



la légende des cités

par Thierry Groensteen

mardi 17 juin 2014, par [Thierry Groensteen](#)

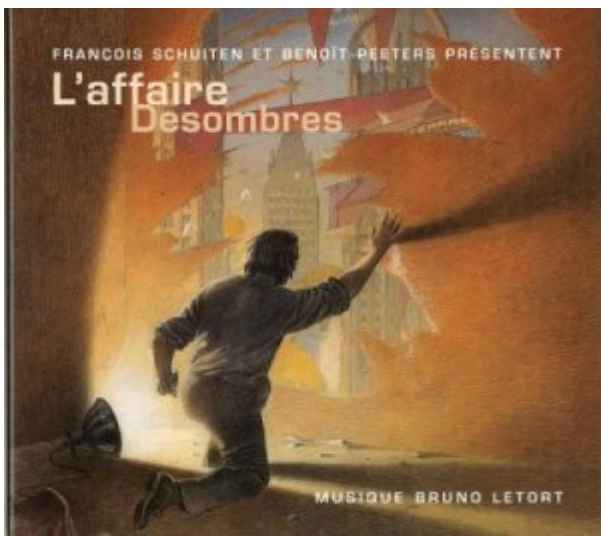
[Octobre 1994]

***Les Cités obscures...* Les volumes rassemblés à ce jour sous ce titre générique se signalent d'emblée par les nombreux traits qui les distinguent des cycles ou séries d'albums habituels en bande dessinée. Ici, la prolifération des titres n'était pas préméditée, l'album inaugural des *Murailles de Samaris* ayant été entrepris sans intention de le doter ultérieurement d'une quelconque suite. La cohérence de l'ensemble n'est assurée ni par un protagoniste ou par un groupe de personnages, ni même par une constance dans l'« habillage » (format, maquette) des différents volumes.**

Plus surprenant encore : si le support d'origine (la revue (*A Suivre*)) et l'éditeur (Casterman) confirment et garantissent l'ancrage de cet ensemble dans le domaine de la bande dessinée, une moitié environ des titres composant la bibliographie des *Cités* ne relèvent pas de ce média, mais tour à tour adoptent l'aspect du livre illustré, de l'anthologie ou du catalogue muséographique.

Pour dissemblables qu'ils soient, les fragments ou épisodes de cette œuvre éclatée sont pourtant liés de multiple façon. Outre le fait que tous ces livres ont été écrits et dessinés en collaboration par François Schuiten et Benoît Peeters, qu'est-ce donc qui justifie, inscrite sur la couverture et/ou la page de titre, l'explicite revendication d'appartenance au même ensemble ? Parler d'unité thématique serait erroné. Le thème des relations entre l'architecture – ou l'urbanisme – et la politique, que la critique a souvent mis en exergue, est central en effet dans *La Fièvre d'Urbicande* et dans *Brüsel*, mais il qualifie moins bien *Les Murailles de Samaris* ou *La Tour*, dans lesquels prédomine l'élément fantastique ; et il est presque totalement étranger à la plupart des autres titres, ceux qui ne relèvent pas de la bande dessinée, et qui se trouveraient donc, sur la foi de ce critère thématique, rejetés trop loin dans la périphérie. Pour rendre compte de l'ensemble de l'œuvre, il paraît donc plus juste de situer la cohérence au niveau d'un référent commun, dont atteste la récurrence, fut-elle allusive, de plusieurs ingrédients narratifs : tels personnages, certains lieux, et quelques événements plutôt étranges. Ce référent, pourtant, n'est pas simple à définir : il nous apparaît tantôt comme un monde fictionnel consistant, tantôt comme une spéculation sur l'existence de ce monde. C'est pourquoi je le nommerai, au moins provisoirement, la *Légende des Cités obscures*. Une légende que les ouvrages considérés n'ont de cesse à la fois d'établir et de questionner, voire d'insidieusement mettre en cause.

On ne l'a sans doute pas assez souligné : son caractère protéiforme, sa dynamique expansive et son organisation interne rendent l'œuvre commune de Schuiten et Peeters sans équivalent dans la librairie contemporaine, et même, pour autant que je sache, sans précédent dans l'histoire de l'édition.



Cette qualité n'était sans doute pas délibérée, mais les deux premiers titres parus semblent avoir été investis d'une dimension programmatique. En nous assurant, dès la cinquième planche de *Samaris*, que « *le processus était irrémédiablement engagé* », les auteurs ne croyaient pas si bien dire. Il est en effet loisible à chacun de déceler rétrospectivement, dans les objets mêmes de ces deux intrigues, à savoir le trompe-l'œil (*Les Murailles de Samaris*) et le réseau (*La Fièvre d'Urbicande*), deux dispositifs régulateurs de l'ensemble de l'œuvre. Tout comme le réseau de Robick jetait des passerelles entre les rives d'Urbicande, un système complexe d'échos, de convocations, de relations multiples et subtiles relie les différents volumes qui nous occupent. Quant à Samaris, cette ville qui révèle d'entrée de jeu son apparemment au leurre (cf. planche 16 : « *Massive vue de loin, la ville ne l'était plus dès qu'on y pénétrait* »), n'est-elle pas à l'image d'une œuvre qui se plaît à brouiller les repères, d'une œuvre dont les fragments ne s'emboîtent pas comme les pièces d'un puzzle mais dessinent une constellation instable, avec certes des recoupements, des superpositions, des perspectives, mais aussi des apories, des trous noirs et des zones encore soustraites à la compréhension du lecteur ? Oui, l'aventure de Franz à Samaris, ce « *labyrinthe mouvant* » où « *nul parcours jamais ne répétait le précédent* » (pl. 33), cette ville qui doit « *actualiser sans cesse sa provision d'images* » (pl. 38), cette aventure-là n'était pas sans préfigurer allégoriquement l'expérience à laquelle les auteurs allaient bientôt convier leur public.

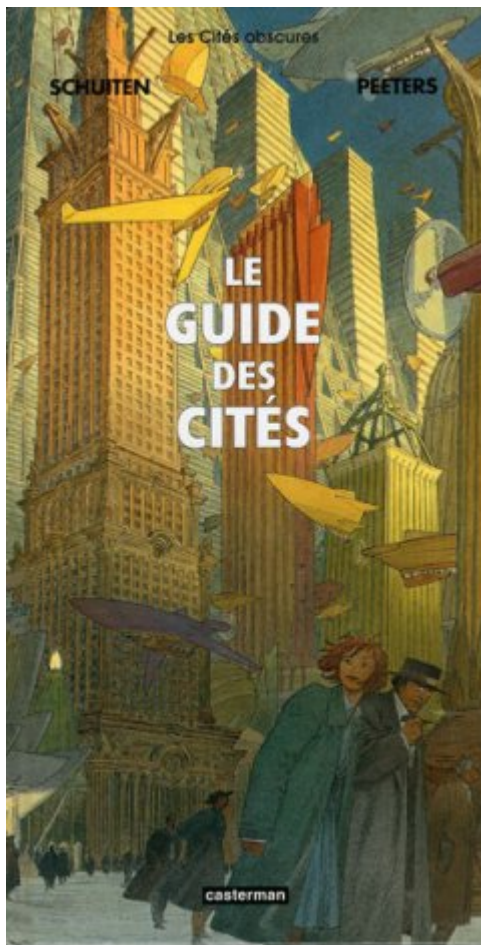


D'un livre à l'autre, l'action se déplace : Samaris, Urbicande, Armilia, Brüssel, Alaxis sont quelques-unes des étapes d'un périple qui n'obéit à aucun dessein exploratoire, ni à aucun impératif géographique. Des villes tout juste citées en passant au détour d'un album se trouvent au cœur du suivant, dont elles accueillent l'action entière, tandis que d'autres resteront à jamais de simples noms chargés de « remplir la tapisserie », ces noms fussent-ils évocateurs de fables enfouies (Benoît Peeters les qualifie joliment de « pierres d'attente pour de futurs albums »). De même voit-on certains personnages, d'abord simples silhouettes ou patronymes évoqués dans le repli d'une intrigue, monter progressivement en puissance jusqu'à devenir des figures majeures de la Légende. Ainsi d'Axel Wappendorf, d'Augustin Desombres ou de Marie von Rathen. En somme, la dynamique des Cités, différente des autres séries, renouvelle le « suspense de curiosité » inhérent au principe même de toute série ouverte vers des épisodes à venir, elle oriente autrement l'attente lectorale. Au lieu que nous nous demandions quelles nouvelles péripéties le

héros devra affronter la prochaine fois, nous ne pouvons ici que conjecturer en quel lieu, déjà entrevu ou absolument nouveau, nous aurons à nous déplacer, selon quel angle particulier le nouvel opus viendra s'insérer dans l'ensemble déjà constitué, selon quelle procédure inédite la Légende s'enrichira et, toujours indissociablement, infléchira la perception que nous en avons jusque-là.

Cette attente d'un type nouveau s'accompagne d'ailleurs d'une nostalgie elle aussi particulière. Car à mesure que nous découvrons des aspects nouveaux du monde des Cités, nous prenons conscience de son étendue et de sa complexité, et notre curiosité s'accroît en proportion. Plus nous en savons, plus nous réalisons que nous ne saurons jamais tout. Et le cœur nous serre un peu à la pensée de ces cités que les auteurs nous font miroiter dans le lointain, mais qu'ils ne nous permettront pas de visiter toutes.

On le voit : si les autres séries procèdent par accumulation d'épisodes, dont nous n'attendons jamais aucun bouleversement majeur dans l'économie globale de l'œuvre, ici, plutôt que d'accumulation, il convient de parler de dérive, ou mieux encore, de rebond. J'emprunte ce dernier terme à Benoît Peeters lui-même, qui en use pour définir le rapport qui s'est tissé entre la partie proprement éditoriale de la Légende des Cités et les diverses extrapolations auxquelles elle a dès à présent donné naissance. Soit, principalement : la conférence-fiction parodique « Voyage dans les Cités obscures », l'exposition-spectacle « Le Musée des ombres », la dramatique sonore et le catalogue raisonné rassemblés dans le coffret du *Musée A. Desombres*, enfin l'opéra composé par Didier Denis à partir de *La Fièvre d'Urbicande*, toujours en cours d'élaboration. À propos de ces « aventures transmédias », Peeters remarquait : « Ce sont ces changements de forme qui semblent avoir imposé l'idée de la série dans l'esprit du public, comme si, en sortant de la bande dessinée au sens précis du terme, elle acquérait une forme d'objectivité. En passant d'un média à un autre, "Les Cités obscures" sous-entendaient peut-être qu'il existait un univers de référence, indépendant de ces diverses traductions. C'est l'ensemble des réalisations qui deviendraient alors adaptations d'un introuvable récit premier [1]... »



Le nombre et la diversité de ces transpositions et extrapolations, l'ensemble polymorphe qu'elles composent, soulèvent en tout cas la question de la clôture de l'œuvre. Sur quel corpus travaille-t-on lorsqu'on étudie les *Cités obscures* ? Même à laisser de côté tout ce qui ne relève pas directement de l'édition (par un ostracisme qui ne va nullement de soi, mais dont on peut après tout faire un postulat méthodologique), le problème n'est pas simple. D'abord parce qu'il existe, d'un même titre, des versions

divergentes. Les changements affectent tant le corps même de l'œuvre (la fin des *Murailles de Samaris* a été modifiée à la faveur d'une réimpression) que son péri-texte (le même album s'est vu doter d'une postface, tandis que le passage de *La Fièvre d'Urbicande* dans la collection "Bibliothèque" fut l'occasion d'y adjoindre, en 1990, un appendice pseudo-scientifique attribué à Isidore Louis : « La légende du réseau »). Ensuite, certains des livres nés dans le prolongement des albums ont bénéficié de collaborations extérieures, ce qui nous invite à interroger, s'agissant de cette œuvre, la notion même d'auteur. Garants de la cohésion du projet, le dessinateur et le scénariste ne dédaignent pas de s'adjoindre occasionnellement des collaborateurs : le critique Thierry Smolderen pour le texte de la plaquette *Le Mystère d'Urbicande* (attribuée au professeur R. De Brok), la photographe Marie-Françoise Plissart pour les vues intérieures et extérieures figurant dans le catalogue du *Musée A. Desombres*. Dans le dernier épisode en date, *L'Enfant penchée*, en cours de prépublication dans le mensuel (*A Suivre*), la narration dessinée cède par moments la place à une narration photographique, dont les images sont dues à la même collaboratrice.

À cette double difficulté (diversité des éditions, partage de la fonction auctoriale) s'ajoute l'une des particularités les plus remarquables de cette œuvre : sa capacité à récupérer, annexer, phagociter tout ce qui peut se faire dans ses marges. Des ouvrages comme *L'Archiviste* et, dans une moindre mesure, *La Route d'Armilia*, ont été élaborés en partie avec des matériaux préexistants : affiches, sérigraphies et autres images « de circonstance » semées par François Schuiten, de sorte que ce dernier ne peut plus guère produire aujourd'hui de nouveau dessin dont on puisse affirmer qu'il ne se retrouvera pas quelque jour « rattrapé » par les Cités, incorporé dans leur Légende. *L'Écho des Cités* rassemble, pour sa part, les pages d'une rubrique mensuelle concédée au magazine *Urbanismes et Architecture*. Mais d'autres travaux et contributions des mêmes auteurs peuvent être situés dans le prolongement direct des Cités, bien que n'ayant pas connu à ce jour d'édition séparée ou n'ayant pas été revendiqués comme partie intégrante de la bibliographie de la série. Je pense ici particulièrement au *Petit Guide des Cités obscures* publié en deux livraisons dans les No.1 et 2 de la revue d'Arts & Littératures *Les Saisons* – texte sur lequel je reviendrai – et même au mini-portfolio photographique de Marie-Françoise Plissart accompagné d'un texte de Peeters : *Bruxelles, état des lieux* (édité par la galerie Plaizier, 1992).

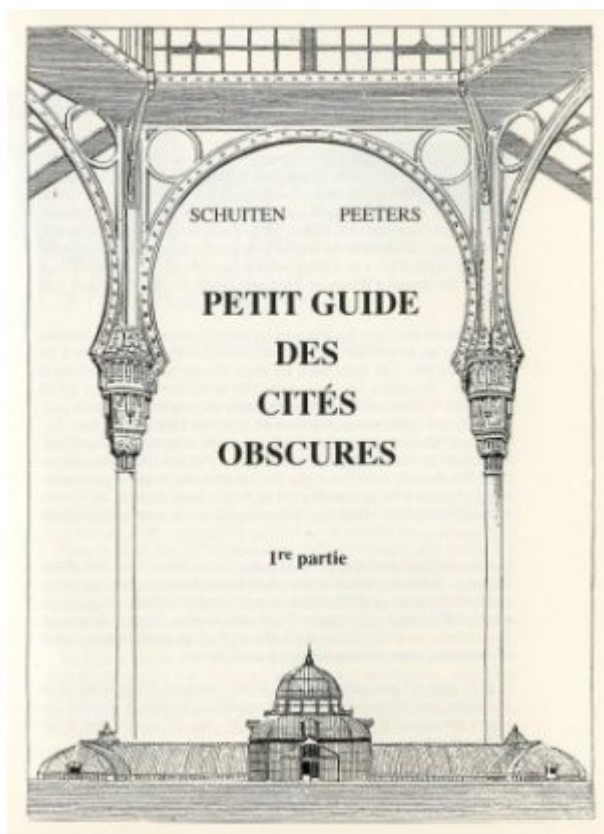
Sorti la même année que l'album *Brüsel*, ce texte et ces photos en constituent en effet une manière de commentaire. Entre autres « clés » pour l'album de bande dessinée, je relèverai seulement cette phrase : « *Il est vrai que Charlie de Pauw, l'entrepreneur roi, ne craignait pas de déclarer : "Notre but, c'est que Bruxelles soit dans un grand 'boum'"* ». Phrase assumée mot pour mot, dans *Brüsel*, par le désormais transparent Freddy de Vrouw (cf. page 39). Les lecteurs de l'album, du moins les lecteurs peu informés de l'histoire urbanistique de Bruxelles, peuvent fort bien ne pas s'aviser de la dimension pamphlétaire de cet ouvrage, et le lire comme une affabulation délirante, hypothèse qu'accrédite d'ailleurs le projet général des *Cités obscures*. L'opuscule *Bruxelles, état des lieux* atteste qu'il s'agit bel et bien d'un ouvrage très documenté, et ne laisse aucun doute quant à l'indignation des auteurs devant « *cette destruction méthodique du patrimoine architectural (qui) prendra plus tard le nom peu flatteur de « bruxellisation* ». Sur un même sujet, Peeters a donc signé une fiction et un essai, qui s'éclairent mutuellement.



Plus généralement, il est frappant de voir comment l'œuvre qui nous occupe suscite et annexe des commentaires sur elle-même. On doit sans doute à la double activité de Benoît Peeters, auteur à la fois de

fiction et d'ouvrages de critique ou de théorie, cette peu banale assimilation, par une série de bande dessinée, de sa propre glose. Récapitulons les pièces à conviction, pour la plupart déjà citées. Tout d'abord, la postface rajoutée aux *Murailles de Samaris*, dans laquelle les auteurs font part des regrets que leur inspire cet album « *un peu sec et squelettique* », dont le thème n'a pu être « *que très partiellement développé* ». Ensuite, « La légende du réseau », ce texte imputé à Isidore Louis, qui figure dans l'édition cartonnée d'*Urbicande*. Pages étranges et composites que celles-là ! Les auteurs y ressuscitent leur *Archiviste* ; soucieux de compléter son précédent rapport, l'ancien chargé de recherches cite successivement plusieurs auteurs ayant chacun hasardé une explication du phénomène réseau. Les nommés R. De Brak et Jean Loms n'ont, bien sûr, jamais existé, et les spéculations auxquelles ils se livrent n'ont, à l'évidence, pas d'autre justification que de renforcer le mythe du réseau, de lui donner de nouvelles résonances. En revanche, le troisième texte cité n'est pas du tout apocryphe : c'est un fragment d'un article de Claude-Françoise Brunon intitulé « Les Systèmes d'Urbicande : cohérences narratives et figuration », publié dans les Cahiers de l'Université Paul Valéry de Montpellier (où l'auteur enseigne), après avoir fait l'objet d'une communication dans un colloque à Barcelone. Schuiten et Peeters ont donc, sans l'indiquer très explicitement, incorporé à leur rapport pseudo-scientifique l'annexe d'un travail universitaire authentique (certes très peu académique) inspiré par leur travail. Ou : comment la critique se trouve récupérée par l'œuvre dont elle avait cru pouvoir s'emparer.

Ce n'est pas sans une savoureuse ironie que, dans *L'Archiviste*, les auteurs se sont autorisés à faire eux-mêmes (sous le couvert de leur personnage) l'éloge du mythe qu'ils ont enfanté : « *Une légende peut-être, mais d'une telle ampleur, d'une telle qualité de présence, qu'elle se distingue par d'innombrables traits de toutes les inventions similaires. (...) Ce monde, quel démiurge aurait pu nous l'offrir ?* »



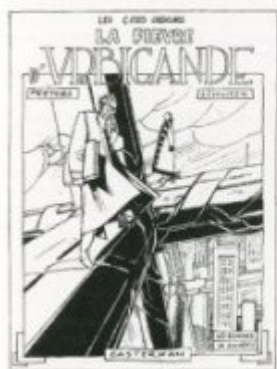
Mais le *Petit Guide des Cités obscures* publié dans *Les Saisons* (No.1 : hiver 1990 ; No.2 : été 1991) va, quant à lui, bien plus loin dans la confusion des genres. Dans le droit fil des conférences-fiction rodées depuis plusieurs années, les auteurs s'y font passer pour des explorateurs et spécialistes du « monde des Cités obscures ». Et de préciser leurs sources, qui « sont de trois ordres : les observations recueillies lors de (leur) voyage, hélas demeuré unique ; les documents rassemblés au cours de cette exploration ; la correspondance que, depuis plusieurs mois, il (leur) a été donné d'échanger avec une native de Mylos : Mary von Rathen ». Pour crédibiliser l'existence des Cités, les auteurs sont ainsi conduits à récuser la paternité de la Légende : « *Nous ne sommes nullement les inventeurs des Cités obscures ni même les premiers à les avoir évoquées* ». Visiteurs supposés des Cités, censément engagés dans une liaison

épistolaire avec telle de leur célébrités, Schuiten et Peeters troquent leur statut d'auteurs, pour celui de témoins, de confidents et même, potentiellement, de personnages.

Le *Petit Guide des Cités obscures* se donne comme la synthèse provisoire des connaissances qu'ils ont rassemblées. Y figurent notamment des spéculations sur « le problème cartographique », une « tentative de chronologie », et des notices présentant sept Cités, soit autant de développements élaborés à partir d'éléments disséminés dans l'œuvre. En revanche, le troisième et quatrième paragraphes d'introduction du *Petit Guide* relèvent bel et bien du commentaire sur l'œuvre. Ils citent, en effet, des philosophes, savants et artistes qui auraient été, eux aussi, familiers avec le monde des *Cités obscures*. Six écrivains, en particulier, sont mentionnés : Novalis, Maeterlinck, Julien Gracq, René Daumal, Jorge Luis Borges et Adolfo Bioy Casarès. La connivence ainsi révélée n'est point, comme le texte le prétend, celle d'un savoir partagé ; c'est un hommage que Schuiten et Peeters rendent à des maîtres dans la démarche desquels ils reconnaissent quelque chose de la leur. Il ne s'agit nullement ici d'influences directes, mais d'affinités reconnues entre des œuvres, des imaginaires, certaines procédures de transposition et de transfiguration du réel. Du reste, cette « famille d'esprits » revendiquée ne s'arrête pas là. Dans une interview publiée par *les Inrockuptibles* (No.42, déc. 1992) apparaissent aussi les noms tutélaires de Kafka, de Calvino et d'Ismail Kadaré.

Autocritique, autocélébration, interprétation, spéculation, parallèles avec d'autres créateurs : tout est déjà dans l'œuvre et dans son paratexte. Ce n'est pas un mince défi, pour l'exégète qui vient après eux, de trouver quelque chose à dire sur les *Cités obscures* que les auteurs eux-mêmes n'aient pas déjà dit !

Non contents de brouiller la frontière entre création et critique (au prix, peut-être, d'une certaine perte d'ingénuité chez le lecteur), Schuiten et Peeters sont aussi passés maîtres dans l'art d'entremêler l'invention et le réel. Dans la liste d'écrivains que je viens de citer, on s'étonne presque de ne pas rencontrer un nom inconnu, qui ne renverrait qu'à une œuvre fictive ; celui, par exemple, de Carl-Emmanuel Derain, cet « écrivain décédé » auquel un roman de Benoît Peeters prétendait rendre hommage [2]. La manœuvre symétrique, celle qui consiste à introduire parmi des personnages ou références de pure imagination tels éléments dont l'existence historique est avérée, est en tout cas assez fréquente dans les *Cités obscures*. Déjà mentionnée, l'introduction de l'universitaire Claude Brunon parmi des pairs sans réalité en était un exemple. De même, dans *La Route d'Armilia*, l'ironique description d'une représentation lyrique (par un narrateur qui ne saurait pas ce qu'est l'opéra) à Bayreuth, lieu véritable mêlé à la litanie des Mylos, Muhka, Calvani et autres Armilia – les villes de Brüssel, Pârhy, Genova ou København formant une catégorie intermédiaire, puisqu'on identifie sans peine les modèles dont elles se présentent comme des extrapolations plus ou moins délirantes [3].



L'irruption de la réalité dans la fiction se fait brutale avec ces deux reportages de *l'Écho des Cités* qui font état de rencontres avec Jules Verne : une première rencontre controversée (cf. pp. 14-15), une seconde dûment authentifiée par une photographie de l'illustre écrivain, dont l'article note malicieusement qu'il fut « si souvent tenu pour légendaire » (p. 39). En revanche, derrière l'allusion – citée plus haut – à la correspondance échangée entre les auteurs et « une native de Mylos : Mary Von Rathen », seul un lecteur instruit par les dits auteurs peut reconnaître la présence de la réalité sous la fiction : Schuiten et Peeters

ont bel et bien reçu de nombreuses lettres d'une lectrice affirmant être Mary Von Rathen, figure alors fantomatique, à laquelle seul le nouvel épisode de *l'Enfant penchée* donnera véritablement consistance. Et c'est encore en rapport avec l'art lyrique que je choisirai mon dernier exemple : l'opéra de Didier Denis inspiré de *La Fièvre d'Urbicande* n'est pas encore terminé qu'il est déjà par trois fois mentionné dans le corpus des *Cités* : douze feuillets de la partition font partie des biens personnels d'Augustin Desombres proposés à la vente (Cf. *Le Musée A. Desombres*, p. 20), *L'Écho des Cités* nous apprend qu'au cours de la somptueuse fête donnée sur le Lac Vert, « l'exécution d'*Urbicande symphonie de Dieter Dennis [a suscité] les plus grands espoirs sur l'opéra qui doit suivre* » (p. 54), et le *Petit Guide des Cités obscures* mentionne deux autres de ses œuvres : *Les Enfants d'Armilia* et *La Sentence*.

L'instillation, dans la Légende, de telles références, les unes très privées, les autres largement publiques, mais les unes et les autres désignant le « monde réel », relève d'une conception ludique de la création, et non moins d'un goût pour la mystification. Elle produit un vacillement général des repères et des certitudes, une contagion du doute : celui-ci ne porte plus seulement sur l'existence des Cités, mais en vient à affecter aussi, par une sorte d'effet retour, ce que nous pensions savoir de ce « monde réel ».

Ces références ne sont pas qu'anecdotiques. Dans la mesure où elles établissent des points de contact précis entre le monde « réel » du lecteur et le monde « diégétique » des légendaires Cités, elles obligent à poser frontalement la question, essentielle, des relations qui unissent ces deux mondes. À ce jour, le *Petit Guide des Cités obscures* constitue, sur ce point, le document le plus explicite. Le monde des Cités y est décrit comme une planète invisible de la Terre (et ne comptant qu'un seul continent – ce qui place les termes de monde, de planète et de continent en situation de quasi-synonymie), planète d'où celle-ci ne pourrait pas davantage être aperçue. Le passage essentiel mérite d'être ici reproduit : « *Pour le reste, les différences sont parfois minimes (...), d'autres fois considérables. Souvent, le visiteur aura l'impression qu'une bifurcation s'est opérée à partir de quelques éléments communs. La nature exacte des relations entre les deux mondes demeure des plus mystérieuses : il existe assurément des passerelles, mais leur nature exacte reste difficile à définir. Courbure de l'espace, faille temporelle, enchâssement d'univers : toutes ces hypothèses sont trop grossières pour rendre compte de manière satisfaisante des liens unissant les deux planètes* » (*Petit Guide...* première partie, p. 43).



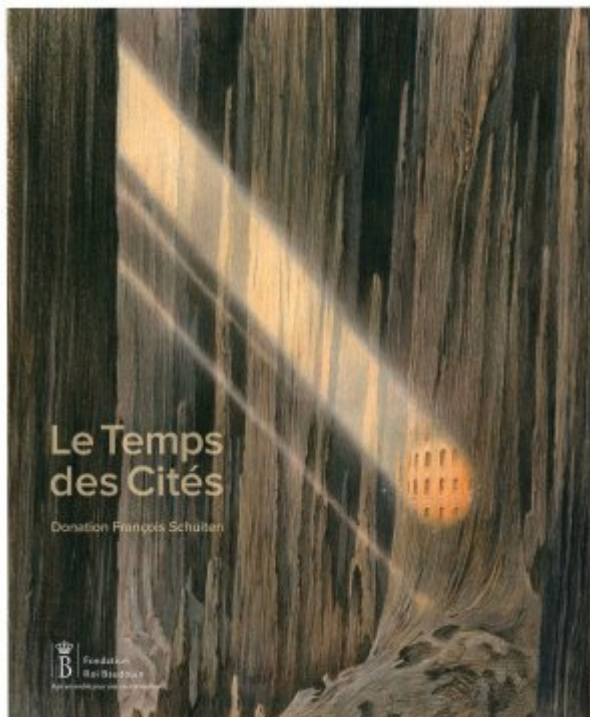
On le constate : la tentative d'explication débouche sur une aporie, un constat d'ignorance. Comme l'ensemble du *Petit Guide*, cette page est pourtant le résultat d'un effort de rationalisation *a posteriori*, par lequel Schuiten et Peeters ont voulu attester que leur œuvre, bien qu'ayant connu au cours des ans des développements d'abord insoupçonnables, a su préserver une réelle cohérence, ou tout au moins respecter le principe de non contradiction. (Telle me paraît être en particulier la justification première de la « *tentative de chronologie* » intégrant tous les événements connus du lecteur.)

Dans l'élaboration, livre après livre, du mythe des *Cités obscures*, on doit, à la vérité, distinguer deux

époques. Au cours de la première, les relations entre ce monde et le nôtre ne faisaient pas encore question. *Les Murailles de Samaris*, *La Fièvre d'Urbicande*, *La Tour* : on chercherait en vain, dans ces trois premiers albums, la moindre allusion à un passage reliant les deux mondes. Celui des Cités, tel qu'il se constitue alors, présente encore les propriétés cardinales des grandes utopies : éloignement dans l'espace, clôture, écart par rapport à la norme, au connu [4]. Les auteurs manifestent seulement le souci de doter l'ensemble d'une certaine forme d'unité, qu'ils obtiennent d'ailleurs à peu de frais. Il leur suffit de glisser dans chaque album ne fût-ce qu'une allusion aux précédents. La lettre d'Eugen Robick aux Hautes Instances, qui tient lieu de préface à *La Fièvre d'Urbicande*, fustige « *les fallacieuses théories des architectes de Xhystos...* » Par manière de réciprocité, lorsqu'ils modifient la fin de *Samaris*, Schuiten et Peeters y convoquent rétrospectivement ce même Robick, qui n'existait pas encore quand l'album avait paru sous sa forme première. Dans *La Tour*, enfin, un modèle réduit du réseau d'Urbicande apparaît au chapitre III (planche 10), tandis que le nom de Samaris est évoqué à deux reprises. Remarquons-le, ces albums inauguraux se prêtent merveilleusement bien aux citations graphiques (plus efficaces, en l'occurrence, que l'énonciation du nom des Cités concernées ou l'évocation des protagonistes). Chacun des trois, en effet, peut être résumé graphiquement dans un motif unique lui tenant lieu d'emblème, soit respectivement la Drosera (plante symbole de Samaris), le cube d'Urbicande et la Babel breughelienne, ce chef-d'œuvre qui a inspiré au récit le thème des tableaux, et qui, justement grâce au travail du récit, en vient à pouvoir être désigné métonymiquement par un simple cadre vide... Une image composite (publiée en couverture des *Cahiers de la bande dessinée* No.69, dont le dossier était consacré à Schuiten) réussit ainsi une commode synthèse de l'œuvre. Franz, le héros des *Murailles de Samaris*, portant sous le bras la toile représentant Babel, y apparaît piégé par l'ombre portée d'un gigantesque cube.

Cependant, entre *La Fièvre d'Urbicande* et *La Tour*, une brèche est ouverte par *L'Archiviste*. Né d'une commande de l'éditeur, cet album de circonstance, qu'on taxerait volontiers d'importance secondaire, imprime au cours de la série un véritable tournant. D'abord, comme on l'a vu, parce qu'il inscrit la glose comme une composante du processus créateur. Et surtout parce que, ce faisant, il adopte sur les Cités un point de vue extérieur à celles-ci. Chargé de recherches « à l'Institut Central des Archives, sous-section des mythes et légendes », Isidore Louis entreprend d'éclaircir « l'affaire des "Cités obscures" » afin de décider s'il s'agit ou non d'une mystification. À travers lui, un contrepoint émerge au monde des Cités, un « *autre monde* » où l'écho du premier s'est répandu. Parvenu au bout de ses recherches, l'Archiviste conclut qu'il est somme toute « *moins déraisonnable* » de croire en l'existence des Cités, sans toutefois pouvoir préciser où elles se trouvent et comment les atteindre. Dans l'épilogue de l'ouvrage, notre homme admet l'hypothèse que des passeurs pourraient « *impunément naviguer d'un univers à l'autre* » et se prépare à devenir l'un d'entre eux.

Mais si nous savons qu'Isidore Louis est étranger au monde des Cités, qu'il a pour mission d'étudier, rien, pourtant, ne permet de préciser de quel lieu il s'adresse à nous. Rien n'indique si la distance qui le sépare des Cités est d'ordre spatial ou temporel. Si notre homme appartient à une autre entité géographique, il faut admettre que le lecteur ne dispose d'aucun indice qui lui permette de reconnaître en celle-ci son propre monde (où n'existe pas, à ma connaissance de semblable Institut Central des Archives). Si, en revanche, il appartient au futur du monde des Cités, à une époque suffisamment lointaine pour que le temps écoulé ait effacé presque toute trace du passé, au point que son existence passe pour incertaine [5], il est pour le moins curieux que les images de ce futur éloigné aient à nos yeux ce côté désuet et suranné qui fait l'un des charmes de l'album. Isidore Louis reste un *alien* insituable. *L'Archiviste* est donc un maillon doublement intéressant de l'œuvre *in progress* : il introduit le thème, appelé à devenir central, des relations entre deux mondes, et il établit d'emblée l'ambiguïté de ces relations, dont le mystère sera indissociablement historique et géographique.



Les livres suivants appartiennent à la deuxième époque du cycle. Ils ne cesseront d'enrichir le thème des deux mondes et de le complexifier. La place me manque pour étudier ici toutes les facettes de ce thème, et singulièrement la question délicate des équivalences temporelles. Notons tout de même que les premiers éléments de datation apparaissent dans le catalogue raisonné du *Musée A. Desombres*. Contrairement à Isidore Louis, le peintre Desombres n'a pas une connaissance seulement livresque des Cités obscures : il y a effectué cinq séjours, comme hôte de Mary Von Rathen. Ainsi se confirme la perméabilité de la frontière entre les deux mondes.

Dans *l'Écho des Cités*, on assiste d'ailleurs au retournement de l'expression d'« Autre Monde ». En effet, quand Isidore Louis évoquait, dès la deuxième page de son rapport, la « croyance en l'Autre Monde », il désignait par ces mots le mythe des Cités. Dans *le Musée A. Desombres*, l'expression avait encore ce même référent, comme en témoigne la lettre du peintre à Maeterlinck (p. 22). Sous la plume du journaliste Stanislas Sainclair, l'« Autre Monde » devient au contraire le nôtre, celui dont la rencontre accidentelle avec un avion Spitfire et ses deux occupants laisse entrevoir les « troubles réalités » (*L'Écho...*, p. 44).

Dans cette nouvelle phase, qui voit se multiplier les passerelles entre les deux mondes, on peut observer un autre signe de rapprochement dans le fait que les aspects inédits des Cités obscures qui nous sont révélés ont, bien davantage que dans les premiers albums, des modèles très évidents dans notre réalité. Qu'il s'agisse du photographe Michel Ardan, personnage au nom anagrammatique dans lequel il est impossible de ne pas reconnaître Nadar, ou de la ville de Brüssel, avec son quartier des Marolles, son boulevard Lemonnier, ses Halles de Zarbec (lire : Schaerbeek, soit la commune dans laquelle réside François Schuiten, et dont la gare, est, elle, mentionnée sous son nom véritable), et bien entendu son « Palais des Trois Pouvoirs », qui ne présente que des différences de détail avec le Palais de Justice de Bruxelles, l'un comme l'autre ayant d'ailleurs le même architecte, Joseph Poelaert. Les auteurs l'admettent dans le *Petit Guide* (2e partie, p. 39) : « *par bien des traits, Brüssel semble constituer un simple double de Bruxelles* ».

Pour les trois premiers albums, seule la Tour de Babel pouvait être évoquée comme référent direct, les villes de Xhystos, de Samaris et d'Urbicande ayant des sources architecturales plus diffuses ou implicites (mais le nom de Samaris a peut-être son origine dans celui de Samarra, qui est un autre site mésopotamien). Or, cette Tour a elle-même acquis, dans notre culture, un statut mythique, l'aura d'une légende. En rêvant autour et à propos d'elle, Schuiten et Peeters ne faisaient que prêter à un thème déjà riche de résonances fabuleuses. Dans *Brüssel* et dans de nombreuses pages de *l'Écho des Cités*, ils font intervenir des ingrédients plus familiers et plus prosaïques, et c'est comme l'ombre d'une corne de taureau qui s'introduit dans une logique narrative en passe de devenir trop prévisible. Historiquement,

géographiquement, culturellement, le monde des Cités obscures s'est rapproché de nous. Il est significatif que dans *Brüsel*, le fantastique se manifeste avant tout sous la forme d'une spectaculaire compression du temps. (À la page 65, Constant Abeels survole sa maison et constate qu'elle est maintenant entourée de gratte-ciels, alors que la démolition du vieux quartier n'a commencé qu'à la page 43.) C'est dans l'étoffe du Temps, en effet, que se tissent désormais les relations les plus problématiques entre le monde des Cités et le nôtre. L'accélération du temps constatée à Brüsel ne contredit-elle pas, d'ailleurs, l'hypothèse avancée par Mary von Rathen dans une lettre que cite le *Petit Guide* (première partie, p. 50), hypothèse selon laquelle les jours s'écouleraient près de dix fois moins vite dans les Cités ?

Schuiten et Peeters se plaisent à brouiller les pistes, à cultiver le paradoxe, à réconcilier les notions ordinairement disjointes. Espace et temps, réel et imaginaire, création et commentaire, toutes ces catégories s'interpénètrent et deviennent de plus en plus indistinctes à mesure que les livres s'ajoutent aux livres. Les règles du jeu auquel ils nous convient sont de plus en plus sophistiquées. Certains ont reproché à cette œuvre d'être trop cérébrale, c'est à dire de manquer d'humour, d'une part, et de ne pas s'engager suffisamment directement dans le siècle, d'être indifférente aux préoccupations de l'époque, d'autre part. La question est mal posée. Quand il s'agit d'exprimer des jugements de valeur, de prendre position, les auteurs des *Cités obscures* se montrent conséquents : ils adoptent, là encore, une stratégie de brouillage. C'est même de cette façon qu'ils atteignent souvent, sinon au franc comique, du moins à une forme très fine d'ironie. Dans *Urbicande* déjà, les éléments du récit se signalaient par leur ambivalence. Sophie y incarnait tout ensemble la sagesse et le vice. Robick cultivait vis-à-vis d'elle la même attitude contradictoire qu'envers le réseau, faite à la fois de fascination et de rejet. Quant au réseau lui-même, il était chargé de connotations tant positives (son mode de croissance non violent, les relations qu'il établissait entre les deux rives) que négatives (le désordre qu'il suscitait dans la cité, la ruine et la mort causées par la reprise de sa progression). Sa nature foncièrement paradoxale éclatait sous la forme d'une évidence visuelle : composé d'une myriade de carrés, le réseau, dès lors qu'on le contemplait avec suffisamment de recul, affectait la forme générale d'une pyramide, c'est à dire d'un triangle !

Ironiques aussi, les appréciations consignées par Eugen Robick dans son *Carnet de voyage* à propos des différentes Cités qu'il visite. Enthousiasmé par « *le charme de Mylos* », « *le formidable dynamisme qui se dégage de cette machine démesurée, (...) ce bruit même qui devient bientôt une musique envoûtante et barbare* », réticent au contraire devant la végétation luxuriante de Calvani, « *cette verdure envahissante qui gâche l'élancement des voûtes et coupe au regard toute perspective* », Robick défend des conceptions qui sont évidemment à l'opposé de celles des auteurs. Et si *Brüsel* est une satire sans équivoque de l'idéologie du progrès à tout prix, il est à remarquer que Constant Abeels, héros de l'aventure et victime attirant sur lui, jusqu'à l'épilogue heureux, notre compassion, est objectivement complice de cette entreprise de déshumanisation qui ravage la ville, lui qui prône le remplacement des plantes naturelles par des imitations en plastique.

Ironique enfin, ce numéro spécial de *l'Écho des Cités* qui fut encarté dans (*A Suivre*) pour annoncer la « *réouverture du Musée des ombres* ». On peut y lire ce triste constat : « *La bande dessinée ne suscite plus le même intérêt qu'à l'époque de l'ouverture du Musée. Le "neuvième art" (comme on l'appelait alors) n'est plus prisé aujourd'hui que par une minorité d'irréductibles, fort âgés pour la plupart.* » L'œuvre de François Schuiten et Benoît Peeters manifeste au contraire une foi inébranlable et reconfortante dans les possibilités d'un art que seule l'obscurité d'une majorité d'irréductibles, fort mal informés pour la plupart, empêche encore d'atteindre au statut qu'il mérite.

Thierry Groensteen

Ce texte a été publié pour la première fois en octobre 1994 dans l'ouvrage collectif *Schuiten & Peeters, autour des Cités obscures*, Saint-Egrève : Mosquito, 1994, pp. 151-169. Il ne prend pas en compte les développements du cycle des Cités obscures postérieurs à cette date.

Notes

[1] Benoît Peeters, « Une exploration transmédiatique : Les Cités obscures », dans André Gaudreault et

Thierry Groensteen (dir.), *La Transécriture. Pour une théorie de l'adaptation*, Actes du colloque de Cerisy-la-Salle, Québec/Angoulême, Nota Bene/CNBDI, 1988, pp. 249-263.

[2] Benoît Peeters et Christian Rullier, *L'irrésistible bibliographie critique et polissonne de Carl-Emmanuel Derain, écrivain décédé, par Lucien Maréchal et quelques mains amies*, Aubépine, 1987. Derain est toutefois cité un peu plus loin dans le *Petit Guide*, avec deux autres romanciers fictifs, tous trois étant supposés natifs du monde des Cités, au sein duquel ils écrivent et publient.

[3] Le procédé fait songer à *Tlön Uqbar Orbis Tertius*, la nouvelle qui ouvre le recueil de Borges *Fictions*. Le narrateur, consultant un article de l'Encyclopedia Britannica relatif à la mystérieuse région d'Uqbar, note en effet « Des quatorze noms qui figuraient dans la partie géographique, nous n'en reconnûmes que trois – Khorassan, Arménie, Erzeroum – interpolés dans le texte d'une façon ambiguë. » On notera que figure dans *L'Archiviste* une vue de « la porte d'Uqbar », qui donne accès à Mylos.

[4] Cf. notamment Pierre-François Moreau, *Le Récit utopique*, P.U.F., 1982.

[5] La découverte archéologique du Dr. Benedikt Loderer, relatée aux pages 28-29 de *l'Écho des Cités*, viendra plus tard apporter quelque crédit à cette seconde hypothèse.