

Bande dessinée et espace urbain montréalais: quelques repères

Anna Giaufret

doi: 10.7359/792-2016-giau

ABSTRACT

La relation entre espace et bande dessinée peut être abordée sous deux angles complémentaires, à savoir: (1) comment la bande dessinée représente l'espace et (2) la nature spatiale de la planche et de la double planche. Cette articulation des deux niveaux rend bien compte de la complexité du rapport entre la bande dessinée et l'espace, puisque celui-ci a en fait une double nature, réelle et symbolique, là où l'espace représenté est dessiné sur un espace que l'on pourrait qualifier de "représentant". Nous allons développer cette réflexion en analysant quelques albums récents réalisés par des auteurs vivant et travaillant à Montréal et que nous avons classés – en nous appuyant notamment sur des textes théoriques issus de la géographie sociale et de la linguistique urbaine – en trois catégories: les albums centrés sur le territoire, les albums centrés sur les lieux, les albums centrés sur les non lieux.

Mots-clés: bande dessinée, espace, Montréal, représentation, territoire.

La relation entre espace et bande dessinée peut être abordée sous deux angles complémentaires, à savoir: (1) comment la bande dessinée représente l'espace et (2) la nature spatiale de la planche et de la double planche. Cette articulation des deux niveaux rend bien compte de la complexité du rapport entre la bande dessinée et l'espace, puisque celui-ci a en fait une double nature, réelle et symbolique, là où l'espace représenté est dessiné sur un espace que l'on pourrait qualifier de "représentant". On pourrait aller jusqu'à dire qu'il s'agit d'un phénomène proche du signe linguistique, ou mieux, proche de la relation entre signifiant et signifié dans un

mot métalinguistique, dans lequel le support est de même nature que le contenu. Un espace qui représente un espace. Un espace au carré.

C'est donc de cette double relation que nous allons essayer de rendre compte dans notre contribution, en nous appuyant notamment sur des exemples tirés de bandes dessinées dont l'action se situe à Montréal et qui représentent donc l'espace de cette ville. Cette étude s'inscrit en effet dans le cadre d'un projet entièrement consacré à la relation entre la bande dessinée et la ville de Montréal, dont l'analyse de la représentation de l'espace urbain ne constitue qu'une partie.

1. LA BANDE DESSINÉE ET L'ESPACE: BREF TOUR D'HORIZON

La plupart des études concernant la relation entre bande dessinée et espace abordent surtout l'espace urbain au sens architectural: la ville en tant qu'architecture urbaine a inspiré d'abord les créateurs, puis les théoriciens; on assiste dès lors à une double réduction du sens du mot *espace*, à son aspect urbain d'abord, puis à son élément architectural. En effet, de nombreuses contributions sur la relation entre bande dessinée et espace se tournent vers l'architecture de la ville (sujet auquel est également consacrée, en 2010, une exposition à la Cité de l'architecture et du patrimoine: *Archi & BD: la ville dessinée*; Thévenet et Rambert 2010). Il est vrai que, ainsi que le souligne l'article de Catherine Labio (2015, 312),

Architecture has long been a prominent fixture on the comics page. In the early decades of the twentieth century Winsor McCay offered a veritable compendium of contemporary American styles to the readers of the weekly *Little Nemo in Slumberland* (1905-1913). The famous art nouveau bed scampering among the high-rises coexists with Beaux-Art palaces, gaudy amusement parks, substantial Victorian mansions, lonely shantytowns, and rows of shingle-sided homes [...]. Buildings have also played a notable role in the history of Franco-Belgian comics, or bande dessinée (BD), especially in the last decades of the twentieth century, when architectural references, once mere notations used to situate the plot, came to drive it instead. [...] In this tradition the tip of the iceberg has been the ongoing publication of François Schuiten and Benoît Peeters's *Les Cités obscures*, arguably the most innovative series of the late twentieth century.

La bande dessinée a en effet toujours été fascinée par l'architecture. Outre les exemples cités par Labio, nous pouvons mentionner les gratte-ciels de Nicolas de Crécy (dont une planche illustre la couverture du catalogue de

l'exposition *BD & Architecture*) et le Paris de la Commune ou de la Belle Époque dessiné par Tardi dans *Le Cri du peuple* ou dans la série "Adèle Blanc-Sec", dans un souci de reproduction minutieuse aussi précis que celui que Vautrin emploie pour la représentation de la langue populaire et de l'argot. Des villes imaginaires et des villes réelles se côtoient donc, brouillant parfois les frontières entre ces deux catégories. Villes oniriques et symboliques (comment ne pas évoquer ici les "Cités Obscures" de Peeters et Schuiten), espaces neutres et impersonnels comme ceux de Chris Ware. La bande dessinée, dont le constituant principal est l'espace de la planche, ne peut se passer de la représentation de l'espace et le vide (comme chez Moebius) constitue un choix marqué et délibéré de l'auteur.

Mais quelle lecture donner de l'espace dans la bande dessinée? Et en particulier de l'espace qui nous intéresse ici, l'espace urbain? Quelles catégories, quelle grille de lecture utiliser? C'est ce que nous allons essayer de définir avant d'aborder la question de la représentation de l'espace montréalais. Notre étude va se tourner plutôt du côté des relations entre bande dessinée et géographie, en partant de deux analyses qui abordent la question dans cette perspective: la thèse de Julien Champigny (*L'espace dans la bande dessinée*, 2010) et l'article de Sylvie Dardaillon et Christophe Meunier ("La série Paul de Michel Rabagliati: récits d'espaces et de temps", 2013), qui examine la représentation de l'espace québécois en termes de *spatiogenèse* de réseaux, de lieux et de territoires.

Par ailleurs, les grands théoriciens de la bande dessinée (Peeters 1998 et Groensteen 1999, 2011) se sont déjà penchés sur les questions de spatialisation de la bande dessinée, notamment par le biais de réflexions sur l'organisation de la planche, les notions d'*arthrologie* et de *spatio-topique*.

Le but de notre étude sera de vérifier comment l'espace matériel de la planche s'articule avec l'espace-créé qu'il représente, en analysant quelques exemples d'un corpus de bandes dessinées qui mettent en scène la ville de Montréal.

2. L'ESPACE REPRÉSENTANT (PLANCHE, CASE, BULLE) ET L'ESPACE REPRÉSENTÉ (VILLE, QUARTIER...)

Si "La bande dessinée [...] fait une place au 'dessin', c'est-à-dire à une représentation spatialisée" (Champigny 2010, 15), cela équivaut à dire qu'elle représente l'espace-créé (l'espace imaginaire contenu dans et créé par un ouvrage de bande dessinée) par un autre espace, celui de la feuille (qui

constitue le support matériel d'un album). Il nous semble donc essentiel d'analyser ces deux espaces ainsi que leurs articulations, qui nous paraissent constitués d'éléments différents: si l'espace-feuille joue essentiellement sur la distribution, l'orientation et la forme des cases, l'espace-créé se fonde sur ce que Dardaillon et Meunier (2009) et Champigny (2010) ont dénommé la spatiogenèse des lieux, des territoires et des réseaux: il s'agit en somme de la création et de la représentation de l'espace diégétique dans lequel agissent les personnages. C'est de l'articulation entre ces deux espaces ou de la manière dont l'espace-créé est représenté visuellement sur la feuille que naissent les questions de cadrage, d'éclairage, de profondeur, de perspective, de méta-représentation (Bi 2007). Or, comment ces trois niveaux s'articulent-ils avec la célèbre triade de la géographie sociale de Lefebvre (1974) qui a distingué l'espace conçu de l'espace vécu et de l'espace perçu? Comment ces trois niveaux s'articulent-ils avec l'imaginaire spatial de Montréal, ville qui, plus que d'autres peut-être, porte les traces spatiales de sa géographie et de ses représentations linguistiques?

On pourrait reprendre les propos de Bulot et les adapter à la bande dessinée (en remplaçant *pratiques discursives* par *pratiques graphiques*, *discours* par *dessins* etc.) pour faire de la théorie sociale urbaine de la bande dessinée:

La sociolinguistique urbaine pose, dans ses postulats, la multiplicité des espaces impartis aux villes, multiplicité qui, à son tour, prend sens et valeur dans les pratiques discursives (dont le discours sur la ou les langues et leurs usages) qui l'énoncent. C'est-à-dire que les discours sur la ville modifient la perception du réel urbain, et comment, via la praxis linguistique, cette perception, mise en mots par la corrélation aux pratiques langagières finit par être confondue au sens strict avec le réel; c'est dire que les discours sur la ville finissent par devenir "la ville"... une ville pourtant différente pour chacun de ses acteurs. (Bulot 2006)

La bande dessinée, comme le discours, crée l'espace urbain par la représentation qu'elle en donne.

De plus, ce rapprochement entre géographie et linguistique, ou sémiotique au sens plus large dans le cas qui nous intéresse, donne lieu à un double mouvement que Bulot appelle le "tournant linguistique de la géographie":

[...] d'une part, la prise de conscience que la manière dont est dit [ou représenté] l'espace contribue à le construire et par là même à construire la société, d'autre part, la tendance à envisager l'espace comme un langage à déchiffrer, afin de lire les structurations sociales. (Bulot 2006)

L'analyste s'attache donc à déchiffrer à la fois l'espace réel, son marquage symbolique, et sa représentation, ce qu'elle nous dit sur cet espace, sur un autre espace qui est celui de la planche.

3. MONTRÉAL DANS LA BANDE DESSINÉE

Il n'existe pas, à notre connaissance, d'études spécifiques sur Montréal et la bande dessinée, à l'exception d'un article récent de Maël Rannou (2015), qui analyse les albums *Mile End* de Michel Hellman et *Les Chroniques du Centre-Sud* de Richard Suicide, ainsi que le roman *Griffintown* de Marie-Hélène Poitras. Il est toutefois possible de retrouver des informations précieuses dans l'ouvrage de Michel Viau (2014) sur l'histoire de la bande dessinée au Québec, qui s'arrête pour l'instant à 1979. On constate sans surprise que la ville de Montréal est très présente dans la bande dessinée québécoise depuis ses origines, c'est-à-dire depuis les premières vignettes humoristiques dans les journaux. Pour ne citer que quelques exemples, au début du 20^e siècle, le *Timotheé* de Maurice Gagnon déambule dans les rues de la ville (Viau 2014, 70-71) et plus tard, en 1948, *Jacques d'Iberville* par Raymond-Roger Racette se déroule à Montréal et dans ses environs.

Nous allons nous concentrer ici sur quelques albums récents produits par des auteurs qui habitent et travaillent à Montréal, qu'il est possible de classer en quatre grandes catégories du point de vue de l'espace représenté:

1. Les albums qui racontent un quartier (*Lachine Beach*, *Mile End*) et qu'on pourrait définir des bandes dessinées fondées sur le territoire.
2. Les albums qui évoquent la ville de Montréal à travers des lieux symboliques (*Paul dans le Nord*, *Les pièces détachées*), même dans un décor de science-fiction dystopique (*Hiver nucléaire*), qu'on pourrait appeler des bandes dessinées fondées sur les lieux.
3. Les albums qui dépeignent des non lieux (*Du chez soi*).
4. À ces trois catégories, on peut en ajouter une quatrième, de nature quelque peu différente: les albums qui font du traitement de l'espace leur sujet principal, dont le meilleur exemple montréalais est à notre connaissance *La Guerre des rues et des maisons* de Sophie Yanow, que nous ne pourrions pas traiter dans le cadre limité de cette contribution. Nous renvoyons toutefois le lecteur intéressé à un article à paraître (Giaufret à paraître).

La catégorie de l'espace représenté s'articule ensuite avec celle de l'espace représentant, c'est-à-dire la planche. Il est donc possible d'analyser

les différents albums des trois premières catégories par le biais de l'utilisation de l'espace de papier. Nous renvoyons à ce propos aux catégories élaborées par Peeters (1998) et Groensteen (1999, 2011) pour l'analyse de la composition des cases et des planches en relation avec la narration. S'il nous est impossible de résumer ici la richesse des deux taxonomies, on peut toutefois rappeler que Peeters identifie quatre types de composition: conventionnelle, décorative, rhétorique et productive (toujours envisagée dans la tension entre séquentialité narrative et tabularité de l'espace de la planche), alors que Groensteen (1999, 2011) se base sur la théorie de Peeters pour la mener plus loin en introduisant les paramètres de régularité/irrégularité et d'ostentation/discrétion, qui sont des paramètres gradables. Plus récemment, Baetens et Frey (2014) ajoutent le paramètre de la stabilité/instabilité de la composition de la planche. Nous n'oublierons pas non plus la question du point de vue à partir duquel l'espace est représenté, que nous classerons avec Meunier (2014, 93) en zénithal, frontal et symbolique.

Nous allons donc nous attacher à analyser des bandes dessinées que nous pouvons considérer comme prototypiques de chaque catégorie afin d'examiner leur représentation de l'espace ainsi que leur exploitation de l'espace représentant. Il est évident que cette tripartition ne peut être employée que de manière schématique: par exemple, certains albums pourraient appartenir à deux voire trois des catégories citées.

3.1. *Les bandes dessinées fondées sur le territoire*

[Le territoire] renvoie à la continuité et à la contiguïté: c'est donc un espace de métrique topographique qui associe sans rupture des espaces contigus, soit des lieux, soit d'autres [territoires]. [Il] forme un tout limité et cette limitation est constitutive de cette espèce d'espace, alors que le réseau, quant à lui, forme un tout illimité [...]. (Lussault 2007, 106-107, cit. in Dardaillon et Meunier 2013).

Les albums fondés sur le territoire (dont les exemples que nous allons analyser sont *Mile End* – dorénavant ME – de Michel Hellman et *Lachine Beach* – dorénavant LB – de Skip Jensen) visent la reconstruction d'un environnement quotidien, dans lequel le personnage (souvent autobiographique ou autofictif) occupe une place primordiale. Il s'agit parfois de reconstructions mémorielles du quartier tel qu'il était autrefois, souvent pendant l'enfance du personnage, reconstruit à travers le souvenir qui sera confirmé ou modifié par un retour sur les lieux. Dans des travaux récents menés sur l'espace dans la bande dessinée, Julien Champigny (2010) reprenait l'expression

empruntée à Antoine Bailly d'espace "inventé" ou "créé" comme résultat de la "superposition de perceptions sensorielles modifiées par la mémoire et l'imagination" (Bailly 1977, 126, cit. in Dardaillon et Meunier 2013). La mémoire et l'imagination mettent au centre l'élément humain, qui joue un rôle primordial dans ces albums (par exemple, on y représente des activités de quartier, des relations de voisinage, des jeux d'enfants, des commerces connus). Le personnage est un explorateur de l'espace du quartier dont il a une connaissance profonde et qui y accompagne le lecteur en le prenant par la main. Mais parfois ces souvenirs sont une source de malaise, ils constituent même le *lieu du malaise*: "Maintenant, lorsque je retourne à Lachine, une étrange sensation m'habite. Les lieux me sont familiers. Mais je ressens comme un malaise enfoui. Comme si je devais me trouver ailleurs que là. Ailleurs que parmi tous ces souvenirs" (LB, p. 24).

Par ailleurs, ces albums utilisent souvent des représentations du territoire, parfois de type topographique. "Quelle que soit la forme que prend la carte, image géographique particulière dans la mesure où elle donne à voir ce qui ne peut être vu de nulle part, elle est à elle-seule un récit iconique d'espace" (Meunier 2014, 205): la carte sert non seulement à représenter et partant à raconter l'espace, mais à se l'approprier et à l'organiser.

Ces représentations de l'espace peuvent être zénithales, comme dans ME de Michel Hellman (*Fig. 1*), ou obliques (*Fig. 2*):

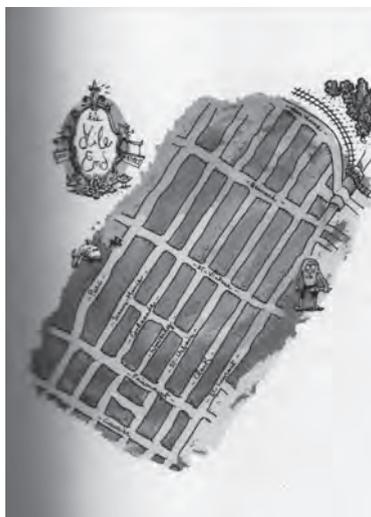


Figure 1. – ME, p. 113.

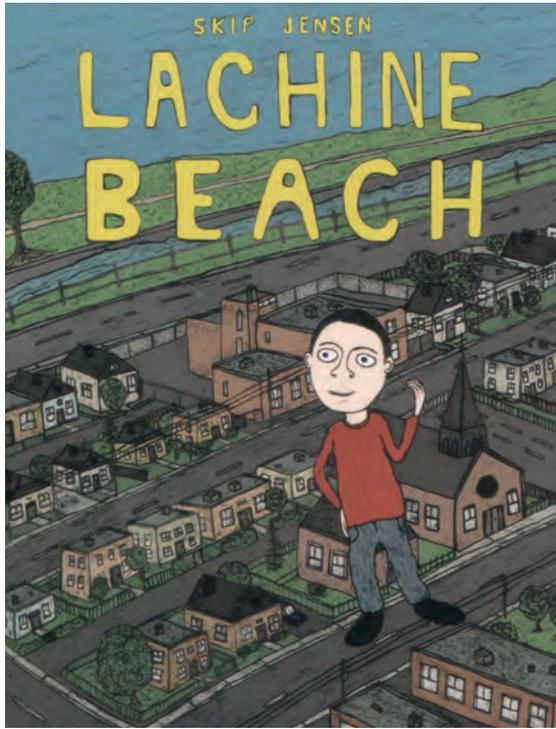


Figure 2. – LB, couverture.

Presque toujours, une présence humaine (le narrateur-protagoniste-auteur dans LB) ou pseudo-humaine, représentée à une échelle différente de celle de la carte et parfois dans une perspective différente (frontale – pour l'étrange personnage sur la droite et le poisson – ou oblique – pour le bosquet et le tunnel – dans la *Fig. 1* de ME), ramène cette cartographie à l'unité de mesure centrale de ces albums: l'élément humain.

Cette exploration et (ré)appropriation de l'espace se fait également par le biais de la représentation diachronique: l'histoire du quartier est représentée en vue frontale (expérience de l'œil humain) à partir de l'imaginaire collectif (*Figs. 3-5*) ou d'une reconstruction d'archives (LB, pp. 12-21).

Les réseaux (Dardaillon et Meunier 2009) ont un fonctionnement atypique dans ce contexte, car, loin de relier des lieux et des espaces éloignés les uns des autres, ils fonctionnent souvent comme clôture du territoire (*Fig. 6*)

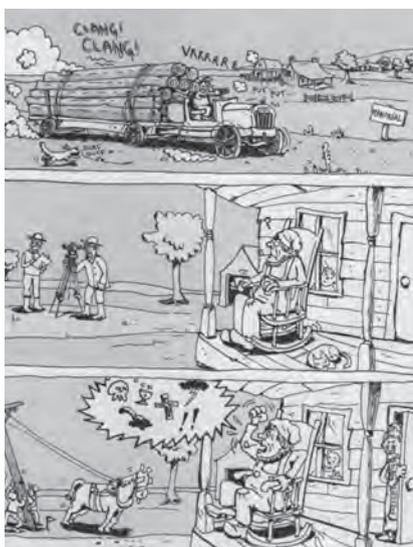


Figure 3. – ME, p. 12.

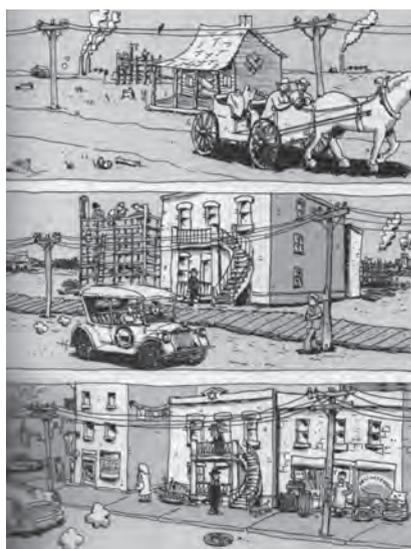


Figure 4. – ME, p. 13.

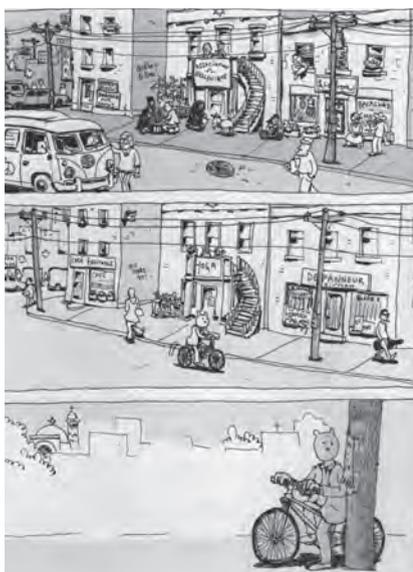


Figure 5. – ME, p. 14.

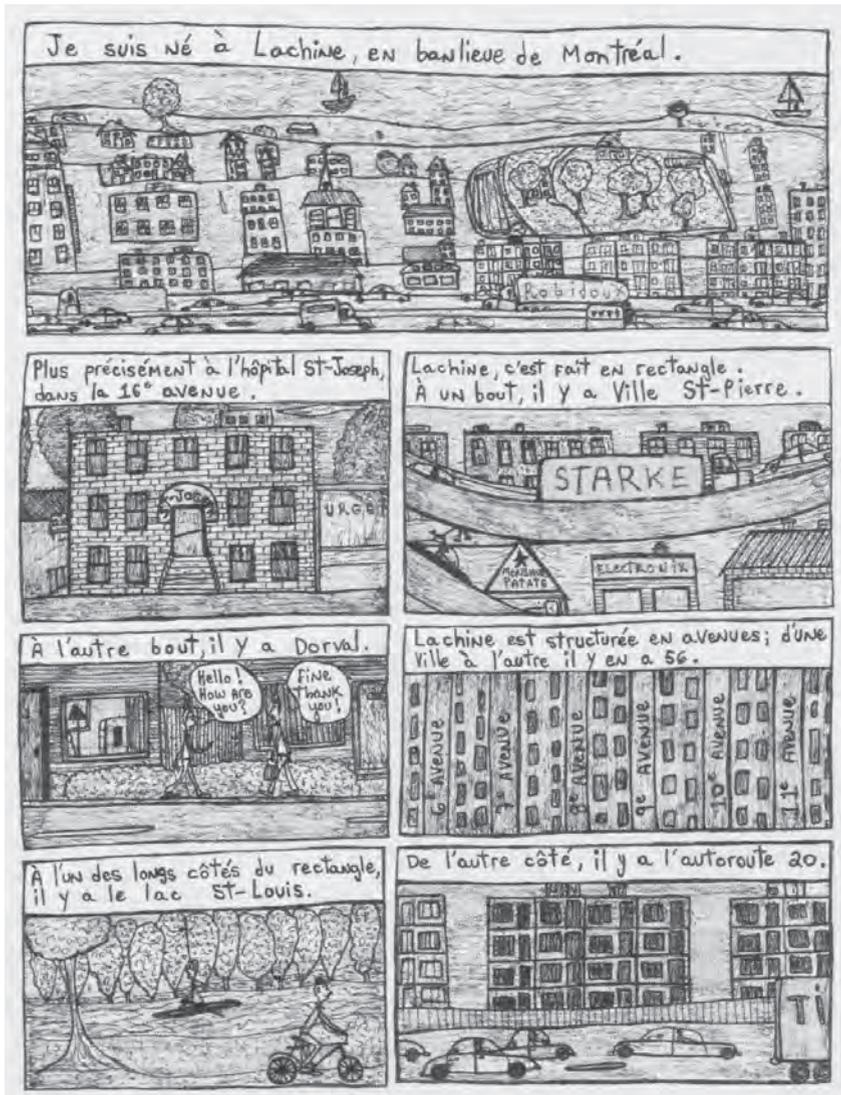


Figure 6. – LB, p. 6.

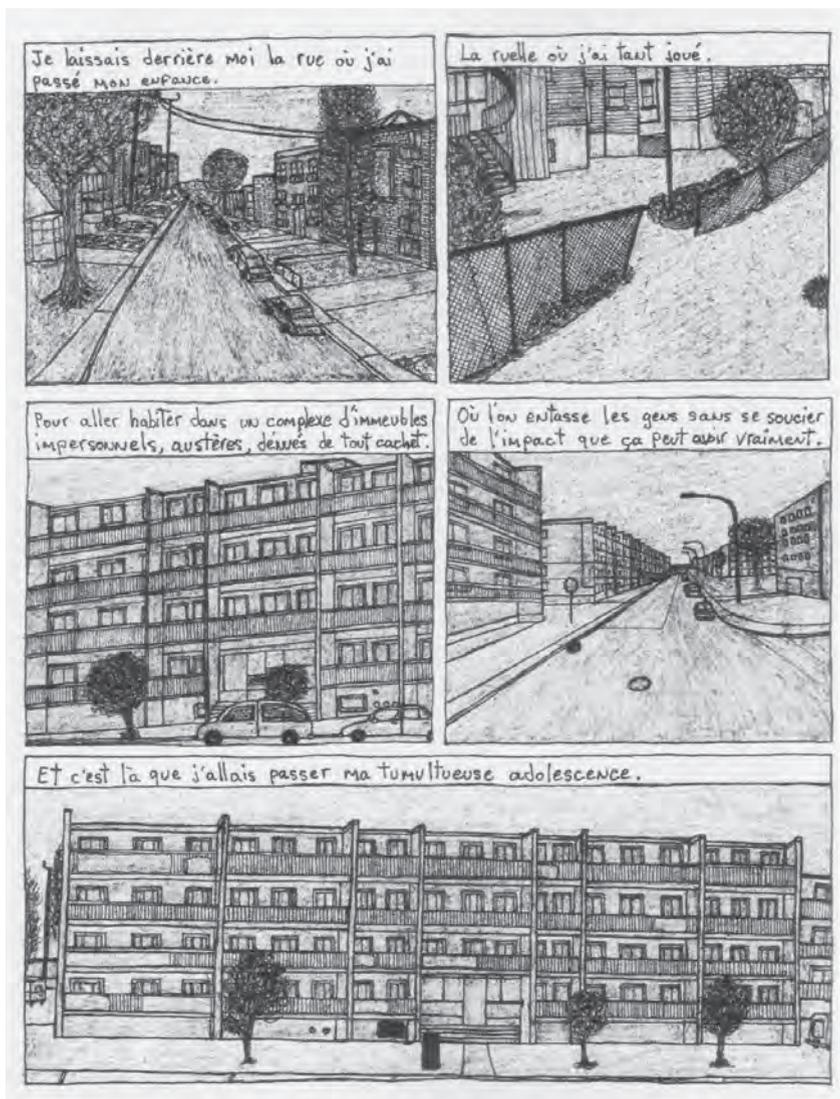


Figure 7. – LB, p. 112.

C'est en effet une des particularités des quartiers de Montréal d'être délimités par une autoroute, une voie ferrée (voir *Fig. 6,1*, dans laquelle les rails tracent la frontière nord du *Mile End*), le Saint-Laurent ou un canal, qui constituent des limites infranchissables sinon à des endroits précis munis de passerelles. Les réseaux contribuent donc à isoler le territoire du reste de la ville, et par là à le protéger en quelque sorte, à en faire un espace social qui ressemble davantage à un village qu'à une portion de métropole.

Les albums contiennent aussi des réflexions sur l'habitat, la ruelle étant le lieu par excellence de socialisation de l'enfance et le block impersonnel celui de l'anonymat et de la solitude (*Fig. 7*).

Voilà comment ces deux bandes dessinées, différentes dans le ton (élégie pour un quartier d'antan qui n'existe plus pour LB, chanson d'amour pour un quartier en mutation pour ME), emploient les mêmes outils pour transmettre au lecteur la sensation d'un espace vécu par le biais de leur propre spatiogenèse.

3.2. *Les bandes dessinées fondées sur le lieu*

Si le lieu "[...] s'inscrit comme un objet identifiable, et éventuellement identificatoire, dans un fonctionnement collectif; [s'] il est chargé de valeurs communes dans lesquelles peuvent potentiellement se reconnaître les individus" (Lussault 2007, 105, cit. in Dardaillon et Meunier 2013), cela veut dire que "Les lieux de ville deviennent des espaces symboliques à partir du moment où ils ne font pas seulement l'objet d'un usage, mais où ils s'inscrivent aussi dans des logiques de langage et de représentation" (Lamizet 2004, 122, cit. in Bulot 2006), car

Toutes les formes d'appropriation de l'espace, y compris celles qui reposent avant tout sur la force (processus de colonisation par exemple) ou sur le droit, revêtent une dimension symbolique, à travers la production de traces, de marques, en un mot, à travers la production de signes. Manifestation d'un rapport privilégié à l'espace, le marquage nous donne l'occasion d'approfondir la dimension spatiale des phénomènes langagiers et plus largement des expressions symboliques. (Bulot 2006)

Le lieu reconnaissable est un élément à la fois symbolique de l'occupation de l'espace, des conflits historiques, de la domination économique et une évocation métonymique de toute la ville par contiguïté. Nous allons retenir pour notre analyse trois albums: *Paul dans le Nord* (dorénavant PN) de Michel Rabagliati, qui raconte une histoire d'amour et le déracinement

du protagoniste dont la famille déménage de Rosemont à Saint-Léonard¹; *Les pièces détachées* (dorénavant PD) de David Turgeon et Vincent Giard; et encore l'album de science-fiction *Hiver nucléaire* (dorénavant HN) de Cab. Les personnages y parcourent l'espace de la ville, dont l'évocation se fait par ses lieux symboliques, évocateurs parfois de moments historiques importants dans son évolution.

C'est ainsi que PN, qui raconte l'adolescence du protagoniste dans les années '70, présente au lecteur une distribution régulière, discrète et stable des cases sur la planche, interrompue par neuf cases occupant toute la planche, qui sont toutes plus ou moins concentrées sur le thème de l'espace. Il s'agit des moments-clé dans la vie du protagoniste (début et fin du premier déplacement vers le nord à mobylette, coïncidant aussi avec la première expérience sexuelle; feu de bois dans une clairière qui met symboliquement fin à sa première histoire d'amour²) qui sont parfois emboîtés avec les moments-clé de l'histoire de Montréal. C'est ainsi que la cérémonie de clôture des Jeux Olympiques de 1976 va marquer aussi la fin de l'histoire d'amour de Paul, dans le chapitre intitulé justement "Cérémonie de clôture" (*Fig. 8*).

Outre le stade olympique, les lieux topiques reconnaissables par excellence de Montréal sont le Mont-Royal, ainsi que certains immeubles du centre-ville, et les ponts, notamment le pont Jacques Cartier.

La même technique d'insertion de planches avec un aménagement des cases différent est pratiquée dans PD: le quadrillage régulier de six cases par planches est en effet interrompu par des planches ne contenant que deux cases et qui reproduisent toutes des paysages montréalais, plus ou moins reconnaissables. Ici, la partie supérieure de la planche est occupée par une case reproduisant les lieux connus, alors que la partie inférieure représente des vues typiques, même si elles ne peuvent pas être identifiées précisément (*Figs. 9-11*).

¹ Il s'agit de deux quartiers de Montréal, le premier immédiatement au nord-est du Plateau, le second plus excentré dans la même direction. C'est le déplacement vers les quartiers résidentiel qui caractérise depuis plusieurs décennies le mouvement de la population des classes moyennes à Montréal, en ligne avec l'Amérique du Nord en général.

² Nous signalons aussi que le moment de la rupture est représenté par quatre planches presque identiques contenant l'image d'un carrefour vu d'une perspective oblique surélevée, progressivement recouvert par un tourbillon noir. L'espace, dont Rabagliati fait un usage savamment symbolique dans ses albums, est ici employé pour figurer le désarroi et le désespoir de Paul.

Figure 8. – PN, p. 150: la cérémonie de clôture des jeux olympiques de 1976.



Figure 9. – PD, p. 82: l'édifice Aldred et une rue de Montréal.



Figure 10. – PD, p. 43: le pont Jacques Cartier et la sortie du cinéma.



Figure 11. – PD, p. 54: le canal Lachine.



C'est d'ailleurs ce même format qui est utilisé pour deux pages contenant des cases blanches, qui créent un vide entre la fin de l'histoire principale et une analepse sur l'enfance de la protagoniste (*Fig. 12*):

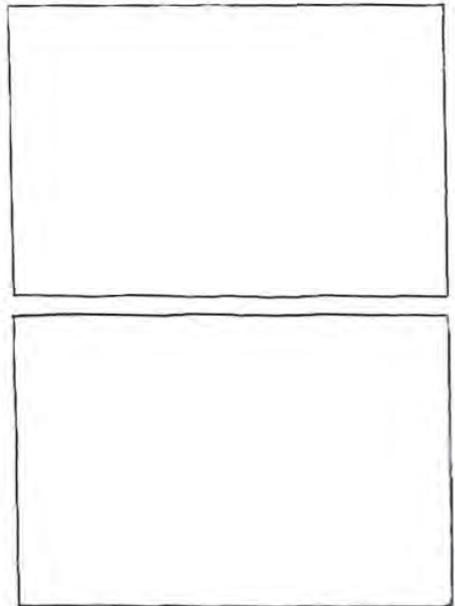


Figure 12. – PD, p. 138.

Un cas différent est celui d'*Hiver nucléaire*, un album de science-fiction dystopique qui dépeint la ville de Montréal dans une perpétuelle tempête de neige provoquée par une explosion nucléaire. La ville, ensevelie sous une couche de neige très abondante et dont seulement certains quartiers sont habitables, est tout de même reconnaissable, par la présence d'éléments symboliques (le Mont-Royal et la Maison des Coopérants) (Fig. 13) ou encore par les panneaux qui portent des ononymes (Figs. 14-15).

On y reconnaît le Boulevard Saint-Laurent, frontière symbolique entre francophones et anglophones et les rues du *Mile End*, qui fournissent ainsi un ancrage référentiel au récit.



Figure 13. – *HN*, p. 45.



Figures 14. et 15. – *HN*, pp. 22 et 76.

3.3. Les bandes dessinées fondées sur les non lieux

Contrairement aux deux catégories précédentes, ces albums visent de façon délibérée une déréalisation, un désancrage par rapport au territoire: l'histoire pourrait se passer n'importe où et le but est justement celui de susciter dans le lecteur la perception d'un espace et d'un habitat totalement anonyme. Prenons à titre d'exemple l'album *Du chez soi* d'Ariane Dénommé (2012, dorénavant DCS), dans lequel le contraste est saisissant entre le titre, qui évoque justement le foyer, l'intimité, le bien-être, et le contenu, qui met en scène des familles dysfonctionnelles, des quartiers résidentiels sans âme, des vies marquées par l'isolement, la solitude et l'incommunicabilité.

L'espace est ici caractérisé par l'enfermement, la claustrophobie. La recherche de la maison idéale se fait à cause de la pression sociale, qui pousse les personnages à abandonner une maison qu'ils aiment ou à acheter un logement trop cher et à s'endetter. Le quadrillage plutôt régulier et traditionnel, dans lequel l'espace est représenté par morceaux, lambeaux, de manière toujours partielle, ne connaît que deux exceptions: la toute première partie de l'album dans laquelle les cases ne sont pas délimitées, où un seul personnage, l'agent immobilier, vante par des gestes et des paroles la valeur de la propriété qu'il vend; des cases où campe une seule image centrale sans marges, au début et à la fin de chaque section, représentant la maison (début) et le ou la protagoniste seul(e) (Fig. 16).

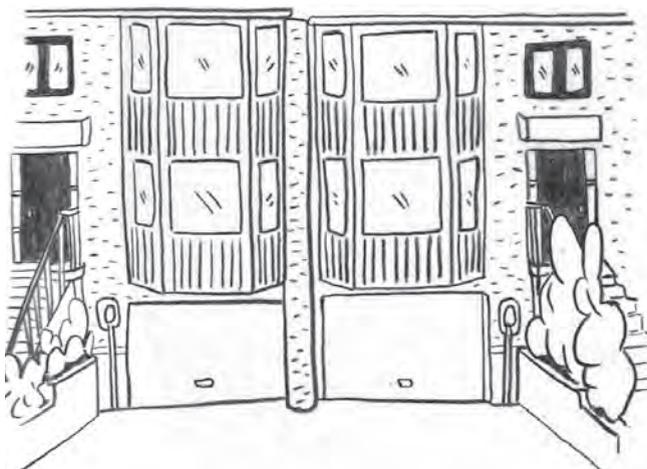


Figure 16. – DCS, p. 6.

Le quartier est représenté par une rue, dans laquelle les maisons se suivent, alignées, toutes pareilles, souvent entourées par une clôture. Ce sont les quartiers résidentiels nord-américains, plus ou moins cossus (Figs. 17-18):

Dans ces cases ou ces planches, aucune présence humaine: c'est la maison, le "chez soi" idéal chanté par l'agent immobilier qui règne en maître, vu d'une perspective frontale (Fig. 17), oblique (Fig. 18) ou zénithale sous forme de plan (Fig. 19).

Il ne s'agit plus ici de l'appropriation du territoire, ni de l'emploi de lieux symboliques en relation avec l'histoire, mais d'une question de "propriété" au sens de bien immobilier.



Figure 17. – DCS, p. 129.

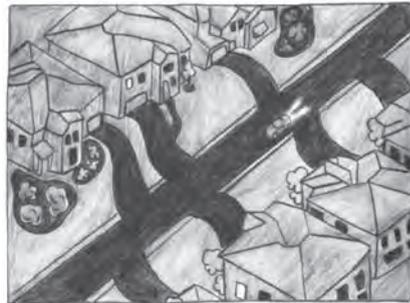


Figure 18. – DCS, p. 18.

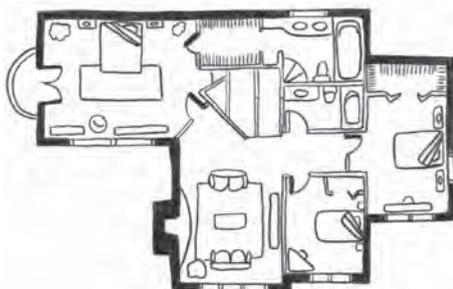


Figure 19. – DCS, p. 59

4. CONCLUSION

Ce bref aperçu de la représentation de l'espace urbain par et sur l'espace de la planche nous a permis d'élaborer une catégorisation possible des bandes dessinées selon leur rapport à l'espace et quelques pistes de recherche. En premier lieu, il reste de nombreux albums à analyser, puisqu'il semble que les auteurs montréalais mettent volontiers en scène leur ville³. La typologie qui pourra émerger de cette analyse d'un corpus plus vaste pourra être complétée et affinée. En second lieu, une analyse plus fine des relations entre l'espace de la planche et l'espace représenté pourra faire émerger d'autres paramètres d'analyse pertinents.

Que ce soit par l'évocation de lieux symboliques liés à l'histoire de la ville et à l'histoire parallèle des personnages, par la reconstruction d'un quartier d'enfance ou d'un habitat résidentiel anonyme, c'est l'espace, composante incontournable de la bande dessinée, qui permet, en tant qu'espace représentant, la spatiogenèse de l'espace représenté, lieu symbolique et affectif qui structure le vécu des personnages et des auteurs. Je reprends en conclusion les propos de Vincent Giard (communication personnelle du 14/02/2016):

Tous lieux dans les extraits choisis ont d'abord été dessinés de mémoire, puis j'ai été faire du dessin d'observation sur place [parfois tard la nuit, par des

³ Rappelons ici deux autres albums dans lesquels la question de l'espace urbain est fondamentale: *Chroniques du Centre-Sud* de Richard Suicide et *La Collectionneuse* de Pascal Girard.

températures glaciales] pour voir si j'oubliais un détail. C'était très important pour nous que la ville ressemble à ce qu'on se rappelle d'elle – un espace vécu, plutôt qu'une référence documentaire détachée: en faire une caricature chaleureuse plutôt qu'un portrait photoréaliste froid (zéro google street view, par exemple).

Indépendamment donc de la place qu'occupe un bande dessinée dans notre typologie, c'est toujours l'expérience humaine (perception, souvenir, reconstruction, etc.) qui prime.

Nous espérons avoir montré que les relations entre l'espace représenté et l'espace représentant sont complexes, qu'elles se développent sur plusieurs niveaux et qu'elles contribuent à créer l'espace intérieur qui réunit, l'espace d'une lecture, l'auteur et son lecteur.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Corpus

- Cab (Caroline Breault). 2014. *Hiver nucléaire* (HN). Montréal: Front Froid.
Hellman, Michel. 2011. *Mile End* (ME). Montréal: Pow Pow.
Giard, Vincent, et David Turgeon. 2011. *Les pièces détachées* (PD). Montréal: Colosse.
Dénomme, Ariane. 2012. *Du chez soi* (DCS). Montréal: La Mauvaise tête.
Jensen, Skip (Serge Gendron). 2015. *Lachine Beach* (LB). Montréal: Trip.
Rabagliati, Michel. 2015. *Paul dans le Nord* (PN). Montréal: La Pastèque.

Autres œuvres citées

- Girard, Pascal. 2013. *La Collectionneuse*. Montréal: La Pastèque.
Poitras, Marie-Hélène. 2012. *Griffintown*. Montréal: Alto.
Suicide, Richard (Richard Beaulieu). 2014. *Chroniques du Centre-Sud*. Montréal: Pow Pow.
Yanow, Sophie. 2013. *La Guerre des rues et des maisons*. Montréal: La Mauvaise tête.

Bibliographie critique

- Baetens, Jan, and Hugo Frey. 2014. *The Graphic Novel: An Introduction*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Bailly, Antoine. 1977. *La perception de l'espace urbain, les concepts, les méthodes d'étude, leur utilisation dans la recherche urbanistique*. Paris: Centre de recherche et d'urbanisme.
- Barescut, Laurent. 1991. *Images et représentations géographiques dans la bande dessinée*. Mémoire de Maîtrise. Université Montpellier III.
- Bi, Jessie. 2007. "Architecture et bande dessinée" (partie I et partie II). *du9*. [14/02/2016]. <http://www.du9.org/dossier/architecture-et-bande-dessinee/>.
- Bulot, Thierry, et Vincent Veschambre. 2006. "Sociolinguistique urbaine et géographie sociale. Articuler l'hétérogénéité des langues et la hiérarchisation des espaces". Dans *Penser et faire la géographie sociale, deuxième partie: Individus, groupes, rapports sociaux dans l'espace. Quels mots pour le dire*, édité par Raymonde Séchet et Vincent Veschambre, 305-324. Rennes: Presses universitaires de Rennes. [14/02/2016]. <http://books.openedition.org/pur/1924#bodyftn2>.
- Champigny, Julien. 2010. *L'espace dans la bande dessinée*, Thèse sous la direction de Christian Grataloup. Université Paris VII: Denis-Diderot.
- Dardaillon, Sylvie, et Christophe Meunier. 2013. "La série Paul de Michel Rabagliati. Récits d'espaces et de temps". Dans *Représenter l'auteur de bandes dessinées. Comicalités*. doi: 10.4000/comicalites.1566.
- Giaufret, Anna. À paraître. "Les interstices de Montréal. Explorations, représentations, pratiques dans l'espace public urbain". Dans *Le bien-être en ville: espaces urbains, langue, culture et société. Une vitrine pour le Québec*, édité par Paola Puccini, Jean-François Plamondon, Fabio Regattin, et Valeria Zotti. Bologna: Emil di Odoja.
- Groensteen, Thierry. 1999. *Système de la bande dessinée*. Paris: Presses universitaires de France.
- Groensteen, Thierry. 2011. *Bande dessinée et narration. Système de la bande dessinée*, vol. II. Paris: Presses universitaires de France.
- Labio, Catherine. 2015. "The Architecture of Comics". *Critical Inquiry* 41: 312-343.
- Lamizet, Bernard. 2004. "Qu'est-ce qu'un lieu de ville?". Dans *Lieux de ville et territoires (perspectives en sociolinguistique urbaine)*, vol. II, édité par Thierry Bulot, 115-166. Paris: L'Harmattan.
- Lefebvre, Henri. 1974. "La production de l'espace". *L'homme et la société* 31 (1): 15-32.
- Lefèvre, Pascal. 2000. "Architecture et bande dessinée". [14/02/2016]. <http://www.loustal.net/Loustal/archi0300.htm>.
- Lussault, Michel. 2007. *L'Homme spatial. La construction sociale de l'espace humain*. Paris: Seuil.
- Meunier, Christophe. 2014. *Quand les albums parlent d'espace. Espace et spatialité dans les albums pour enfants*, Thèse de Doctorat en Géographie sous la direction de Michel Lussault. ENS Lyon. [14/02/2016]. <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01127003/file/2014ENSL0964.pdf>.

- Peeters, Benoit. 1998. *Case, planche, récit. Lire la bande dessinée*. Paris: Casterman.
- Rannou, Maël. 2015. "Cartographe Montréal". *Sentinelle* 2: 92-96.
- Thévenet, Jean-Marc, et Francis Rambert, eds. 2010. *Archi & BD: la ville dessinée* (Catalogue de l'exposition à la Cité de l'architecture et du patrimoine). Paris: Monografik éditions - La Cité de l'architecture et du patrimoine.
- Thévenet, Jean-Marc, et Francis Rambert, eds. 2010. *Archi & BD: la ville dessinée* (Dossier de presse de l'exposition). Paris: La Cité de l'architecture et du patrimoine.
- Viau, Michel. 2014. *BDQ. Histoire de la bande dessinée au Québec*, t. I: *Des origines à 1979*. Montréal: Mémoire.