

Paul Auster

# CITÉ DE VERRE

ADAPTATION DE PAUL KARASIK ET DAVID MAZZUCHELLI

Préface de Art Spiegelman



ACTES SUD BD

Extrait de la publication



# Cité de verre

La collection Actes Sud BD est dirigée  
par Thomas Gabison et Michel Parfenov

D'après le roman *Cité de Verre* (1985),  
initialement publié par Sun and Moon Press.

Nouvelle édition du roman graphique publié  
dans la collection NEON LIT aux Etats-Unis (1994)  
par Avon Books, une division de la Hearst Corporation.

Titre original :  
*City of Glass,*  
*The Graphic Novel*

© Paul Auster, Paul Karasik  
et David Mazzucchelli, 2004

© Art Spiegelman, 2004  
pour l'introduction

© Actes Sud, 2005  
pour la traduction française

ISBN 978-2-330-02123-8

Direction artistique :  
Thomas Gabison

La police *Mazzucchelli*  
a été créée par Patrick Doan

Paul Karasik

David Mazzucchelli

# Cité de verre

D'APRÈS LE ROMAN  
DE PAUL AUSTER

Version française de Christine Le Bœuf  
d'après la traduction de l'américain de Pierre Furlan

*ACTES SUD BD*

# Avant-propos

## **C'est une erreur de nom qui a tout déclenché...**

Un “roman graphique” ! Bah !

Comment Peter Stillman, le chercheur cinglé du langage d'avant le langage dans *Cité de verre*, de Paul Auster, appellerait-il l'adaptation visuelle du roman dans lequel il figure ? *Un mâche-pièce*? *Un cornigraphichon*?? *Un iconologidiome* ??? *Comics*<sup>1</sup>: n'est sans doute plus le terme exact pour désigner un mode narratif qui mêle étroitement mots et images mais dont le ton n'est pas nécessairement comique.

Au milieu des années 1980, quelques journalistes et libraires bien intentionnés ont tenté de distinguer d'autres œuvres moins ambitieuses une poignée de BD au format livre en les qualifiant de “romans graphiques”. Mais, bien que mon propre livre, *Maus*, fût en partie responsable de l'accession des BD à la sécurité des librairies, cette nouvelle appellation me restait en travers de la gorge comme un simple maquillage d'une soif de respectabilité. Puisque “graphique” était respectable et que “roman” était respectable (même si cela n'a pas toujours été le cas), “roman graphique” devait assurément être doublement respectable.

## **C'est une idée fausse qui a tout déclenché...**

Il faudrait encore une dizaine d'années avant qu'un nombre suffisant de BD longues et ambitieuses donne à ce concept une masse critique – avant qu'un nombre suffisant d'œuvres dignes d'une attention critique rende inévitable la création dans les librairies d'un espace spécialisé – mais, fatigué de voir mes volumes de *Maus* entourés de fantaisies et de manuels de jeux de rôles, j'essayai de relancer le processus. Au début des années 1990, je rouspétai auprès de l'un de mes éditeurs en déclarant que si mes livres avaient pour destin de végéter dans le ghetto d'une section “romans graphiques”, on pourrait peut-être améliorer ce voisinage en engageant quelques romanciers sérieux à fournir des scénarios à des graphistes de talent. Je reçus l'autorisation de m'adresser à plusieurs romanciers connus, parmi lesquels William Kennedy, John Updike et Paul Auster.

## **Ce sont quelques amitiés qui ont tout déclenché...**

J'ai eu la chance de me lier d'amitié avec Paul Auster à la fin des années 1980 et, à force de le cajoler, j'obtins de lui qu'il envisage la possibilité de collaborer avec un dessinateur de BD. Il entra perçut une idée : la vision d'un gamin flottant au-dessus d'un plan d'eau. A peine lancée, cette idée devint son prochain roman, *Mr Vertigo*, dont il eut l'amabilité de m'inviter à illustrer la couverture. Tous les romanciers auxquels je me suis adressé se sont montrés intrigués par ma proposition, et puis ont fui. (Updike, qui, au début de sa carrière, voulait devenir dessinateur de BD, me déclara qu'il lui avait fallu cinquante ans pour se résigner à faire ses BD avec des mots.) Moi-même, je doutais un peu de mon idée, étant secrètement convaincu que l'expression la plus pure du genre exigeait que le texte et les images soient du même auteur.

1. *Comics*, ou *comic strips*, est l'appellation anglo-saxonne des bandes dessinées. (N.d.T.)

Et le projet languit donc, pour n'être remplacé que par ce qui me parut une idée plus mauvaise encore. A un moment donné, Paul me suggéra d'adapter simplement l'un de ses livres publiés. Je me contentai de hausser les épaules jusqu'à ce qu'un autre ami, Bob Callahan, me persuade à son tour de coéditer avec lui une série de livres : des adaptations sous forme BD de littérature noire urbaine. Je ne voyais vraiment aucune raison d'adapter un livre... sous forme d'un autre livre ! Histoire de compliquer la tâche, l'objectif n'était pas la création de versions simplifiées du genre "classiques illustrés", mais des "traductions" visuelles véritablement dignes de l'attention d'un public adulte. *Cité de verre* correspondait exactement au type de roman que cherchait Callahan pour définir ce que nous avons fini par intituler *Neon Lit* mais, après relecture du mince volume d'Auster, ce choix nous parut carrément effrayant – et, par conséquent, cela valait la peine d'essayer. Malgré ses nombreuses références plaisantes à la *pulp fiction*, *Cité de verre* est une œuvre étonnamment peu visuelle dans son essence, un tissu complexe de mots et d'idées abstraites dans des styles narratifs qui varient à plaisir. (Paul m'avertit que plusieurs tentatives de faire de son livre un scénario de film avaient échoué misérablement.)

J'enrôlai David Mazzucchelli, dont les illustrations du *Batman, année 1* de Frank Miller manifestaient une grâce, une économie et une intelligence de la forme qui faisaient du superhéros un genre presque intéressant. Les étonnants dessins d'avant-garde qu'il se mit alors à publier pour son compte après avoir abandonné le "courant principal" alors qu'il était le plus acclamé faisaient de lui, nous semblait-il, l'homme idéal pour relever le défi de s'attaquer à l'adaptation que nous envisagions. Mais après quelques tentatives David parut se décourager : il était plus que capable de raconter "l'histoire" du roman de Paul, mais il n'arrivait pas tout à fait à situer les rythmes internes et les véritables mystères qui en faisaient l'intérêt. Peut-être était-ce impossible.

M'accrochant à des fétus, j'appelai Paul Karasik, qui avait été l'un de mes étudiants à la New York's School of Visual Arts dans les années 1981 et 1982 (les années, précisément, pendant lesquelles Paul Auster écrivait *Cité de verre*). En tant qu'enseignant, j'avais imposé à mes étudiants quelques travaux tout à fait improbables, comme de transformer en bande dessinée un passage assez peu narratif du roman de Faulkner, *Le Bruit et la Fureur*, et Karasik avait constamment fait preuve du talent qu'il avait de trouver des solutions intelligentes et plausibles.

Quand je lui eus expliqué notre problème, je me souviens qu'il me répondit avec assurance qu'il était né pour cette tâche, mais je n'entendis que plus tard l'histoire à la Auster qui sous-tendait cette réponse. Il se trouve qu'en 1987 (l'année, comme par hasard, où Paul et moi avons fait connaissance) Paul Karasik enseignait à Packer Collegiate, à Brooklyn Heights. Apprenant que l'un de ses élèves les plus doués, Daniel, alors âgé de onze ans, était le fils du romancier Paul Auster, Karasik avait lu plusieurs des livres de celui-ci et, pour s'amuser... avait ébauché dans l'un de ses carnets de croquis le découpage de quelques pages de *Cité de verre* !

Les nouvelles ébauches qu'il réalisa six ou sept ans après cette première expérience étaient inspirées. Quand j'arrivai aux pages qui représentaient le mémorable discours de Peter Stillman à Quinn, j'en restai bouche bée. C'était un incroyable équivalent visuel de la description donnée par Auster de la voix et des gestes de Stillman : "... mécanique, avec des à-coups, des alternances de gestes lents et rapides, d'une façon rigide et pourtant expressive, comme si l'opération échappait à son contrôle, ne correspondait pas tout à fait à la volonté sous-jacente". En insistant sur la nécessité d'une grille stricte et régulière, Karasik a défini le langage original de la BD : la grille comme une fenêtre, comme une porte de prison, comme un bloc d'immeubles, comme un jeu de morpion ; la grille comme un métronome battant la mesure des sauts et des glissements du récit.

Les ébauches ne posaient qu'un problème : le format des pages de *Neon Lit* ne leur permettait pas d'accueillir cette accumulation de rangées de cases minuscules sans paraître inconfortablement surchargées. Les réductions scrupuleuses (Paul K. avait conçu son adaptation de telle façon que chaque groupe de cases occupait proportionnellement autant d'espace que les paragraphes correspondants dans l'original de Paul A.) durent être repensées afin de donner aux pages la possibilité de "respirer" un peu. Des images plus grandes étaient nécessaires pour guider les yeux du lecteur dans la densité de la grille. De façon imprévue, cette nécessité permit à David de revenir participer pleinement à la réduction et à la remise en forme, après quoi il put se mettre à l'ouvrage avec tout son formidable talent.

### **Quant à Paul Auster, j'ai la conviction qu'il s'est conduit généreusement à tous égards...**

Paul Auster, conscient des contorsions exigées par l'adaptation, passa une journée longue et productive avec Mazzucchelli, Karasik et moi à étudier les brouillons et à nous faire des suggestions. Généreux comme toujours, il se montrait content et positif, mais je ne crois pas qu'il se rendait pleinement compte du peu de chances de succès que nous avions eues au départ, ni du fait que son roman avait été l'occasion d'une grande première. En touchant au cœur de la structure des BD, Karasik et Mazzucchelli ont créé un étrange *Doppelgänger* du livre original. C'est comme si Quinn, confronté à deux Stillman identiques à Grand Central Station, avait choisi de suivre celui qui était dessiné avec un pinceau et de l'encre plutôt que celui qui était composé en caractères d'imprimerie. Le livre qui en a résulté, publié pour la première fois en 1994, a vaincu tous mes préjugés puristes sur la collaboration. Il constitue l'une des démonstrations les plus riches à ce jour de ce que peut être la planche icono-logographique moderne à son maximum de souplesse et de subtilité.

ART SPIEGELMAN,  
31 décembre 2003.

Traduit de l'américain  
par Christine Le Bœuf

C'est  
un faux numéro  
qui a tout  
déclenché...

... LE TÉLÉPHONE  
SONNANT TROIS FOIS  
AU CŒUR DE LA NUIT...



... ET LA VOIX À L'AUTRE  
BOUT...



... DEMANDANT QUELQU'UN  
QU'IL N'ÉTAIT PAS.



BIEN PLUS TARD, IL  
CONCLURAIT...



... QUE RIEN N'EST  
RÉEL...



L'AFFAIRE AURAIT-ELLE  
PU TOURNER AUTREMENT,  
OU ÉTAIT-ELLE PRÉDÉ-  
TERMINÉE ? LÀ N'EST  
PAS LA QUESTION.



LA QUESTION, C'EST  
L'HISTOIRE MÊME...



... ET CE N'EST PAS  
À ELLE DE DIRE SI  
ELLE A UN SENS  
OU PAS.



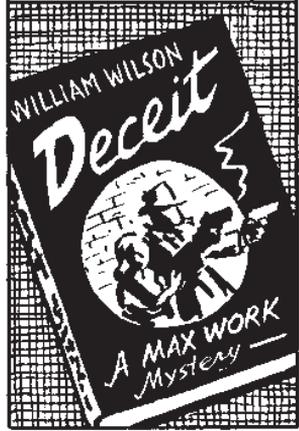
QUINN AVAIT TRENTE-CINQ ANS. SA FEMME ET SON FILS ÉTAIENT MORTS. AUTREFOIS...



... IL AVAIT ÉCRIT DES POÈMES, DES PIÈCES DE THÉÂTRE ET DES ESSAIS.



MAIS IL AVAIT TOUT ABANDONNÉ D'UN COUP.



UNE PART DE LUI AVAIT DISPARU. IL NE VOULAIT PAS QU'ELLE REVÏNT LE HANTER.



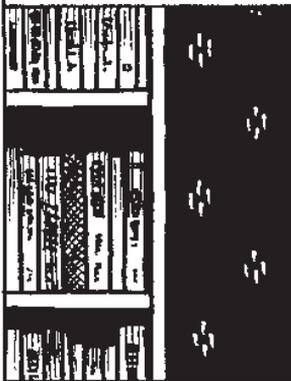
IL ÉCRIVAIT DÉSORMAIS DES ROMANS POLICIERS, SIGNÉS WILLIAM WILSON.



QUINN N'EXISTAIT PLUS POUR PERSONNE, SAUF POUR LUI-MÊME.



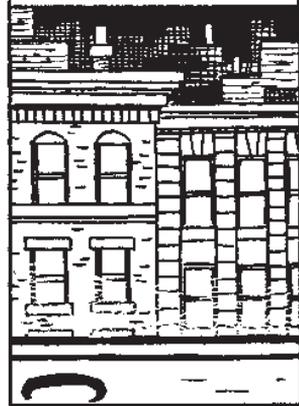
IL RACONTAIT À SES AMIS QU'IL AVAIT HÉRITÉ DE SA FEMME UNE RENTE.



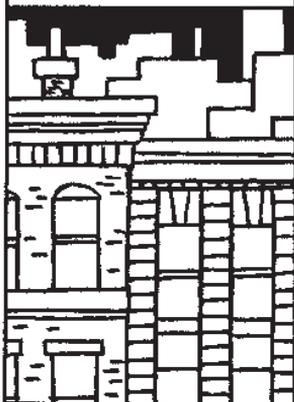
MAIS LA VÉRITÉ C'ÉTAIT QUE SA FEMME N'AVAIT JAMAIS EU D'ARGENT.



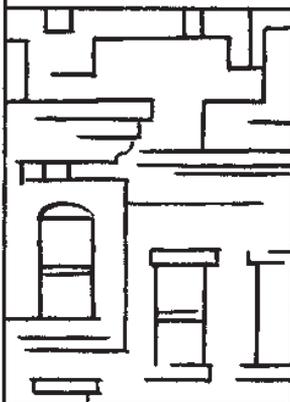
ET LA VÉRITÉ C'ÉTAIT QU'IL N'AVAIT PLUS D'AMIS.



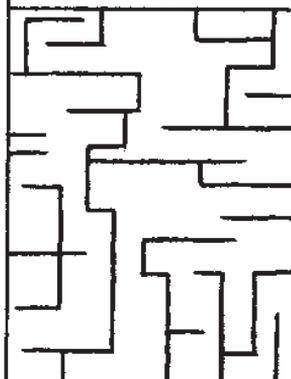
CE QUE QUINN AIMAIT  
PAR-DESSUS TOUT,  
C'ÉTAIT MARCHER.



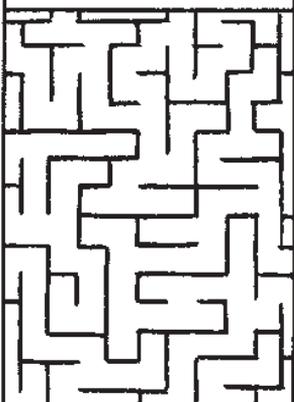
NEW YORK ÉTAIT UN  
LABYRINTHE DE PAS  
INFINIS...



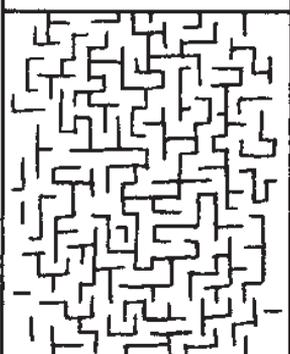
... QUI, OÙ QU'IL ALLÂT,  
LUI DONNAIT TOUJOURS  
LA SENSATION QU'IL  
S'ÉTAIT PERDU.



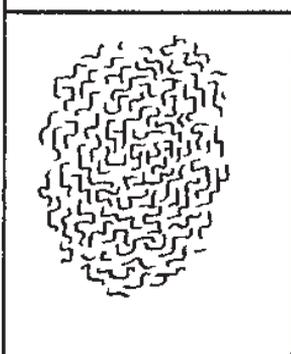
À CHAQUE PROMENADE,  
IL AVAIT L'IMPRESSION  
DE SE QUITTER LUI-MÊME.



EN S'ABANDONNANT  
AU FIL DES RUES, EN SE  
RÉDUISANT À UN ŒIL  
QUI RÉGARDE, IL POU-  
VAIT CESSER DE PENSER.



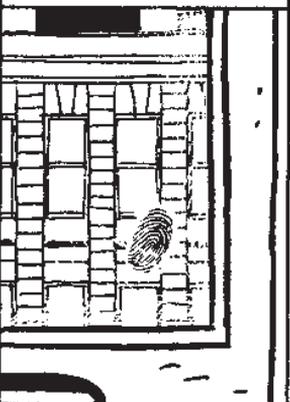
TOUS LES LIEUX DEVENAIENT  
ÉGAUX, ET DANS LES  
MEILLEURS CAS IL AVAIT  
L'IMPRESSION DE N'ÊTRE  
NULLE PART.



C'ÉTAIT TOUT CE QU'IL  
DEMANDAIT : ÊTRE  
NULLE PART.



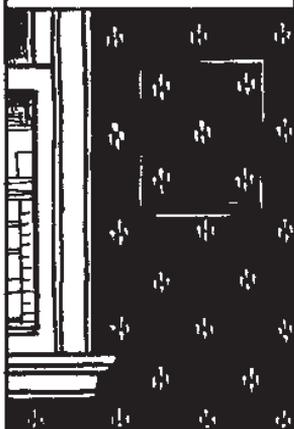
NEW YORK ÉTAIT LE  
NULLE PART QU'IL AVAIT  
CONSTRUIT AUTOUR DE LUI...



... ET IL N'AVAIT  
AUCUNE INTENTION  
DE LE QUITTER.



TOUT CELA REMONTAIT  
À PLUS DE CINQ ANS.



IL N'Y PENSAIT PLUS  
TRÈS SOUVENT.



DE LOIN EN LOIN, IL  
RETROUVAIT SOUDAIN  
LA SENSATION QU'IL  
AVAIT CONNUE...



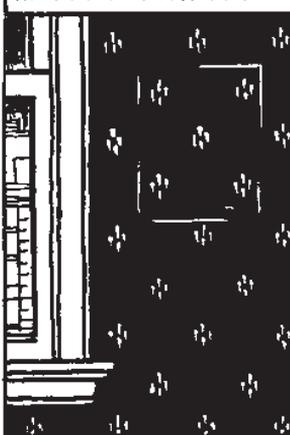
... EN TENANT DANS SES  
BRAS LE PETIT GARÇON  
DE TROIS ANS.



C'ÉTAIT UNE EMPREINTE QUE  
LE PASSÉ AVAIT LAISSÉE  
DANS SON CORPS.



CES MOMENTS SURVENAIENT  
MOINS SOUVENT À PRÉSENT.



IL AVAIT CONTINUÉ À  
ÉCRIRE PARCE QUE C'ÉTAIT  
LA SEULE CHOSE DONT IL  
SE SENTAIT CAPABLE.





DEPUIS LONGTEMPS,  
QUINN AVAIT CESSÉ DE  
SE PENSER COMME RÉEL.



QUI LE  
DEMANDE ?

DANS LA MESURE OÙ IL EXISTAIT ENCORE,  
C'ÉTAIT À TRAVERS LE PERSONNAGE  
IMAGINAIRE DU PRIVÉ MAX WORK,  
NARRATEUR DES ROMANS DE W. WILSON.

CE QUI LUI PLAISAIT, DANS LES  
POLARS, C'ÉTAIT LEUR ÉCONOMIE.



PAS UNE PHRASE, PAS  
UN MOT QUI NE  
SOIENT SIGNIFICATIFS.



ET MÊME S'ILS NE LE  
SONT PAS, ILS LE SONT  
POTENTIELLEMENT.



TOUT DEVIENT ESSEN-  
TIEL : LE CENTRE DU  
LIVRE SE DÉPLACE,  
IL EST PARTOUT...



... ON NE PEUT EN  
TRACER LA CIRCONFÉ-  
RENCE AVANT LA FIN.



AU FIL DES ANS, WORK S'ÉTAIT BEAUCOUP RAPPROCHÉ DE QUINN.



ALORS QUE WILLIAM WILSON RESTAIT UN ÊTRE ABSTRAIT, WORK DEVENAIT DE PLUS EN PLUS VIVANT.



DANS CETTE TRINITÉ, WILSON AVAIT UN PEU LA FONCTION DE VENTRILOQUE...



... QUINN ÉTAIT LA MARIONNETTE...



...ET WORK, LA VOIX QUI DONNAIT UN BUT À L'ENTREPRISE.



PETIT À PETIT, WORK ÉTAIT DEVENU UNE PRÉSENCE DANS LA VIE DE QUINN...



... SON CAMARADE EN SOLITUDE.

LA NUIT SUIVANTE,  
QUINN FUT PRIS AU  
DÉPOURVU.



RING



RING



RING



RING



RING



LE LENDEMAIN SOIR, IL ÉTAIT PRÊT.



IL ATTENDIT ET ATTENDIT.



À DEUX HEURES ET DEMIE, IL FINIT PAR RENONCER ET S'ENDORMIR.



IL ATTENDIT LA NUIT SUIVANTE.



ET ENCORE LA NUIT SUIVANTE.



IL ÉTAIT SUR LE POINT DE LAISSER TOMBER QUAND LE TÉLÉPHONE SONNA.



C'ÉTAIT LE 19 MAI, DATE DU MARIAGE DE FEU SES PARENTS...



... QUI L'AVAIENT CONÇU LE SOIR MÊME.



IL SUPPOSA QUE C'ÉTAIT QUELQU'UN D'AUTRE.

