

Le roman graphique *Asterios Polyp*.  
Le mythe d'Orphée à l'épreuve  
d'une recréation narrative et visuelle

Clara **Hendoux**

Louvain-la-Neuve, le 30 mars 2022

[Extrait des [Folia Electronica Classica](#), t. 44, juillet-décembre 2022]

**Le roman graphique *Asterios Polyp*.  
Le mythe d'Orphée à l'épreuve d'une recreation narrative et visuelle**

**Clara Hendoux (UCLouvain)**

**Master en langues et lettres françaises et romanes, orientation générale  
Finalité didactique**

[<clara.hendoux@student.uclouvain.be>](mailto:clara.hendoux@student.uclouvain.be)

« Everything is filtered through some kind of interpretation. »

David Mazzucchelli<sup>1</sup>

## **Introduction**

Roman graphique tout à fait singulier, *Asterios Polyp* est signé par David Mazzucchelli, une figure atypique du monde de la bande dessinée, dont la carrière débuta dans les années 80 dans le domaine des *comics* américains. Après avoir été illustrateur de super-héros dont Daredevil avec Frank Miller ou encore Batman, il se lance ensuite dans l'adaptation en bande dessinée du roman *Cité de verre* de celui qui est connu aux États-Unis, mais aussi en Europe, comme le leader de la nouvelle génération de romanciers américains, Paul Auster. Par la suite, Mazzucchelli entreprendra différents projets plus personnels tels que la publication de son anthologie novatrice *Rubber Blanket*. Néanmoins, après le troisième numéro de cette série, Mazzucchelli s'est fait très discret pendant qu'il s'attelait à l'écriture de cette œuvre de longue haleine, que l'on peut considérer comme son œuvre majeure, *Asterios Polyp*, parue en 2009 : c'est un gros livre de 344 pages, composé de 22 chapitres, rempli de symbolismes et qui met en œuvre une exceptionnelle inventivité dans l'art du dessin, l'usage des couleurs, le cadrage de la page, la narration graphique.

Pour autant, l'histoire en elle-même paraît banale. Son héros est un architecte appelé Asterios Polyp, ou plutôt un théoricien de l'architecture car aucun de ses plans n'a jamais abouti

---

<sup>1</sup> MCCARTHY Chr., « Thesis : *Asterios Polyp* by David Mazzucchelli », 19 février 2013, en ligne : [https://christophermccarthythesis.wordpress.com/#\\_ftnref1](https://christophermccarthythesis.wordpress.com/#_ftnref1) (page consultée le 03 novembre 2021).

à une quelconque construction. Il brille par son érudition comme professeur d'université, mais c'est un personnage détestable qui se caractérise par l'outrecuidance de ses propos et de ses comportements, notamment à l'égard de ses étudiantes qu'il fascine. Pour autant, les premières images du livre nous le montrent à un moment difficile de son histoire. Un soir d'orage, alors qu'il est seul, oisif et déprimé dans son appartement new-yorkais en plein désordre, il est contraint de le quitter dans la précipitation, lorsque la foudre déclenche un incendie dans tout l'immeuble. À la lumière d'un éclair, Asterios choisit d'emporter trois objets avec lui : un briquet, une montre et un couteau suisse, dont on apprendra plus tard la valeur sentimentale liée à une personne qui a compté dans sa vie<sup>2</sup>. Il entame alors, hagard et errant sous la pluie, désormais privé de domicile, un long voyage qui le conduit dans une localité perdue, et qui commence dans les profondeurs du métro new-yorkais. Un voyage qui le conduit surtout à s'interroger sur lui-même, sur son rapport consumériste à l'amour, sur l'échec de son couple, sur les vraies valeurs de l'existence, en réexaminant, au cours de chapitres qui alternent le présent et le passé, les moments importants qui ont ponctué sa vie depuis sa naissance d'un père grec et d'une mère italienne et la perte de son frère jumeau Ignazio ; et parmi ces moments, il en est un qui retiendra toute notre attention pour le sujet qui nous occupe ici : la relation amoureuse d'Asterios avec Hana, son Eurydice. Les alternances temporelles du roman sont marquées par un usage précis de trois couleurs primaires : le bleu et le rouge évoquent le passé ; le jaune évoque les événements qui ont suivi l'incendie.

## I. Le premier voyage souterrain d'Asterios et son arrivée à Apogee

Dans ce travail, je m'intéresserai essentiellement aux épisodes et aux éléments narratifs ou graphiques qui permettent d'explorer la présence du mythe d'Orphée dans le livre de Mazzucchelli. Et tout d'abord, dès le début de l'œuvre, on constate que la Grèce antique est un univers familier d'Asterios Polyp. Comme l'indique son prénom, il est d'ascendance grecque, et, par ailleurs, il a une conception de l'architecture qui s'inspire des constructions antiques, et, plusieurs fois dans ses conversations, il soulève des questions philosophiques explicitement empruntées à la pensée grecque, sans compter de nombreuses références à la mythologie. Ainsi, par exemple, dans les premières pages de son travail, Mazzucchelli assimile le protagoniste principal de son livre à la figure d'Ulysse, dont il est aussi très proche par le thème du voyage initiatique. Les élèves adulant et courtisant leur professeur d'architecture sont comparées aux Sirènes qui tentent de séduire le héros grec dans l'*Odyssée* d'Homère<sup>3</sup>. Mais surtout, pour le sujet qui nous occupe, dès le troisième chapitre, Asterios croise le destin du poète-musicien Orphée lorsqu'il plonge dans les profondeurs du métro. Cette première immersion dans les abysses de la ville préfigure un périple onirique que le héros effectuera à la fin du livre et qui réalisera sa catabase orphique. Ces catacombes contemporaines présentent un spectacle peu ragoûtant, pestilentiel, nauséabond. En effet, Asterios y rencontre des mendiants pitoyables, des chiens errants, des rats ainsi qu'une femme rendant tripes et

---

<sup>2</sup> À l'exception de la montre, dont il sera question à la fin de l'histoire, je n'évoquerai pas le symbolisme ni le sort de ces objets qui sont étrangers à l'expérience orphique d'Asterios ; liés à son père, à son frère jumeau et à Hana, ils contribueront cependant à la conversion morale du héros.

<sup>3</sup> Voir <https://punkday.wordpress.com/asterios-polyp-page-1/>

boyaux. Nonobstant le dégoût que pourrait susciter ce voyage, il semble pourtant revitaliser graduellement le héros, le tirer de sa torpeur et de sa léthargie après l'événement douloureux de l'incendie.

Formellement, les inquiétudes de ce premier épisode souterrain sont accentuées par l'absence du langage. Mazzucchelli concentre l'attention du lecteur uniquement sur la représentation visuelle pour lui faire part des difficultés que connaît Asterios au cours de son errance. Loin d'être une économie de la représentation, il s'agit d'une concentration intensive d'éléments graphiques et picturaux tels que le trait, la couleur, la texture, ou encore la variation sur le cadre ; tout cela pour assurer une efficacité maximale dans la communication au lecteur. L'image se suffit à elle-même pour comprendre la narration de ces quelques pages et les états d'âme du protagoniste.

Le seul texte lisible dans cette partie de l'œuvre est une chanson interprétée par un musicien mendiant dans la station de métro. Ces quelques phrases éparées ne servent en fait qu'à souligner de manière ironique le tragique de la situation d'Asterios tout comme le titre d'un journal indiquant que « des scientifiques ont isolé le gène de la colère »<sup>4</sup>. D'une part, à l'aide de ces références disséminées dans les illustrations, le dessinateur apporte un regard décalé sur un environnement totalement indifférent aux problèmes de son personnage ; d'autre part, les détails concrets de cet environnement, comme la misère des lieux ou la femme qui vomit, sont des images repoussantes, voire dérangeantes. Mal à l'aise, le lecteur est à la fois touché, affecté, mais aussi mis à distance, détaché par le regard ironique que porte l'auteur sur son héros. Il est alors soulagé d'achever ce périple et de voir Asterios partir vers un futur possiblement meilleur, symbolisé par les petits oiseaux qui accompagnent la rame de métro au début de son périple<sup>5</sup>.

Du point de vue de la couleur, cette partie du roman graphique évolue dans une alternance du jaune et du violet, c'est-à-dire dans les mêmes tons que ceux de l'épisode de l'incendie de l'immeuble d'Asterios, loin de la « grisaille émotionnelle »<sup>6</sup> d'une grande partie des bandes dessinées américaines. Alors que le chapitre précédent a effectué un flash-back, dévoilant les comportements antérieurs du professeur d'architecture pontifiant dans un décor à la grecque, arrogant, désagréable envers ses étudiants, imbu de sa personne, en colorant les planches d'un mélange de bleu et de violet, les tons jaunes de l'épisode du métro annoncent que quelque chose a changé dans la vie d'Asterios. La mutation de couleurs qu'opère Mazzucchelli dans ces premiers chapitres est pleine de sens : elle est liée à un changement de vie du personnage, peut-être même à un changement intérieur. C'est peut-être aussi cela que traduit un étrange effet graphique : en entrant dans la station de métro, Asterios est accompagné d'un personnage dessiné en pointillés dont il se sépare au moment d'entrer dans la rame : le fantôme de ce qu'il fut et qu'il commence à cesser d'être ?

---

<sup>4</sup> MAZZUCHELLI D., *Asterios Polyp*, Tournai, Casterman, 2010, traduction de l'anglais (États-Unis) par Fanny Soubiran, p. 29.

<sup>5</sup> Voir <https://www.giornalepop.it/asterios-polyp-di-david-mazzucchelli/>

<sup>6</sup> McCLLOUD S., *L'art invisible : comprendre la bande dessinée*, Paris, Delcourt, 2016, traduction de l'anglais par Dominique Petitfaux, p. 196.

Sur deux planches, deux visages en médaillon se tournent le dos : à gauche, l'« ancien » Asterios, coloré de violet, tourné vers la gauche, le regard hautain, costume-cravate et cigarette au doigt ; à droite, sur fond violet et pluvieux, le « nouvel » Asterios, coloré de jaune, tourné vers la droite, dépouillé, mal rasé, chemise ouverte, le visage défait<sup>7</sup>. Cet effet de miroir, de dédoublement, caractéristique de l'œuvre de Mazzucchelli, permet au lecteur de comprendre que quelque chose s'est cassé dans son personnage, que son orgueil a perdu de sa superbe. Asterios est désormais un homme sans domicile, alors qu'il était un architecte qui n'avait jamais construit une maison ; le brillant professeur, cassant et méprisant à l'égard de ses élèves en difficulté, se retrouve aujourd'hui personnellement dans une grande incertitude, entièrement livré à lui-même et démuné de tout.

Le départ précipité d'Asterios loin de son immeuble en feu est méticuleusement décrit par la mise en œuvre de différents éléments techniques. Dans cette partie de l'œuvre, Mazzucchelli emploie, en effet, un type d'enchaînement spécifique entre deux cases appelé par Scott McCloud, essayiste et célèbre auteur de bandes dessinées américain, le procédé « de point de vue à point de vue »<sup>8</sup>. Ce processus a pour but de permettre au lecteur de « promener le regard sur différents aspects d'un endroit, d'une idée, d'une atmosphère »<sup>9</sup> tout en évacuant la progression chronologique du temps qui passe. De cette manière, nous suivons le parcours du protagoniste qui prend à plusieurs reprises les escaliers ou l'escalator pour se déplacer. Pouvant sembler dérisoires et insignifiants, ces chemins de traverse que Mazzucchelli choisit de faire emprunter à Asterios ne sont pourtant jamais le fruit du hasard. L'alternance entre haut et bas peut en effet faire écho aux motifs de catabase et anabase centraux dans le mythe d'Orphée et Eurydice. Cette forme d'oscillation, de mouvement de va-et-vient, et de balancement est au cœur d'un ouvrage dont le scénario brouille les repères temporels, en multipliant les retours en arrière sur le passé du héros, les mélanges de couleur jaunes et bleues au sein d'une même vignette permettant au lecteur d'identifier les éléments qui appartiennent à l'un et l'autre temps.

Car la suite du livre revient sur différents moments importants de la vie d'Asterios, notamment sa rencontre avec Hana, qu'il accueille dans son appartement, son arrivée dans la ville d'Apogee après l'incendie, et différents passages oniriques particulièrement symboliques (par exemple, dans le bus qui le conduit à Apogee, un songe où il retrouve son frère jumeau Ignazio, adulte et alité sous assistance respiratoire au milieu des ruines du Parthénon ; ou encore, lorsqu'il rêve à une promenade en barque avec son frère siamois). Ces moments ne sont pas directement liés au thème d'Orphée, hormis, bien sûr, sa relation avec Hana. Il suffira de savoir simplement ici qu'à Apogee, « le point le plus élevé où l'on puisse parvenir », mais qui est surtout une bourgade du bout du monde, Asterios entame à son insu un vrai chemin de conversion. Il y fait la connaissance d'un garagiste Stiff Major, qui l'engage comme mécano. Ensuite, brusque retour narratif sur la vie du héros avant l'incendie : lors d'une soirée à l'Université d'Ithaca, le prétentieux et inconvenant professeur Asterios rencontre Hana, une jeune et timide étudiante qui travaille comme sculptrice pour payer ses études ; c'est le début

---

<sup>7</sup> Voir <http://readallcomics.com/asterios-polyp-tpb-part-1/>.

<sup>8</sup> McCloud, *op. cit.*, p. 80.

<sup>9</sup> *Ibid.*

d'une liaison difficile entre deux êtres que tout oppose et sur laquelle plane l'ombre du couple mythique Orphée et Eurydice. On y reviendra. Le récit revient alors à Apogee où on découvre la maison, classiquement provinciale, encombrée, meublée et décorée sans style, et la famille de Stiff, son exubérante et plantureuse épouse Ursula, férue d'astrologie et prétendument chamane, et leur fils Jackson, un gamin attachant et turbulent, une famille simple et accueillante qui changera le cours du destin de notre héros. Lors d'une conversation de table dans un restaurant d'Apogee, il est aussi question d'un astéroïde (Asterios ?) qui pourrait un jour s'écraser sur la ville.

Comme on le voit, la narration alternée du livre, ce flottement discursif et temporel sont confirmés d'un point de vue spatial : de nombreux escaliers ponctuent le récit dans des mouvements ascendants ou descendants, et le lecteur voyage aussi entre l'extérieur et l'intérieur, de la ville à la campagne, du rêve à la réalité, du milieu formaté de l'université à la trivialité d'un restaurant de quartier, et bientôt, de la terre aux enfers.

## II. Indices formels de thèmes mythiques anciens : Orphée et Eurydice, l'Androgyne, le double

Déjà suggestifs d'un lien avec le mythe d'Orphée, ces premiers éléments ne sont pas les seuls à évoquer cette thématique : le roman de Mazzucchelli en multiplie les allusions plus ou moins explicites. Par exemple, le chiffre trois est un élément récurrent pouvant faire allusion au chien Cerbère, gardien des enfers, qui apparaîtra explicitement plus tard. Du reste, Hana possède un chat comme animal de compagnie (hasard ou clin d'œil ?). On notera aussi que l'accouchement pénible d'Asterios dura 33 heures, où le chiffre 3 est dédoublé selon un autre motif important dans l'écriture d'*Asterios Polyp*. Comme Orphée, isolé et malheureux après la disparition définitive d'Eurydice, Asterios croupit seul dans son appartement au début de l'histoire, qui suit en réalité sa séparation avec Hana. La foudre qui frappe visuellement mais sans bruit l'appartement d'Asterios dès les premières pages du roman graphique fait écho à celle dont Zeus aurait puni Orphée pour avoir révélé des mystères interdits<sup>10</sup>.

Par rapport à la relation compliquée qu'Asterios entretient avec les femmes, Mazzucchelli évoque aussi la thèse de l'androgynie développée par Aristophane dans le *Banquet* de Platon. Selon cette théorie, l'homme n'aurait pas toujours eu la forme qu'on lui connaît aujourd'hui. À l'origine, il ressemblait à une créature pourvue de quatre bras, quatre jambes, ainsi que de deux visages – chacun d'un côté de la tête. Néanmoins, Zeus aurait divisé, d'un éclair – comme celui qui s'abat sur l'immeuble d'Asterios – ce monstre pour en faire deux entités distinctes appelées à se rencontrer pour reformer l'unité originelle. L'évolution de la sexualité d'Asterios à différents moments de son existence illustre cette thèse à rebours notamment lorsqu'un éclair graphique déchire une vignette dans laquelle Asterios essuie le refus d'une conquête pressentie. Déçu par les expériences charnelles, le héros entreprend une quête, à la recherche de sa moitié, mais sans succès, et consomme du sexe sans volonté d'engagement ni sincérité.

---

<sup>10</sup> Voir <http://readallcomics.com/asterios-polyp-tpb-part-1/>

Pour autant, marqué dès le début de l'ouvrage par un sentiment de manque, comme en témoigne plusieurs fois la silhouette vide dessinée par Mazzucchelli<sup>11</sup>, Asterios prend conscience de la frustration dont souffre son existence solitaire. Il est d'ailleurs, dès son enfance, entouré de références à la dualité notamment illustrée par la figure du jumeau. Alors qu'il possède dans sa chambre deux posters, dont l'un représente Romulus et Rémus et l'autre Tweedle Dee Tweedle Dum, Asterios avait un véritable frère jumeau malheureusement mort-né. Les prénoms de ces deux frères, Asterios et Ignazio, illustrent parfaitement l'origine double des parents, Grèce et Italie, et leur date de naissance ne relève pas du hasard : le 22 juin 1950, 22 étant composé de deux fois le chiffre deux, juin étant le sixième mois de l'année et 1950 étant l'année de la moitié du XXe siècle. D'autre part, le 22 juin marque aussi le premier jour du signe du Cancer, c'est-à-dire « presque un Gémeau »<sup>12</sup> comme le souligne Ursula — la femme du garagiste d'Apogee. Cette gémellité, cette présence d'un double, d'un jumeau (qui va jusqu'à l'image rêvée d'un frère siamois) est renforcée par de nombreux autres éléments tels que la vision binaire dont Asterios perçoit le monde ainsi que sa façon de concevoir la vie qui l'entoure. Dans six cases de son cours d'architecture, Asterios commente le travail de ses élèves en leur rappelant cette exigence dichotomique : linéaire / plastique, intérieur / extérieur, factuel / fonctionnel<sup>13</sup>, bientôt reprise au chapitre 10, dans une dissertation sur l'abstraction dont les vignettes évoquent la manière dont il conçoit l'art : plaisir / rigueur (Dionysos / Apollon), réel / idéal, et bientôt, dans ses discussions avec Hana, ordre / chaos, humanité / nature, etc. Même si ces pages semblent quelque peu périphériques par rapport à la structure narrative, elles nous permettent néanmoins d'entrevoir et de saisir la complexité de la prochaine relation d'Asterios avec sa femme Hana ainsi que la fin tragique de cette liaison. « I don't think in terms of three », déclarera-t-il plus tard lorsqu'il découvrira les sculptures d'Hana.

### III. Asterios – Hana / Orphée – Eurydice

Au chapitre 6, lors d'une réception à l'université d'Ithaca (le nom de la ville rappelle celui de la patrie d'Ulysse), le lecteur fait la connaissance de l'autre protagoniste emblématique de cette histoire : Hana Sonnenschein, une jeune fille solitaire, étudiante très intelligente mais discrète, réservée, introvertie. On apprend rapidement que son prénom d'origine japonaise signifie « fleur », et son nom de famille désigne un rayon de soleil. Et effectivement, dès sa première apparition dans le roman, Hana rayonne de douceur et de lumière ; elle semble être tout le contraire de l'architecte, et ce dès sa naissance. Elle est née prématurément alors que l'accouchement d'Asterios a duré 33 heures. Sa douceur, son humilité sa modestie détonnent dès les premières images de leur rencontre en comparaison avec la goujaterie, la suffisance, la gravelure et la grossièreté de l'architecte qui ne s'aperçoit même pas que la fumée de sa cigarette importune la jeune femme et qui s'amuse à brocarder son prénom.

---

<sup>11</sup> Voir notamment la silhouette vide d'Asterios devant ses élèves (<https://www.actuabd.com/L-impresionnant-Asterios-Polyp-de>) (également ailleurs dans le roman).

<sup>12</sup> MAZZUCHELLI, *op. cit.*, p. 98.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 114.

De surcroît, leur vision du monde, jusque dans ses perspectives plastiques, sont radicalement opposées : Hana est une sculptrice qui observe le monde dans toutes ses potentialités, c'est-à-dire en trois dimensions, fait de lignes, de courbes et de volumes ; Asterios, en revanche, ne conçoit qu'un monde purement manichéen où deux visions contradictoires s'affrontent sur une surface plane et écrasée en deux dimensions. Cette dissemblance est tout à fait remarquable lorsque les deux protagonistes décident d'emménager ensemble dans l'appartement d'Asterios. Ce dernier est troublé lorsque sa compagne apporte une table basse formée de courbes et d'ondulations contrastant avec la décoration rectiligne et épurée de la pièce<sup>14</sup>.

Toutefois, il va s'avérer que ces deux personnages, que tout semble séparer, sont en réalité complémentaires tels le ying et le yang, en lien avec les obsessions duales d'Asterios<sup>15</sup>. Parmi les symboles de cette dyade, on trouve même le chat d'Hana appelé Noguchi, en référence au sculpteur et architecte-designer américano-japonais Isamu Noguchi dont l'activité combine les deux métiers d'Asterios et d'Hana. Mais c'est surtout du point de vue de leur représentation graphique que la complémentarité des deux protagonistes apparaît la plus remarquable. Mazzucchelli ayant recours à un procédé graphique tout particulier où chaque personnage relève d'un style qui lui est propre dans le trait et la couleur<sup>16</sup>, le couple Asterios-Hana réunit deux êtres à la fois uniques et étroitement solidaires. Et cela apparaît dès leur première conversation à l'université, après qu'Asterios a pris connaissance de l'histoire d'Hana et en a manifestement été touché : l'architecte est dessiné dans la silhouette géométrique vide et froide que nous lui connaissons déjà, les traits de son dessin sont bleus comme le costume qu'il porte à cette occasion et qui le distingue parmi tous les convives ; la silhouette d'Hana, en revanche, est composée en trois dimensions de traits hachurés et souples, qui reflètent son humilité et sa timidité<sup>17</sup> ; et la couleur qui lui est associée est un rouge-rose dégradé, évoquant la naissance de l'amour et saturant complètement l'image où elle apparaît seule, alors que la dichromie bleu-blanc est caractéristique de la partie de la vignette dédiée à Asterios. Cependant, dès l'image suivante, les deux styles fusionnent, comme pour illustrer que quelque chose se noue entre ces deux êtres : une partie du bleu s'insinue dans le rose, et inversement, mais les traits sont également gémés avec un mélange entre stries et éléments géométriques<sup>18</sup>.

Cette écriture graphique si particulière se retrouve dans tous les chapitres narrants l'histoire d'amour entre Hana et Asterios jusqu'à la dispute qui met fin à leur relation au cours du chapitre 16. Hana, excédée par le comportement péremptoire et détestable d'Asterios vis-à-vis d'elle-même et d'autrui, lui reproche finalement sa jalousie malade à l'encontre de Willy Ilium, un chorégraphe hâbleur et fanfaron qui travaille à une adaptation contemporaine du mythe

---

<sup>14</sup> Voir <https://blog.fitnyc.edu/artsspeak/2012/10/>

<sup>15</sup> Voir les vignettes du site <https://ouroboros.world/comics/desmembrando-asterios-polyp-parte-i>

<sup>16</sup> Voir <https://www.livressedesmots.com/asterios-polyp-de-david-mazzucchelli/>

<sup>17</sup> Voir <https://hamiltoncs.org/imageswithinbooks/uncategorized/division-in-asterios-polyp/>

<sup>18</sup> Voir l'image de la note 16 où les traits et les couleurs réunissent les deux personnages dans une assemblée par ailleurs hétéroclite.



d'Orphée, *Orpheus Underground*. Dès sa première apparition dans le récit, ce personnage est présenté comme un rival d'Asterios. À l'inverse de l'architecte, c'est un artiste de petite taille et grassouillet, pourvu d'une tête disproportionnée, mais il partage les mêmes défauts : snobisme, suffisance, forfanterie. Asterios ne l'apprécie pas et le disqualifie aux yeux d'Hana notamment en lui attribuant le pseudonyme de « Willy Chimera »<sup>19</sup> en référence aux projets théâtraux démentiels qu'il n'a jamais réussi à mettre en œuvre – tout comme lui est un architecte qui n'a jamais rien construit. Willy engage Hana pour réaliser les décors de son spectacle, et il n'est pas insensible au charme de la jeune femme ! Clairement, il est un « cheval de Troie » (*Ilium* est le nom latin de la ville antique) qui érode un peu plus l'harmonie du couple déjà fragilisé par la prétention d'Asterios.

Mais avant cela, après une nouvelle rencontre onirique entre Asterios et son frère jumeau, le récit revient à la vie réelle à Apogee. Un nouveau tournant dans le destin de l'architecte : Stiff Major lui demande de l'aider à construire une cabane dans un arbre pour son fils Jackson. Pour la première fois de sa vie, Asterios réalise ainsi concrètement et pratiquement un « bâtiment », passant ainsi de la théorie à l'acte, du papier et du dessin en deux dimensions à la construction et à la mise en forme d'un logis en trois dimensions.

La rupture entre Asterios et Hana est consommée au chapitre 16 : après un nouvel incident où l'architecte a montré tout son mépris pour les faibles et les artistes, en particulier un musicien handicapé qui travaille également au spectacle de Willy, Hana éclate en sanglots et abandonne Asterios à son destin. Au cours de cette scène, chaque protagoniste récupère les caractéristiques stylistiques qui lui sont propres depuis la première rencontre à l'université d'Ithaca<sup>20</sup>. Les mots sont durs et opposent deux figures antinomiques : d'un côté, une jeune femme composée de petits traits roses hachurés et brouillés, presque craintifs, et d'un autre, toujours la même silhouette d'un homme vide, aux traits géométriques, désincarnés, creux. La rupture entre Hana et Asterios est ainsi confirmée dans la fragmentation chromatique et graphique de l'image. Incapable de penser autrement qu'en termes de dualité, Asterios n'a pas respecté l'équilibre fragile entre les trois piliers d'une relation amoureuse évoqués précédemment lors d'une conversation dans un bar à Apogee : « Amour, confiance, respect »<sup>21</sup>. Puis s'installe la solitude de l'amant abandonné : au milieu d'une pleine page, en dehors de tout cadre, Asterios apparaît seul, occupé à enlever « une écharde dans le pied » ; même dessin à la page suivante, mais dans la vie réelle : il est assis sur le lit de sa chambre dans la maison des Major à Apogee, où une chaise et la table ont été renversées ; une troisième fois le même dessin, à nouveau isolé en dehors de tout cadre au milieu d'une pleine page ; une quatrième fois, mais cette fois il est assis sur le lit de son appartement et revit tous les moments de complicité et d'intimité quotidiennes qu'il a vécus avec Hana ; une cinquième fois, enfin, à nouveau hors cadre... avant la vignette saisissante d'un homme au visage imprécis, debout sous une pluie battante et tenant une lyre sous le bras. En introduction à l'épisode qui va suivre, l'encre du dessin est le violet (mélange de

---

<sup>19</sup> MAZZUCHELLI, *op. cit.*, p. 220.

<sup>20</sup> Voir les deux vignettes présentées sur la page : <https://hamiltoncs.org/imageswithinbooks/uncategorized/division-in-asterios-polyp/>

<sup>21</sup> Voir MAZZUCHELLI, *op. cit.*, p. 280, et une vignette présentée sur le site : <https://ouroboros.world/comics/desmembrando-asterios-polyp-parte-i>

rouge et de bleu, les deux teintes utilisées dans tous les chapitres qui évoquent la relation passée d'Asterios et Hana), le trait est fruste, sombre et comme inachevé, l'image est muette. La narration entre dans le cauchemar.

#### IV. La catabase d'Asterios

Après avoir raconté l'échec de cette liaison ainsi que la chute de son personnage, Mazzucchelli nous livre seulement ensuite les clés pour la compréhension de ces événements. Et cette révélation se produit à l'occasion d'une scène très spéciale où la référence au mythe orphique est évidente. Effectivement, avant même de découvrir le cœur du chapitre 18, nous pouvons observer une vignette introductive, où Asterios, muni d'une lyre, le symbole d'Orphée, avance péniblement dans un paysage lunaire balayé par un violent éclair et une pluie intense. À ce stade, le dessin de l'instrument ne laisse pas encore percevoir tous les détails de lutherie dont il est composé, mais le lecteur les découvre au fil des vignettes suivantes : la table de la lyre reproduit le dessin d'un rabot de menuisier et le chevalet auquel sont attachées les cordes celui d'une règle graduée, soit deux outils associés au métier d'architecte.

Accompagné de cet instrument, Asterios s'engouffre dans les abysses du métro dont l'accès est gardé par un chien à trois têtes. C'est la deuxième plongée d'Asterios dans les profondeurs new-yorkaises après celle du troisième chapitre. Les traits épais et serrés de la pluie et l'éclair qui zèbre violemment le ciel soulignent le caractère angoissant de cette nouvelle séquence infernale, mais à l'approche d'Asterios, le chien perd son agressivité et se laisse caresser. En émule d'Orphée, poète dont la musique et le chant apaisent les animaux qui l'entourent et les puissances souterraines, Asterios calme la férocité de cette bête monstrueuse d'un seul geste qui la transforme en un inoffensif animal domestique<sup>22</sup>.

Par rapport aux styles visuels divers qui jalonnent le livre de Mazzucchelli, l'épisode orphique du métro met en œuvre une évolution graphique remarquable, en particulier dans l'image qui nous montre, sur une pleine page, la descente vertigineuse d'Asterios vers les « enfers » du métro. En effet, dans cette séquence, le style du dessinateur s'apparente à celui de Lynd Ward, un artiste et romancier américain célèbre pour ses romans sans paroles et sans texte où la technique de la gravure sur bois dégage, en l'occurrence, une grande puissance graphique et narrative<sup>23</sup>. Cette œuvre, qui a fortement marqué l'art du roman graphique, donne au livre de Mazzucchelli une atmosphère qui convient parfaitement au contexte du monde souterrain du métro. En abandonnant ses lignes nettes et ses arrière-plans peu détaillés voire vierges pour des traits hachurés, hérissés, accompagnés d'ombres et de reflets violets, Mazzucchelli dramatise la séquence orphique d'un contexte expressionniste. En imitant les gravures sur bois de Ward, le dessinateur donne à la scène le ton tragique d'un voyage dans les abysses des enfers, mais il la raconte également selon une vision plus artisanale, presque

<sup>22</sup> Voir les vignettes de la page <http://leblogd-hectorvadair.blogspot.com/2011/11/la-descente-aux-enfer-dasterios-polyp.html>

<sup>23</sup> MCCARTHY, *op. cit.* La « catabase » d'Asterios est présentée sur une vignette en pleine page de la référence précédente.

« manuelle » de la narration<sup>24</sup>. Dès la deuxième planche de ce chapitre orphique, cette réalisation, entièrement constituée de lignes pleines et denses, suscite la surprise chez le lecteur. Ce dernier, qui aperçoit les tréfonds du métro, est saisi par l'usage de la plongée choisi par Mazzucchelli dans ce passage alors qu'il préfère habituellement un angle plat de prise de vue, comme le précise Scott McCloud : « Au lieu de cela, nous avons des vues plates, isométriques ou même enfantines de ce paysage de choses à peine compatibles qui composent ce monde »<sup>25</sup>.

Marquant une étape importante dans le récit, cette vignette, dont la taille dépasse toutes les autres puisqu'elle occupe une page entière, est inquiétante. Comme le souligne Pierre Masson, dans son ouvrage *Lire la bande dessinée*, « une plongée sera ressentie comme une menace si elle met en rapport un avant-plan à un arrière-plan situé plus bas »<sup>26</sup>. Ce niveau double accompagné d'une ligne de fuite suivant le parcours des escaliers ainsi que la trajectoire des poteaux, enfonce notre regard dans les profondeurs des enfers où l'on voit dans les vignettes suivantes une rame de métro qui flotte sur l'eau telle la barque de Charon faisant traverser le Styx aux âmes des défunts<sup>27</sup>. Ce cours d'eau, aux ondoiements lugubres, suit ici une ligne droite puisqu'il correspond à la trajectoire d'une ligne de métro. Cependant, Mazzucchelli parvient à rendre les sinuosités, décrites par Virgile dans les *Géorgiques*, par des traits épais aux courbes tortueuses :

« Alors, émues par ses chants, du fond des séjours de l'Érèbe, on put voir s'avancer les ombres minces et les fantômes des êtres qui ne voient plus la lumière, aussi nombreux que les milliers d'oiseaux qui se cachent dans les feuilles, quand le soir ou une pluie d'orage les chasse des montagnes : des mères, des maris, des corps de héros magnanimes qui se sont acquittés de la vie, des enfants, des jeunes filles qui ne connurent point les noces, des jeunes gens mis sur des bûchers devant les yeux de leurs parents, autour de qui s'étendent le limon noir et le hideux roseau du Cocyte, et le marais détesté avec son onde paresseuse qui les enserme, et le Styx qui neuf fois les enferme dans ses plis » [4,480]<sup>28</sup>.

Cette scène, où le métro est accompagné d'oiseaux funestes aux larges ailes, entre en résonance avec la scène du chapitre trois où l'on apercevait le héros descendre pour la première fois dans les souterrains de la ville après l'incendie de son immeuble. En regard de cette scène précédente, claire, marquée d'un ton violet très lisse et animée de petits oiseaux voletant autour de la rame, la séquence orphique est indubitablement plus sinistre et sépulcrale. L'espoir d'un

<sup>24</sup> MCCARTHY, *op. cit.*

<sup>25</sup> McCloud S., « Some Thoughts on Asterios Polyp », 17 juillet 2009, en ligne : <https://www.scottmcccloud.com/2009/07/17/some-thoughts-on-asterios-polyp/> (page consultée le 03 novembre 2021).

<sup>26</sup> MASSON P., *Lire la bande dessinée*, 2e éd., Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1990, p. 39.

<sup>27</sup> Voir les vignettes qui suivent la plongée d'Asterios dans l'abîme du métro (<http://readallcomics.com/asterios-polyp-tpb-part-3/>).

<sup>28</sup> Traduction des *Géorgiques* de Virgile, Maurice Rat, 1932 (Classiques Garnier) disponible sur *BIBLIOTHECA CLASSICA SELECTA (UCL)*, en ligne : <http://bcs.fltr.ucl.ac.be/Virg/georg/georgiv.html> (page consultée le 17 novembre).

avenir meilleur pour Asterios, annoncé par le vol léger des oisillons, entre en totale dissonance avec l'envol des lourds oiseaux dont les larges ailes planent dramatiquement aux dessus de la tête du personnage. La lourde présence de ces volatiles peut nous apparaître comme l'annonce d'un présage funeste qui menace Asterios, tel une épée de Damoclès. Là où Ovide définissait les enfers comme des « lieux d'épouvante » dans l'expression « per haec loca plena timoris »<sup>29</sup> au vers X, 29 des *Métamorphoses*, le dessin de Mazzucchelli transporte le lecteur dans des espaces cauchemardesques où le violet est la couleur de la désolation. De plus, ces oiseaux menaçants, appelés « vautours »<sup>30</sup> chez Ovide, comme ceux qui dévorent le foie sans cesse renaissant de Tityos, sont dessinés par Mazzucchelli en vignettes « de point de vue en point de vue »<sup>31</sup>. Comme précédemment dans le troisième chapitre, ce type d'enchaînement entre deux cases permet de couvrir un large espace de part en part, immergeant ainsi le lecteur dans un univers obsédant et, en l'occurrence, spectral.

En outre, cette séquence du voyage d'Asterios dans les « enfers » est également remarquable par l'absence de texte ; le dessin se suffit à lui-même pour rendre la narration intelligible, sans qu'il soit nécessaire d'en verbaliser le contenu. Dans le même temps, Mazzucchelli se plaît à jouer une forme d'« hypertextualité » avec son propre imaginaire formel lorsque son récit renvoie continuellement au récit similaire de la première catabase d'Asterios au troisième chapitre, lui aussi totalement muet. Et il en va de même pour le comportement du personnage, toujours aussi orgueilleux et arrogant. L'autocitation se poursuit lorsqu'Asterios rencontre une femme nue, vomissant, en position presque animale sur le sol, qui rappelle celle de la première catabase. Comme dans le troisième chapitre, cette scène heurte à nouveau le lecteur, immergé dans les abysses sombres et répugnantes des enfers. Asterios, lui, ne semble en rien troublé par ces visions d'horreur ; les traits de son visage sont réduits à leur plus simple expression ; ils ne trahissent aucune émotion et sont parfois même entièrement recouverts d'une ombre violette.

Alors qu'il s'enfonce encore plus avant dans les profondeurs par un escalator, un escalier puis un amoncellement anarchique de pièces métalliques, Asterios est absorbé au cœur des enfers dont les traits hachurés forment un épais ciel sombre. Les personnages que le lecteur rencontre, eux-mêmes dissimulés sous des stries foncées, correspondent parfaitement au paysage de ces lieux qui finissent par les engloutir, les absorber, les indifférencier. Alors que dans le reste de l'ouvrage, chaque personnage est individualisé à l'aide d'un style et d'une technique graphique qui lui sont propres, cette scène propose des figures dont les traits sont sensiblement identiques. En abolissant à la fois la personnalité ainsi que les sentiments propres aux personnages, les enfers dépersonnalisent leurs habitants ; ils les réduisent en un vaste agrégat de formes fantomatiques, où la couleur violette perd elle-même de son intensité pour ne plus laisser que des images sans couleur. Ce sont des spectres, au corps et au visage tendus vers le promeneur, dont les figures évoquent des personnages rencontrés antérieurement dans

---

<sup>29</sup> Traduction des *Métamorphoses* d'Ovide et notes de A.-M. Boxus et J. Poucet, Bruxelles, 2008, disponible sur *BIBLIOTHECA CLASSICA SELECTA (UCL)* : <http://bcs.fltr.ucl.ac.be/METAM/Met10/M10-1-142.htm> (page consultée le 17 novembre 2021).

<sup>30</sup> *Ibid.*

<sup>31</sup> McCloud S., *L'art invisible : comprendre la bande dessinée, op. cit.*, p. 80.

le roman graphique, par exemple les parents d'Asterios ; et ils sont autant de rappels qui brouillent les repères temporels de la narration par un va-et-vient entre les différents chapitres de l'ouvrage.

Indifférent à la corruption qui règne en ces lieux, Asterios entrouvre pourtant légèrement la bouche et touche les cordes de sa lyre lorsqu'il est entouré des fantômes de ces personnages connus, à l'image d'Orphée qui entonne son chant lorsqu'il reconnaît les maîtres des enfers. La voix et la musique d'Asterios s'élèvent alors en une vaste colonne blanche et ondulante qui semble apaiser les spectres autour du musicien avant qu'ils ne regagnent les entrailles de ces lieux d'où ne dépassent plus que leur tête. Asterios emprunte ensuite un nouvel escalier, le troisième plus précisément en comptant l'escalator – le chiffre trois revenant encore une fois tel Cerbère, le chien aux trois têtes, gardien des enfers – pour finalement arriver à l'entrée d'un théâtre dont la façade est ornée de deux masques, l'un au regard souriant, l'autre à l'air triste. À l'image d'Asterios, le lecteur est ainsi amené à s'enfoncer lui aussi dans les abysses des enfers en parcourant des vignettes présentées sous forme descendante. Cette « aventure de la page » comme l'appelle Benoît Peeters<sup>32</sup>, illustre, à travers la succession des cases, le chemin du héros où les diagonales descendantes entrent en résonance avec le récit lui-même pour rendre compte d'un irrépressible effet de chute sans qu'aucun texte ne l'accompagne. Le personnage, le lecteur sont entraînés dans le même mouvement, celui que l'Orphée ovidien évoquait devant les souverains des enfers :

« [...] je ne suis pas descendu ici pour visiter l'obscur Tartare ni pour enchaîner le monstre de la race de Méduse, avec sa triple gorge hérissée de serpents ; la raison de ma venue, c'est ma femme : elle a mis le pied sur une vipère qui lui a insufflé son venin, la privant de sa jeunesse » [10,20 – 10,24]<sup>33</sup>

Et c'est bien le récit que Mazzucchelli commence d'abord dans la vignette qui introduit l'entrée sur une scène entièrement blanche de deux acteurs très stylisés, à la démarche hiératique, entièrement colorés de violet, à l'exception d'un masque blanc, et accueillis par deux « colonnes » sonores, celle du chant et celle de la musique qui sortent respectivement de la bouche et de la lyre d'Asterios. Suivent alors huit cases du même style dans une planche dont l'agencement est défini par Benoît Peeters comme une « utilisation conventionnelle » de la page<sup>34</sup> : une division en quatre lignes parfaitement symétriques, elles-mêmes divisées en deux cases, offrant ainsi un total de huit cases. Huit cases, huit étapes pour raconter l'histoire d'Orphée et Eurydice à travers des figurines sans visage, aux mouvements stéréotypés, parfaitement symétriques dans les trois premières cases avant l'apparition du serpent, la morsure fatale dans la quatrième, puis la séparation d'Orphée et d'Eurydice, la mort d'Eurydice, la douleur et le deuil d'Orphée où l'image stylisée du musicien est doublée par la figure d'Asterios. Pendant les premières cases de cette séquence, Eurydice tient une fleur à la main, qui rappelle le prénom d'Hana. Huit cases, huit étapes qui rappellent le milieu du roman

<sup>32</sup> PEETERS B., *Case, planche, récit. Comment lire une bande dessinée ?* Tournai, Casterman, 1991, p. 33.

<sup>33</sup> Traduction des *Métamorphoses* d'Ovide et notes de A.-M. Boxus et J. Poucet, Bruxelles, 2008, disponible sur *BIBLIOTHECA CLASSICA SELECTA (UCL)* : <http://bcs.fltr.ucl.ac.be/METAM/Met10/M10-1-142.htm> (page consultée le 17 novembre 2021).

<sup>34</sup> PEETERS, *op. cit.*, p. 37.

graphique où le narrateur expliquait que les deux protagonistes de son récit ont vécu ensemble pendant sept ans, la huitième case étant celle de la dispute, du déchirement, de l'éclatement de cet amour dont Asterios fait maintenant le deuil en dupliquant celui d'Orphée, car dans la dernière vignette de cette séquence, l'architecte apparaît subrepticement sur la scène et double le mouvement du danseur avant de le remplacer progressivement dans les suivantes.

Ce mode d'organisation « conventionnelle » présente une disposition répétitive, où la « conception quasi cinématographique »<sup>35</sup> de la planche laisse apparaître une narration concise qui permet au lecteur de (re)prendre connaissance du mythe d'Orphée et Eurydice à travers une simplification extrême de la forme. En effet, il n'y a aucun décor sur cette scène, et un masque théâtral blanc cache les émotions des acteurs. Seuls les gestes ainsi que la figure d'Asterios dans l'ultime vignette nous permettent de saisir les sentiments des personnages. L'analogie entre Asterios et Orphée – déjà suggérée à de nombreuses reprises dans l'ensemble de l'œuvre – est ici explicite par l'apparition accablée du héros de Mazzucchelli accompagné de sa lyre dans le coin gauche de la vignette, parallèle à l'attitude de l'acteur-Orphée qui se lamente sur le corps étendu de sa bien-aimée ; et le visage d'Asterios est recouvert d'une ombre violette là où celui d'Orphée porte un masque blanc.

Brusquement, dans une succession à nouveau « conventionnelle » de vignettes, un nuage sombre apparaît sur la scène, provoquant la fuite des deux acteurs, avant de remplir presque totalement les cases suivantes en laissant Asterios seul au milieu de l'image. Dans la foulée du nuage surgit alors un nouveau personnage : il s'agit de Willy Ilium, le chorégraphe du ballet *Orpheus Underground*. Cabotin, tapageur et excessif, Willy, en larmes, fait son entrée sur scène perché sur un trône porté par des hommes masqués. En écho à la scène « conventionnelle » qui racontait la mort d'Eurydice, Mazzucchelli fait danser Willy et Asterios sur le fond blanc de la scène et dans un enchaînement de vignettes appelé « de moment en moment »<sup>36</sup>, où les gestes de Willy sont mimés par Asterios ; le dernier geste de cette étrange chorégraphie, en particulier, où les deux personnages se couvrent les yeux, prend tout son sens lorsque, d'un claquement de doigts, Willy appelle Hana – Eurydice – sur scène : « Ne pas regarder en arrière », c'était la condition à laquelle le dieu des enfers, ému par la prière d'Orphée, acceptait de laisser partir le poète avec sa bien-aimée :

« Ce fut la première fois, dit la tradition, que se mouillèrent de larmes les joues des Euménides, vaincues par son chant ; l'épouse du roi, ni non plus le roi des Enfers, n'ont le coeur de repousser sa prière. Ils appellent Eurydice. [...] Le héros du Rhodope obtient de la reprendre, à une condition : celle de ne pas tourner ses regards en arrière, avant d'être sorti des vallées de l'Averne ; sinon, la faveur sera annulée » [10,45 - 10,52]<sup>37</sup>

La jeune femme, vêtue d'une robe blanche et vaporeuse, apparaît de manière presque irréelle, entourée de nombreuses variétés de fleurs. Le chorégraphe, revêtu d'une écharpe

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>36</sup> McCloud S., *L'art invisible : comprendre la bande dessinée*, op. cit., p. 78.

<sup>37</sup> Traduction des *Métamorphoses* d'Ovide et notes de A.-M. Boxus et J. Poucet, Bruxelles, 2008, disponible sur *BIBLIOTHECA CLASSICA SELECTA (UCL)* : <http://bcs.fltr.ucl.ac.be/METAM/Met10/M10-1-142.htm> (page consultée le 17 novembre 2021).

comme celle d'un officier d'état civil qui procède à une cérémonie de mariage, unit les mains des deux époux, alors qu'Asterios garde la pose requise dans le dernier geste de la danse ; pour autant la partie visible de son visage trahit d'abord la surprise, puis la joie. Il remonte ensuite précipitamment des profondeurs des enfers, accompagné de sa femme qui est entourée des fleurs de son prénom et qui essaie vainement de détourner le regard de son mari ; Hana commence alors à douter, les fleurs se flétrissent, son vêtement s'obscurcit de traits hachurés comme dans les gravures de Lynd Ward ; elle ralentit le pas et finit par lâcher la main d'Asterios qui ne peut se retenir, comme Orphée, de tourner les yeux vers la jeune femme. Ces différents mouvements sont racontés dans une planche entière couverte de vignettes stroboscopiques, sans paroles, qui se terminent par la disparition définitive d'Hana dans un ultime incendie et l'immense désarroi de l'architecte à la lyre, seul au milieu de flammes que ne peut éteindre la pluie torrentielle d'un violent orage : on revient aux images du début du livre.

## V. Les derniers chapitres : Orphée retrouve Eurydice

En s'appropriant le mythe d'Orphée et Eurydice dans son roman graphique, Mazzucchelli démontre le changement qui s'est effectué chez Asterios depuis sa rupture. Ce dernier tire en effet un enseignement de ce parcours, il comprend qu'il doit renoncer à son orgueil et à son arrogance. Lorsqu'il voit Hana disparaître définitivement, il mesure le prix d'un comportement qui n'a pas su respecter la confiance de l'être aimé. Hana, quant à elle, ne semble pas aussi peinée qu'Asterios ; elle accepte la fin de sa relation, elle s'éloigne peu à peu en levant la main comme pour dire adieu à l'homme qu'elle a aimé durant sept longues années. Entourée de traits vifs et grossiers, elle n'en est cependant pas affectée, comme si elle était confinée au sein d'une bulle protectrice, à l'inverse d'Asterios qui est frappé de plein fouet par le retour de la pluie diluvienne dans la dernière vignette.

Alors que ce chapitre était jusqu'alors entièrement monochromatique, une couleur autre que le violet surgit : un jaune éblouissant dans les flammes qui séparent Asterios de son Eurydice jusqu'à recouvrir entièrement de sa lumière flamboyante le dessin d'une vignette rectangulaire comme au premier chapitre du livre. Du reste, en écho aux premières pages du roman qui racontaient, sans parole, l'incendie de l'appartement d'Asterios, le fond des dernières planches, muettes, de ce chapitre est entièrement coloré de violet sombre et ponctué de vignettes jaunes ; et, dans une image qui semble évoquer un homme condamné au bûcher, la vision pitoyable du héros, accablé de douleur sous la foudre au milieu d'un brasier inondé par la pluie rappelle aussi le feu, l'éclair et l'eau de ce premier chapitre, en particulier le médaillon du personnage dessiné en jaune sur un fond violet et pluvieux, à la différence qu'en cette planche finale il courbe la tête sous le poids du chagrin. Les repères temporels se brouillent une fois de plus, mais l'alternance des couleurs est là pour signifier qu'à ce stade le passé et le présent se touchent, le rêve et le réel se confondent.

Car l'histoire ne s'arrête pas là. Il reste quatre derniers chapitres. Le premier de ceux-ci évoque une conversation qu'ont Asterios et ses amis lors d'un concert dans un bar à Apogee. Les personnages échangent leurs points de vue sur la thématique de l'amour, Asterios mettant au point une nouvelle théorie qui fonde la relation amoureuse sur la fusion d'attirances à la fois psychique et physique, alors qu'une amie de celui-ci l'interrompt pour lui expliquer qu'il s'agit

plutôt d'un assemblage délicat entre l'amour, la confiance et le respect. Prenant alors conscience de ses erreurs passées, Asterios entame, dans le chapitre pénultième, la dernière étape de son long voyage de conversion pour réparer le lien qu'il a brisé et sortir de la solitude dans laquelle l'a plongé son comportement égocentrique. Transformé moralement par sa propre histoire, mais également métamorphosé physiquement, Asterios perd un œil après qu'un homme l'a agressé. Cet incident réalise ainsi le destin inscrit dans le nom de l'architecte, Polyp étant l'abréviation de Polyphème, le célèbre cyclope de l'*Odyssée*, une autre référence à la culture classique de l'auteur. Car l'histoire d'Orphée est aussi l'histoire d'un échec du regard, mais chez Asterios, c'est plutôt l'échec d'un certain regard, car, en perdant un œil, Asterios se débarrasse définitivement de son passé détestable, pour jeter un nouveau regard sur les personnes et le monde qui l'entourent. Cette mort du « vieil » Asterios est symbolisée dans un songe où il rencontre pour la dernière fois et tue son jumeau, dans le garage d'Apogee, alors qu'Ignazio lui raconte sa propre vie qui était en réalité la sienne. Au réveil sur son lit d'hôpital, Asterios dit à son ami Stiff qu'il aimerait lui acheter son étrange voiture équipée de panneaux voltaïques pour quitter la ville ; Stiff lui en fait cadeau s'il parvient à la réparer. Après un long voyage à travers les États-Unis, Asterios retrouve Hana dans une maison isolée en pleine campagne après qu'il a été contraint d'abandonner la voiture au milieu d'une tempête de neige.

Contrairement au mythe, Orphée retrouve donc son Eurydice, dans une maison accueillante, bien chauffée, lumineuse et les deux anciens époux peuvent reprendre une conversation où ils évoquent les bons souvenirs de leur passé. Les couleurs du dessin changent radicalement : du vert pour Hana, du rose et du violet pour Asterios, des murs peints en rose. Hana n'est plus la femme craintive et trop modeste qu'elle était ; elle sculpte toujours, mais désormais des œuvres épurées, simples, aux lignes strictes : Asterios reconnaît les « cinq solides » de Platon et s'en émerveille. Il a perdu de sa superbe et s'intéresse à autre chose que lui ; il s'apitoie sur la mort du chat d'Hana. Ils sont tous les deux assis dans un fauteuil et partagent un bonne bouteille de vin ; deux bulles de leur conversation s'entrecroisent : « Repose en paix », et, dans le focus d'une vignette, leurs mains se touchent presque, comme pour réparer le geste du chapitre orphique où elles s'étaient désunies : Mazzucchelli fait l'hypothèse que ces deux-là pourraient recommencer une vie commune.

« C'est chouette », la dernière parole d'Hana ; « Quel est ce bruit ? », la dernière parole prononcée dans la maison. Plusieurs vignettes de travelling arrière éloignent le regard du lecteur de ce couple et de la maison vers l'image d'un astéroïde qui tombe dans cette direction : le dessin est ouvert, la planche hors cadre occupe deux pages. Au lecteur de choisir la fin de l'histoire. Est-ce une étoile filante, comme le croit l'enfant Jackson qui l'observe à la fenêtre de la cabane perchée dans l'arbre d'Apogee ? Auquel cas, il faudrait alors prononcer un vœu, comme le suggère Ursula blottie dans les bras de Stiff, en pensant peut-être à Asterios dont son fils porte la montre au bras. Est-ce autre chose ? Le livre s'achève sur un ciel étoilé et violet traversé par un trait lumineux.



## Conclusion

En 2010, l'ouvrage de Mazzucchelli a remporté trois *Eisner Awards* : celui du meilleur roman graphique, du meilleur artiste et du meilleur lettrage. En l'occurrence, le graphisme de la narration, l'érudition de l'artiste et les choix du lettrage revisitent le mythe d'Orphée et Eurydice pour lui donner un sens nouveau en lien avec le contexte contemporain d'un couple en difficulté aux prises avec les incompréhensions et les rigidités quotidiennes. De ce point de vue, Martha Kuhlman souligne que le médium de la bande dessinée peut aider à une meilleure appréciation de l'actualité des mythes anciens grâce à la souplesse et à l'efficacité d'un graphisme qui redynamise les vieilles images<sup>38</sup>. Que signifie alors la ville d'Apogee où se passe une part importante du roman graphique ? Elle est, d'une certaine manière, l'apogée de l'histoire personnelle du héros, le point culminant où Asterios commence une nouvelle vie d'abord après l'incendie de son appartement, ensuite après l'échec de l'anabase lorsqu'il comprend les raisons de la ruine de son couple.

*Asterios Polyp* est en somme une œuvre qui exploite toutes les virtualités du roman graphique tant dans son esthétique innovante que dans la complexité de sa narration. Mazzucchelli construit en effet son histoire en utilisant l'encre, le dessin et la couleur, en structurant la page, les vignettes et les cadres comme Asterios Polyp aurait construit l'un de ses plans en tant qu'architecte. D'une certaine manière, on peut dire de ce livre qu'il a une dimension performative dans la mesure où l'énonciation de l'image réalise l'action ou le comportement qu'elle signifie, en l'occurrence l'actualisation du mythe ancien d'Orphée dans la transformation mentale et existentielle de son héros.

## Bibliographie

- FORREST Helvie, « Mazzucchelli's *Asterios Polyp* and the Fine Line », 21 juin 2012, en ligne : <http://sequart.org/magazine/12109/mazzucchellis-asterios-polyp-and-the-fine-line/> (page consultée le 03 novembre 2021).
- MASSON Pierre, *Lire la bande dessinée*, 2e éd., Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1990, p. 39.
- MAZZUCHELLI David, *Asterios Polyp* : les trois parties du roman sont disponibles respectivement aux adresses : <http://readallcomics.com/asterios-polyp-tpb-part-1/>, <http://readallcomics.com/asterios-polyp-tpb-part-2/>, <http://readallcomics.com/asterios-polyp-tpb-part-3/>
- MAZZUCHELLI David, *Asterios Polyp*, Tournai, Casterman, 2010, traduction de l'anglais (États-Unis) par Fanny Soubiran, p. 29, 98, 114, 220 et 280.
- MCCARTHY Christopher, « Thesis : *Asterios Polyp* by David Mazzucchelli », 19 février 2013, en ligne : [https://christophermccarthythesis.wordpress.com/#\\_ftnref1](https://christophermccarthythesis.wordpress.com/#_ftnref1) (page consultée le 03 novembre 2021).

---

<sup>38</sup> FORREST H., « Mazzucchelli's *Asterios Polyp* and the Fine Line », 21 juin 2012, en ligne : <http://sequart.org/magazine/12109/mazzucchellis-asterios-polyp-and-the-fine-line/> (page consultée le 03 novembre 2021).

McCLOUD Scott, *L'art invisible : comprendre la bande dessinée*, Paris, Delcourt, 2016, traduction de l'anglais par Dominique Petitfaux, p. 78, 80, 140 et 196.

McCLOUD Scott, « Some Thoughts on Asterios Polyp », 17 juillet 2009, en ligne : <https://www.scottmcloud.com/2009/07/17/some-thoughts-on-asterios-polyp/> (page consultée le 03 novembre 2021).

PEETERS Benoît, *Case, planche, récit. Comment lire une bande dessinée ?*, Tournai, Casterman, 1991, p. 33 et 37-38.

RDB – HAWKGUY (Blog Mystery Comics), *Critique 133 : ASTERIOS POLYP, de David Mazzucchelli* : <http://mysterycomics-rdb.blogspot.com/2010/03/critique-135-asterios-polyp-de-david.html>

Traduction des *Géorgiques* de Virgile, Maurice Rat, 1932, (Classiques Garnier) disponible sur *BIBLIOTHECA CLASSICA SELECTA* (UCLouvain), en ligne : <http://bcs.fltr.ucl.ac.be/Virg/georg/georgiv.html> (page consultée le 17 novembre).

Traduction des *Métamorphoses* d'Ovide et notes de A.-M. Boxus et J. Poucet, Bruxelles, 2008, disponible sur *BIBLIOTHECA CLASSICA SELECTA* (UCLouvain), en ligne : <http://bcs.fltr.ucl.ac.be/METAM/Met10/M10-1-142.htm> (page consultée le 17 novembre 2021).