

La trahison des images

Eric Bouchard

Number 318, Winter 2017

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/87569ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

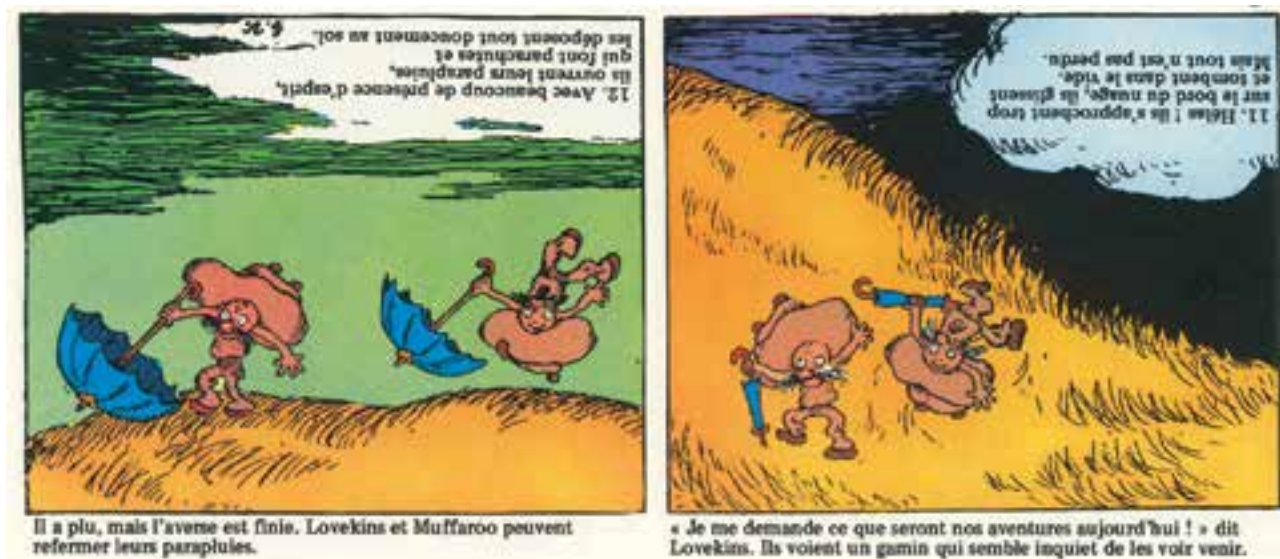
0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bouchard, E. (2017). La trahison des images. *Liberté*, (318), 68–70.



Gustave Verbeek, « Lady Lovekins et Père Muffaroo et le haricot magique », *Dessus-dessous avec Lady Lovekins et Père Muffaroo*. Extrait.

* Vous trouverez la planche entière sur notre site web.

droite à gauche pour les uns, l'inverse pour les autres. Il est des évidences sur lesquelles on ne juge pas utile de s'interroger, mais la question du sens de lecture nous révèle combien la manière dont nous appréhendons le monde est conventionnée: nous le lisons d'un côté. Les dessinateurs savent par exemple qu'il n'y a rien comme regarder un dessin dans un miroir pour en révéler les «défauts» de conception. En fait, cette différence de sens nous apprend que la lecture des images est vectorisée, construite de manière à ce qu'on y suive un parcours. Et c'est certainement parce que l'itinéraire à rebours y est un voyage narratif totalement différent que les *Upside-Downs* de Verbeek révèlent une compréhension fondamentale du phénomène de lecture.

Du palindrome

Malgré le caractère novateur de l'œuvre, il appert qu'elle a longtemps été considérée au mieux comme une idiosyncrasie du 9^e art, au pire comme un aimable divertissement familial à ranger du côté des illusions d'optique. Longtemps indisponible après sa publication originelle, il faut attendre les années 1960 avant qu'on recommence timidement à s'y intéresser ou à en rééditer des bandes éparses. Puis, en 1997, l'Ouvroir de bande dessinée potentielle – l'OuBaPo, une déclinaison de l'OuLiPo de Raymond Queneau

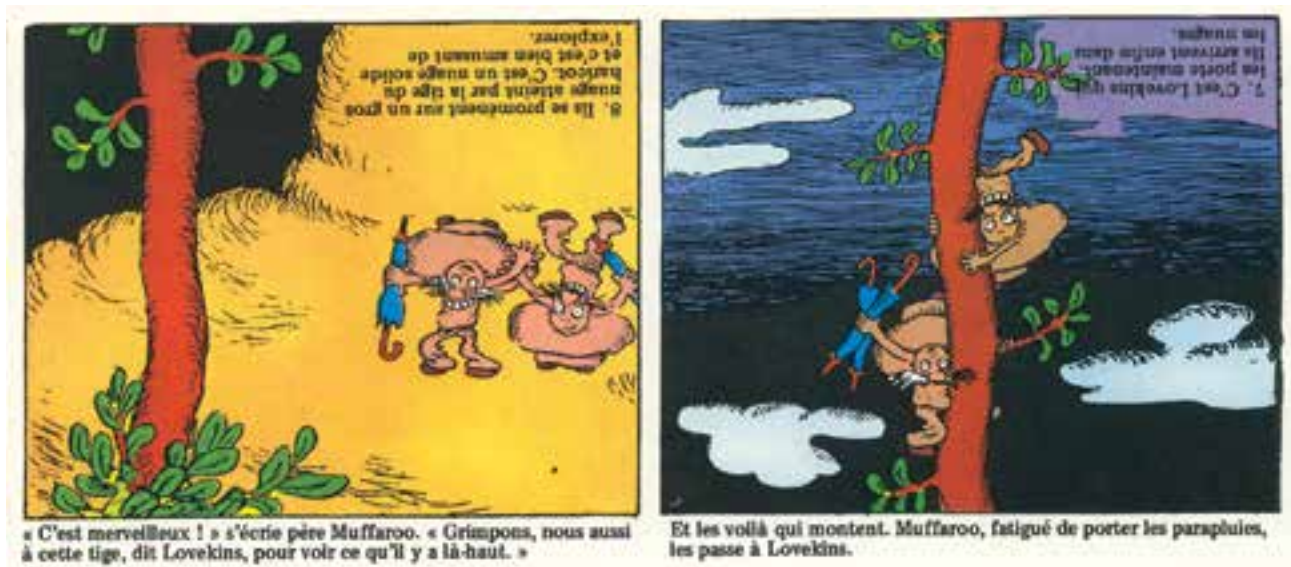
et de François Le Lionnais – décide de l'intégrer à son manifeste fondateur en tant que «plagiat par anticipation», selon l'expression consacrée de Le Lionnais.

En fait, les bandes de Verbeek viennent naturellement s'inscrire au sein du programme de création sous contraintes de l'OuBaPo, dont certaines récupérées de l'OuLiPo, telles que le fameux palindrome, un exercice de virtuosité qu'a notamment exploré Georges Perec, où un texte doit pouvoir se lire dans un sens comme dans l'autre. Ici, cependant, à la contrainte visuelle s'en ajoute une autre, structurale. C'est ce que souligne Pierre Couperie, pionnier de l'histoire de la bande dessinée, dans l'introduction de *Dessus-dessous*, la traduction en français publiée chez Pierre Horay en 1977: «[...] si une simple image réversible n'est pas facile à réaliser, ici il y en a, chaque fois, six formant séquence».

Cela dit, comme l'intention de l'OuLiPo était avant tout d'explorer, par la contrainte, de nouvelles voies narratives, l'OuBaPo s'est surtout attardé à décrire les *Upside-Downs* d'un point de vue technique (réversibilité iconique et structure anacyclique), passant sous silence l'interprétation de l'œuvre; mais cette dernière n'est-elle qu'un épatant exercice de style?

Détournement d'images

Côté photographie, les heures sombres du totalitarisme stalinien nous auront notamment permis d'apprendre qu'il fallait parfois se méfier de celles-ci. À l'époque, on «vaporisait» carrément des photos officielles les anciens collaborateurs devenus ennemis du régime, des employés spécialisés ayant alors la charge de maquiller discrètement les clichés pour en faire disparaître les éléments gênants. Pour grossier qu'il paraisse, ce type de détournement existe encore aujourd'hui. On se souvient qu'en janvier 2015, le journal hassidique israélien *HaMevasser*, qui publiait, à la suite de l'attentat contre la rédaction de *Charlie Hebdo*, une photo de la marche républicaine rassemblant une cinquantaine de dirigeants autour de l'ex-président François Hollande, avait fait éliminer du premier rang du cortège la chancelière allemande, Angela Merkel, ainsi que la mairesse de Paris, Anne Hidalgo, sous prétexte que la représentation des femmes dans l'espace public était «indécente». Évidemment, ce type de détournement d'image pour le moins radical paraît facile à démasquer; mais il n'en reste pas moins que, si autrefois le patient travail d'un as du pinceau était nécessaire pour parvenir à truquer de la sorte une image, à créer l'illusion, depuis l'avènement de Photoshop, le tout peut dorénavant s'accomplir avec une dérisoire facilité.



Gustave Verbeek, « Lady Lovekins et Père Muffaroo et le haricot magique », *Dessus-dessous avec Lady Lovekins et Père Muffaroo*. Extrait.

Ainsi, c'est ce même outil informatique qu'on emploie aujourd'hui pour vendre aux femmes des modèles de beauté inaccessibles, où l'apparence de mannequins est corsetée, lissée et glacée à coups de correcteur numérique. Autrement dit, au-delà du simple tramage, ce logiciel nous permet même de plier une image au discours qu'on cherche à servir si certains des éléments de celle-ci en diffèrent; soit d'y enfermer une lecture. Dans ce cas-ci, le sens de l'image se verrouille donc par son enjolivement, en quelque sorte. Il est troublant de constater que, chez Verbeek, au contraire, la richesse polysémique des signes graphiques est permise par l'ouverture à une certaine laideur. On peut cependant douter que ce clin d'œil puisse secouer le joug du culte contemporain de l'apparence physique...

Par ailleurs, il ne faudra pas négliger que la compréhension des images des *Upside-Downs* ne s'effectue pas toujours de manière autonome: elle doit aussi quelque chose aux récitatifs qui les accompagnent. Si ceux-ci appuient d'abord le parcours de lecture, en invitant le lecteur à retourner la page, ils viennent souvent en compléter ou en indiquer le sens, en raison de cette nature souvent ambiguë des éléments graphiques signalée plus haut. C'est donc aussi en raison de la présence de deux récitatifs qu'une même image des *Upside-Downs* peut être relue de manière différente. Ainsi, cette œuvre

met également en lumière l'idée qu'une ligne de texte peut modifier en profondeur la compréhension d'une image; ici, un parallèle avec la pratique de détournement médiatique des images est malheureusement difficile à éviter. Le dessinateur argentin Quino ironisait d'ailleurs sur cette idée dans une planche fameuse de son recueil *À votre bon cœur* (2000), où une image montrant, devant un décor de ville en ruines, l'échange d'un objet indéterminé entre un homme armé et une mère accompagnée de sa jeune fille est répétée à l'identique six fois (*itération iconique*, aurait signalé l'OuBaPo), avec une légende à chaque fois différente. Cependant, que l'homme soit décrit comme soldat, milicien ou guérillero, que l'objet soit un poème, du chocolat ou de l'argent, que l'échange soit lié à l'aide humanitaire, au trafic sexuel ou à celui de stupéfiants, la légende en propose toujours une interprétation convaincante, et le lecteur grince douloureusement des dents. En somme, le sens d'une image peut également être verrouillé par les quelques mots qui l'accompagnent.

Du temps de Verbeek, tout affairés à défricher avec enthousiasme ce nouveau territoire de la narration par l'image, les artistes font évidemment peu de cas de ce que fera la «communication visuelle» de leurs découvertes au siècle suivant; mais on a déjà compris à ce moment-là que, liées à un support de diffusion de masse, les

images pouvaient assurément être aussi puissantes qu'irrésistibles. Aujourd'hui, leur banale omniprésence médiatique a sans doute émoussé l'attention qu'on leur porte, et a fortiori la manière dont leur lecture est dirigée. Qu'il s'agisse de dessins ou de photographies – à l'ère de Photoshop, cette distinction étant de toute manière de plus en plus insignifiante –, ces images sont vectorisées de l'intérieur comme de l'extérieur: elles sont retouchées, recadrées, détournées, et surtout inféodées à un discours. Pourtant, on continue de leur accorder valeur d'information, comme si le fait qu'elles nous montrent le réel plutôt que de nous le dire leur conférerait une inattaquable intégrité. Si on s'alarme du fait que le taux d'analphabètes, fonctionnels ou non, atteigne 53% au Québec en 2016, serait-on seulement apte à jeter un regard sur sa proportion d'*aniconètes* (selon le néologisme proposé par Benoît Peeters), sans doute autrement plus importante? (L)

♦ **Eric Bouchard** est professeur de littérature au Cégep du Vieux Montréal. Il a été libraire spécialisé en bande dessinée pendant une douzaine d'années, champ dans lequel il œuvre toujours à titre de rédacteur, de conférencier et de juré. Il tient dans la revue *Planches* la chronique «Relectures», où sont analysés des albums incontournables de la bande dessinée québécoise.