

Amer savoir que l'on tire du voyage

Pyongyang, de Guy Delisle, L'Association, 176 p.

Éric Paquin

Number 198, September–October 2004

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/19037ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Paquin, É. (2004). Amer savoir que l'on tire du voyage / *Pyongyang*, de Guy Delisle, L'Association, 176 p. *Spirale*, (198), 7–8.

AMER SAVOIR QUE L'ON TIRE DU VOYAGE

PYONGYANG de Guy Delisle
L'Association, 176 p.

CES DERNIÈRES années, l'industrie du dessin animé a été marquée par une quête de lieux de production à meilleurs coûts et par la mobilité de ses ressources humaines. La carrière de Guy Delisle témoigne à elle seule de la métamorphose de ce milieu. Originaire de Québec, où il a fait ses études de graphisme, Delisle emménage à Montréal à la fin des années quatre-vingt et œuvre pour les prospères studios d'animation de l'époque qui ferment tous les uns après les autres au moment où leurs clients découvrent la main-d'œuvre à bon marché de l'Europe de l'Est et du continent asiatique. Le Québécois s'est donc tourné vers les studios encore ouverts de Munich et de Berlin, avant d'emménager à Montpellier, son port d'attache depuis dix ans et d'où il a assisté au déclin de l'animation faite en France. Les maisons de production françaises qui emploient aujourd'hui Delisle faisant appel à des studios outremer pour réaliser le *layout* et l'animation de leurs séries télé, elles l'envoient superviser ces travaux de sous-traitance dans des lieux plus exotiques les uns que les autres, à la Réunion, en Chine populaire, au Vietnam et en Corée du Nord, où se réalise aujourd'hui la majeure partie de la programmation appréciée par les petits Occidentaux.

Aux prises avec la solitude et l'ennui dans ces sociétés où il réside par obligation, l'artiste devenu gestionnaire y élabore un projet de journal pour le moins singulier en renouant avec un médium qui correspond à ses anciennes amours : la bande dessinée. C'est ainsi qu'en 2000, Guy Delisle provoque une petite révolution dans le monde du neuvième art avec son album *Shenzhen*, du nom de cette banlieue en pleine expansion de Hong Kong où il a vécu quelques mois. Mais si l'auteur ne craint pas d'y déplorer les effets désastreux de la sous-traitance sur la qualité du dessin animé, le lecteur remarquera que ce sujet passe rapidement au second plan pour faire place à des observations sur la civilisation chinoise et sur les différences culturelles. Inspiré d'un journal de voyage où le bédésiste français Jochen Gerner décrivait sur un ton neutre sa découverte des attraits de New York, le livre de cent cinquante pages réunit les anecdotes les plus diverses, et souvent dérisoires, sur ce lieu de mouvance qu'est Shenzhen, ville qui connaît le plus haut taux de croissance au monde dans une Chine écartelée entre les modèles communiste et capitaliste.

Loin de retrouver cette société en transformation où les récents *Kentucky Fried Chicken* et les téléphones portables côtoient la propagande et les annonces des condamnations à mort, Delisle verra dans la capitale nord-coréenne un lieu sclérosé et unidimensionnel, cause d'un scepticisme encore plus aigu. Le récent *Pyongyang* pourra donc apparaître comme un livre plus austère que *Shenzhen*, comme l'inventaire des nombreuses contradictions que peuvent nourrir des citoyens livrés à une dictature abrutissante. Il réjouira toutefois le lecteur pour le raffinement de sa facture graphique et pour la représentation originale de ces paradoxes que permet de rendre le langage propre à la bande dessinée.

Le visible et l'invisible

Le ton grinçant de l'album est perceptible dès ses premières planches qui illustrent l'arrivée de Delisle à l'aéroport de Pyongyang. À la fouille de ses bagages et à l'interrogatoire qu'il doit subir succède la rencontre avec Mr. Kyu, son guide attiré durant les deux mois de son séjour, les rares étrangers circulant en Corée du Nord devant être accompagnés en tout temps. Il est intéressant de voir que la prise de conscience de ce fait a lieu dans une obscurité telle — la pénurie d'énergie empêchant d'éclairer les locaux de l'aéroport — que Delisle ne peut apercevoir le visage de son interlocuteur, représenté en ombres chinoises l'espace de quelques vignettes. Or, même une fois les ombres chinoises disparues, tous les rapports qu'entreprendra Delisle avec les Coréens du Nord seront teintés, si l'on peut dire, de cette obscurité ou de cet aveuglement dans lequel est maintenue une population totalement coupée du reste de la planète.

Car la Corée du Nord, en plus d'interdire la radio et la télévision étrangères, est le seul pays au monde à ne pas être branché à Internet, l'étanchéité des frontières empêchant l'intrusion de la culture occidentale sur son territoire où les musiques disco, reggae et techno sont par exemple encore inconnues du public. À cette ignorance des phénomènes extérieurs correspond une négation des réalités intérieures, et parmi les plus terrifiantes, tels les fameux camps de rééducation où sont envoyés les opposants au régime. Cet aveuglement vo-

lontaire, dicté par la peur, n'a d'égal que le culte de la personnalité rendu au « président éternel » Kim Il-Sung, décédé en 1994, et dont le pouvoir a été transmis à son fils, Kim Jong-Il. Dès son arrivée et avant même de se rendre à son hôtel, le visiteur étranger est invité à se prosterner devant l'impressionnante statue de bronze de vingt-deux mètres représentant le chef de l'État. La disposition de trois larges vignettes sur une même planche où est dessinée chaque partie du monument, de bas en haut, mime davantage une séquence photographique que le mouvement des yeux et figure le caractère imposant de la statue en empêchant de la considérer dans son ensemble. Les portraits de Kim Il-Sung et de Kim Jong-Il, souvent superposés comme deux cases de bande dessinée, seront par la suite omniprésents dans l'album, le narrateur développant une véritable fixation à leur endroit : « Dans toutes les pièces, de tous les étages, de tous les immeubles, de toute la Corée du Nord, se trouvent accrochés sur un mur, les photos côte à côte de papa Kim et de son rejeton. » Comme le portrait de Kim Il-Sung auquel on a enlevé les cheveux gris et la tumeur cancéreuse qui lui déformait la nuque, celui de son fils est retouché : on a ôté ses lunettes et on l'a un peu maigri afin qu'il ressemble à son père. Remarquées par Delisle, les représentations uniformes des deux têtes dirigeantes, qui semblent avoir le même âge et la même taille et qui portent le même costume, symbolisent la stabilité et la rigidité du régime.

Brodant sur ce motif, une séquence comique nous montre Delisle qui se regarde dans un miroir, stupéfait d'y apercevoir le visage du dictateur dont le portrait est fixé au mur derrière lui. Il faut lire dans cet épisode une sorte de mise en abyme de l'intrusion du gouvernement dans la vie privée des Coréens du Nord, semblable à celle que vivent, à l'ombre de Big Brother, les personnages de George Orwell dans *1984*. Signalons que c'est précisément ce roman (écrit en 1948, l'année de la séparation des deux Corées) que le Québécois a apporté à Pyongyang pour tuer le temps et qu'il décide de prêter à son interprète dans un geste ironique. Le pauvre homme n'osera pas achever sa lecture, prétextant ne pas aimer la science-fiction, son langage corporel indiquant clairement le danger qu'il a frôlé pour avoir été en contact avec

cette œuvre hautement subversive... Mais Delisle rira moins lorsqu'un animateur du studio disparaîtra du jour au lendemain, « vaporisé » à l'instar d'un personnage d'Orwell et sans que personne ne s'inquiète de son sort.

Soigner son image

Parallèlement à cette tyrannie de l'image que subissent à leur façon les Coréens du Nord, un dispositif impressionnant est mis au service des étrangers pour leur faire développer une vision positive du pays : un but qui n'est jamais atteint puisque, comme le remarque Delisle, « on en apprend plus sur le pays en étant à l'extérieur qu'à l'intérieur ». C'est ainsi que, durant ses jours de congé, le directeur d'animation se voit offrir les étapes « touristiques » obligées de Pyongyang, toutes envahies par une propagande peu subtile. Cela débute avec le métro, lequel est enfoui à quatre-vingt-dix mètres dans le sol afin de servir d'abri anti-nucléaire en cas d'attaque. La magnifique station où est escorté Delisle, avec ses sols en marbre, ses lustres, ses fresques et ses colonnes sculptées, a de quoi provoquer la surprise : « Dans une ville sans assez d'électricité pour alimenter ses feux de circulation, on se balade en métro sous un éclairage digne de Las Vegas ! » La méfiance se précise au moment où prend fin la visite, une station plus loin : Delisle est prié de remonter à la surface, le narrateur expliquant par la suite n'avoir rencontré aucun étranger ayant pu visiter plus de deux stations du métro.

On ne se fera pas davantage d'illusions pour ce qui est de l'objectif poursuivi par le « Musée de l'Amitié », où sont exposés pas moins de 211 688 présents offerts au « président éternel » par 174 pays : « Le but principal de ce délire mégalomane est de faire croire au peuple que la planète entière reconnaît la grandeur de leur Kim adoré. » Il en va de même pour le « Musée de l'Occupation impérialiste », consacré aux barbaries que les Américains ont infligées aux Coréens du Nord durant la guerre et qui sont illustrées par les peintures à l'huile les plus explicites. La surenchère des scènes de torture et la question naïve de la guide à la fin du circuit (« Et maintenant, que pensez-vous des Américains ? ») créent chez le visiteur étranger la réaction inverse de l'effet recherché par les concepteurs de l'exposition.

L'étendue de sa liberté

Par rapport à l'absence flagrante de liberté individuelle des Coréens du Nord, qui travaillent par ailleurs six jours par semaine (le septième étant consacré au « volontariat obligatoire »), le dessin animé occidental apparaît dans toute sa futilité, lui dont l'objectif avoué est de « permettre aux parents de notre société capitaliste de pouvoir faire la grasse matinée pendant que les enfants restent scotchés devant le tube cathodique ». Auparavant utilisé pour éduquer les



Guy Delisle, Pyongyang

masses, le studio où travaille Delisle à Pyongyang sert essentiellement à faire entrer des devises étrangères dans le pays. Même si elle possède la quatrième armée au monde (les armes étant la principale ressource du régime), la Corée du Nord, constamment menacée par la famine et quarante-six fois plus pauvre que la Corée du Sud, est également le pays qui reçoit le plus d'aide humanitaire des nations développées. Les avantages que tirent les producteurs occidentaux de la sous-traitance apparaîtront clairement au directeur d'animation lorsqu'il se rendra compte, à la fin de son séjour, qu'une partie du salaire des employés consiste en des sacs de riz...

Ainsi, en tant qu'Occidental, Guy Delisle concluait dans Shenzhen qu'il pouvait « prendre conscience de toute l'étendue de sa liberté » dans ce pays (la Chine) où la démocratie connaît des ratés évidents. Les quelques victoires remportées par le narrateur dans Pyongyang, lorsqu'il arrive à camoufler un poste de radio ou à échapper à la surveillance de son guide durant quelques heures, sont cependant bien minces à côté de la censure qu'il

s'impose à lui-même durant son séjour, à côté de toutes ces idées gardées pour soi qui correspondent bien au concept orwellien de « crime par la pensée ». « Il y a une question, explique Guy Delisle, qui doit brûler la langue de tous les étrangers visitant ce pays... Une question que l'on se garde bien de formuler... Une question que, finalement, on se pose à soi-même... Est-ce qu'ils y croient, eux, à toutes ces conneries qu'on essaie de leur faire avaler ? Ils ne peuvent pas être dupes, même s'ils n'en laissent rien paraître. En fait, ils vivent dans un état de paradoxe constant où la vérité est tout sauf immuable. » La vérité, l'auteur de Pyongyang est conscient de nous en offrir une version bien personnelle. Afin de rendre visibles certaines réalités problématiques, il utilise les techniques propres à la bande dessinée : emploi étudié du noir et blanc, ordre séquentiel des vignettes, contradiction entre le discours des phylactères et la gestuelle des personnages. Dans ce voyage au pays des interdits, une image vaut mille mots.

ÉRIC PAQUIN