



- *Benoit Glaude*

A propos de l'ouvrage :

Henri Garric (dir.), *La Destruction des images en bande dessinée*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, « Iconotextes », 2022, 300 p. 9782869067868



Le volume intitulé *La Destruction des images en bande dessinée* découle d'un colloque éponyme¹, organisé en 2016 à l'Université de Dijon, faisant suite à un autre, sur *L'Engendrement des images en bande dessinée*, qui s'était tenu en 2011 à l'École normale supérieure de Lyon. Le premier colloque avait donné lieu à un ouvrage collectif remarqué, publié dans la collection « Iconotextes » des Presses universitaires François-Rabelais². Le deuxième livre paraît au même endroit, bénéficiant lui aussi d'une mise en page soignée, agrémentée d'une riche iconographie en couleurs, particulièrement appropriée à son objet d'étude iconologique. Le maître d'œuvre des deux entreprises collectives, Henri Garric, professeur de littératures comparées à l'Université de Bourgogne, annonce un projet complémentaire sur *La Mélancolie des images*, dans la conclusion du livre qui nous occupe (p. 292).

Ces actes reprennent quinze des communications programmées lors du colloque de 2016. Ces quinze chapitres sont dus à des auteurs, français pour la plupart, mais comptant aussi deux Belges et une Italienne, qui viennent soit des études littéraires, soit des études de bande dessinée. Parmi les spécialistes du neuvième art se trouvent deux experts reconnus (Thierry Groensteen et Benoît Peeters) et de nombreux jeunes universitaires (Camille Baurin, Benoît Crucifix, Anne Grand d'Esnon, Irène Le Roy Ladurie, Isabelle Licari-Guillaume, Emmanuelle

¹ Voir, à la fin de l'ouvrage, le compte rendu dessiné du colloque, réalisé par Elsa Caboche et Chloé Stawski.

² Henri Garric (dir.), *L'Engendrement des images en bande dessinée*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, « Iconotextes », 2014. Voir, parmi d'autres comptes rendus de cet ouvrage, celui que nous lui avons consacré dans *Les Lettres romanes*, vol. 72, n° 1-2, 2018, pp. 195-201.



Rougé et Siegfried Würtz), pour la plupart membres de l'association française de chercheurs en bande dessinée La Brèche. Du côté des littéraires, on retrouve des chercheurs confirmés issus essentiellement du domaine des littératures comparées : Elisa Bricco, Björn-Olav Dozo, Henri Garric, Aurélie Huz, Irène Langlet, Hélène Martinelli, Denis Mellier et Clothilde Thouret. Dans la mesure où plusieurs des doctorants et postdoctorants de La Brèche sont également inscrits en lettres, on comprend que cet ouvrage collectif n'abordera la destruction des images ni dans la perspective de l'histoire de l'art, ni dans celle de l'histoire des religions. Dans ces deux champs de recherche, l'histoire de l'iconoclasme a été abondamment traitée³, elle est revenue sur le devant de la scène avec l'iconologie, discipline phare des études visuelles découlant du tournant pictural/iconique des années 1990. Pourtant, jusqu'ici, les travaux d'histoire et d'histoire de l'art consacrés à l'iconoclasme ne se sont pas étendus au cas de la bande dessinée.

En suivant une autre méthodologie, avec une grande cohérence, *La Destruction des images en bande dessinée* évite l'éclatement des perspectives inhérent aux actes de colloque. Cette recherche collective vise à situer la destruction iconique au cœur du média artistique, qui serait donc iconoclaste, dans la double mesure où le fonctionnement même de la bande dessinée – cadrage des vignettes, ellipses intericoniques, pratique constante du redessin, etc. – implique une perte iconique, et où la destruction des images se trouve souvent thématifiée dans les œuvres. Toutefois, il paraît excessif de considérer cet iconoclasme comme un trait propre à la bande dessinée, d'autant plus que, à travers l'histoire de sa réception culturelle, c'est plutôt elle qui l'a subi. Comme le signalent l'introduction et la conclusion d'H. Garric, les études de cas menées tout au long de l'ouvrage montrent finalement que la destruction ne peut pas être envisagée indépendamment de l'engendrement iconique, « suivant une dialectique qui reste fondamentalement optimiste » (p. 291), c'est-à-dire comme une étape vers une nouvelle création. Par conséquent, la présente entreprise doit se lire comme un prolongement de la réflexion sur *L'Engendrement des images en bande dessinée* menée dans le volume précédent, grâce notamment au retour de plusieurs contributeurs : C. Baurin, H. Garric, Th. Groensteen, D. Mellier et B. Peeters.

³ Pour ne citer que deux ouvrages en français : Alain Besançon, *L'Image interdite. Une histoire intellectuelle de l'iconoclasme*, Paris, Fayard, « L'Esprit de la cité », 1994 ; Dario Gamboni, *La Destruction de l'art. Iconoclasme et vandalisme depuis la Révolution française*, traduit par Estelle Beauseigneur, Dijon, Les Presses du réel, « Œuvres en sociétés », 2015.



Tous les chapitres proposent des microlectures d'œuvres, fondant leur méthodologie sur l'examen d'études de cas. Le corpus couvert est relativement hétérogène, même s'il exclut le manga et s'il ne privilégie pas la bande dessinée *mainstream*, en dehors de *L'île noire* d'Hergé et de quelques *comics* anglo-américains (*Batman*, *Enigma* et *Shade*). La majorité du corpus est composée d'« œuvres d'auteurs » postérieures à 1980, provenant de la bande dessinée pour adultes (Edika, Enki Bilal, Guido Crepax), du roman graphique (Marc-Antoine Mathieu, Nawel Louerrad, Maximilien Le Roy, Stéphane Levallois, Pietro Scarnera, Efix, Nicolas De Crécy, Guy Delisle) ou du *graphic novel* (Craig Thompson, Alison Bechdel, Charles Burns, David Mazzucchelli), enfin de la bande dessinée alternative (Jochen Gerner et Ilan Manouach). L'ouvrage collectif s'intéresse donc à des productions françaises, italiennes et anglo-américaines qui, pour l'essentiel, sont postérieures à une révolution esthétique « iconoclaste » qu'Henri Garric situe, dans l'histoire du neuvième art, à la fin des années 1960 (p. 12). Il reprend à Jean-Charles Andrieu de Levis la mise en évidence d'une ligne « pas claire » qui, à l'époque, se serait mise à concurrencer la « ligne claire » hergéenne, en « romp[a]nt avec une esthétique de la lisibilité pour glisser vers une visualité ».

L'ouvrage se structure en trois parties intitulées, dans l'ordre, « Thématiques de la destruction », « Processus de la destruction » et « Editions de la destruction ». Si les contributions envisagent l'anéantissement des images en bande dessinée en privilégiant l'un de ces trois angles d'approche, la plupart des chapitres ne se limitent pas à un seul d'entre eux. Le premier angle, thématique, porte l'attention sur des motifs plastiques détériorés ou sur des univers fictionnels en déliquescence. Le deuxième angle, poétique, permet d'envisager la destruction comme un procédé narratif, allant jusqu'à l'autodestruction métalectique du système de la bande dessinée. Le troisième angle, éditorial, met en évidence les gestes iconoclastes dans les processus de réédition et de détournement de la bande dessinée.

La première partie s'ouvre sur deux études consacrées aux *comics* de Batman, l'une, menée par C. Baurin, sur la détérioration du portrait pictural de trois adversaires du superhéros (le Jocker, Double-Face et Clayface), et l'autre, proposée par S. Würtz, sur la déconstruction des stéréotypes iconiques et héroïques dans l'évolution du « *Dark Knight* » justicier. Puis, A. Huz et I. Langlet décrivent la thématization de la déliquescence dans *La Trilogie Nikopol* d'Enki Bilal, en s'intéressant également à l'adaptation transmédiatique de cet univers graphique dans le film d'animation *Immortel, ad vitam*. Les deux chapitres suivants étudient l'altération des



images mémorielles dans le processus de mise en récit, tant dans le registre de l'intime (A. Grand d'Esnon le montre à travers l'œuvre autobiographique bien connue d'Alison Bechdel), que dans l'expression de traumatismes collectifs (E. Bricco se lance sur cette piste déjà bien arpentée, en parcourant un corpus hétéroclite de romans graphiques contemporains). Enfin, I. Le Roy Ladurie affronte la question cruciale de l'iconoclasme dans son sens historique, à partir de *Blankets* de Craig Thompson, qu'elle relie à plusieurs traditions chrétiennes. Ces recherches à dominance thématique, qui ne constituent pas l'apport le plus original de l'ouvrage, présentent deux perspectives : elles s'intéressent, d'une part, à la décomposition touchant l'univers fictionnel (désiconisation chez S. Würtz ; défiguration chez C. Baurin ; « déglingue » chez A. Huz et I. Langlet), et d'autre part, à la déformation de l'image reliée à l'altération de la mémoire (éclats mémoriels chez I. Le Roy Ladurie ; pièces d'un puzzle autobiographique chez A. Grand d'Esnon ; vestiges d'un trauma collectif chez E. Bricco). Ces six premiers chapitres, comme l'écrit I. Le Roy Ladurie, mettent en avant un « effacement volontaire de l'iconique au profit d'une résurgence mémorielle des images par le motif, le rythme et la sensualité du trait » (p. 134).

Plus originales, les recherches à dominance poétique de la deuxième partie du livre mettent en lumière trois phénomènes iconoclastes. D'abord, le démembrement corporel est abordé en tant que procédé burlesque, à travers, d'une part, la défiguration des personnages comiques d'Edika, présentée par C. Thouret comme un moyen de déconstruire la bande dessinée humoristique, et d'autre part, à travers la destruction physique des corps dessinés par Guy Delisle dans *Aline et les autres* et par Charles Burns dans *Black Hole*, qu'H. Garric relie à la poétique séquentielle des récits graphiques. En d'autres termes, le chercheur met en relation « [l]a segmentation du réel "en grand nombre de parties" et leur association dans la séquentialité des images » (p. 157). Ensuite, deux chapitres relient la « solidarité iconique », selon le fameux terme par lequel Thierry Groensten a désigné ce principe de composition de la bande dessinée, avec la plasticité corporelle des personnages, dans le cas de l'« hyperfragmentation » des corps et des cases chez Guido Crepax (étudiée par Th. Groensteen à partir de la saga érotique de Valentina), et dans le cas où un style composite engendrerait une désolidarisation iconique. H. Martinelli croit déceler le second phénomène dans *Asterios Polyp* de David Mazzucchelli et surtout dans *Le Bibendum céleste* et *Journal d'un fantôme* de Nicolas de Crécy, où, selon la chercheuse, « l'hétérogénéité graphique défait les images » (p. 171). Enfin, la question de la



destruction de la planche de bande dessinée, comme procédé métalectique d'engendrement narratif, motive deux relectures, l'une menée par E. Rougé et l'autre par D. Mellier, de l'œuvre de Marc-Antoine Mathieu, véritable cas d'école pour ce genre de questionnement. Cette stimulante deuxième partie, sur les « Processus de la destruction » de l'image en bande dessinée, pénètre au cœur du média artistique et entre à l'intérieur de ce générateur de récits graphiques au fonctionnement si particulier. On peut seulement s'étonner de ne pas y trouver, en connaissant la prépondérance du dessin figuratif dans le neuvième art, un développement sur l'abstraction comme processus de création graphique et poétique en bande dessinée⁴.

La dernière partie compte trois chapitres, contre six dans chacune des deux précédentes, qui développent, cette fois, une approche auctoriale ou éditoriale. Ces recherches sur la pérennisation de la bande dessinée comme patrimoine sondent une mémoire médiatique dont la bande dessinée porterait la trace (redessin chez B. Peeters, discontinuité stylistique chez I. Licari-Guillaume et détournement chez B. Crucifix et B.-O. Dozo). À travers une comparaison des versions successives d'albums d'Hergé et de Rodolphe Töpffer, B. Peeters développe le concept de « redessin », en mettant en relation la réitération graphique qui se trouve au cœur du média et la reproduction des bandes dessinées comme processus éditorial. Puis, I. Licari-Guillaume étudie l'oubli relatif dans lequel est tombé le scénariste Peter Milligan, éclipsé par ses compatriotes Alan Moore, Neil Gaiman ou Grant Morrison, tous les quatre faisant partie d'une génération d'auteurs britanniques qui ont « envahi » le marché américain des *comics*. La discrétion de Milligan, résumée par la formule « *widely influential, but out of print for 20 years* », semble découler d'une stratégie délibérée du scénariste, d'« effacement de la lisibilité au profit de l'inventivité graphique des dessinateurs et de la subversion des codes de représentation du corps » (p. 261). *Last but not least*, le chapitre coécrit par B. Crucifix et B.-O. Dozo parcourt les « bandes détournées » de Jochen Gerner et Ilan Manouach. Leurs albums respectifs, qui naissent de la destruction concrète de classiques de la bande dessinée (notamment des planches d'Hergé et de Peyo), engendrent une réinterprétation des œuvres originales et suscitent une interrogation sur les limites du médium. La « chaîne de destruction générative » ne risque-t-elle pas d'anéantir son propre média, c'est-à-dire de « déclenche[r] un passage plus radical du monde de la bande dessinée à celui de la performance et de l'art

⁴ Voir, à ce sujet : Aarnoud Rommens, Benoît Crucifix, Björn-Olav Dozo, Erwin Dejasse et Pablo Turnes (dir.), *Abstraction and Comics / Bande dessinée et abstraction*, Liège, Presses universitaires de Liège, « Acme », 2019.



contemporain » (p. 289) ? Après nous avoir mis en appétit par ces trois chapitres, la troisième partie du livre, de moitié plus courte que les précédentes, nous laisse un peu sur notre faim. Elle aurait, par exemple, pu aborder les questions de conservation que posent l'autodestruction matérielle des productions de masse (en raison de leur mauvaise qualité d'impression) et les difficultés institutionnelles compliquant leur patrimonialisation (en raison de leur manque de légitimité culturelle). On pense aux pratiques du désherbage des collections de bibliothèques publiques ou du pilonnage dans l'édition de bandes dessinées.

Les pistes de développement qu'ouvre la lecture de *La Destruction des images en bande dessinée* démontrent l'émulation qu'éveille chez son lecteur ce stimulant ouvrage collectif. En somme, le livre a bénéficié d'un remarquable travail éditorial, tant pour sa réalisation technique que pour sa direction scientifique, grâce auquel il présente une admirable cohérence. Rappelons que cette entreprise collective s'articule étroitement avec un projet précédemment consacré à *L'Engendrement des images en bande dessinée*, lui aussi dirigé par Henri Garric avec le soutien de l'équipe éditoriale des Presses universitaires François-Rabelais, et qu'elle devrait se poursuivre dans un troisième volume sur *La Mélancolie des images en bande dessinée*.