

**Entre transposition et imagination :  
à propos de *Déetective* (1991)  
Jan Baetens s'entretient avec Antonio Altarriba**

**Résumé**

Dans cet entretien, l'auteur analyse les principes de la réécriture ekphrastique de quelques tableaux de H. Z. Landazabal (qui ne sont pas seulement évoqués dans le texte, mais disposés le long des mots dans des mises en pages très singulières). Bien que *Déetective* soit d'abord un livre qui illustre les règles du genre policier, il se présente aussi comme la tentative de réinventer le dialogue entre mots et images en s'appuyant sur une contrainte spécifique, celle du puzzle.

**Abstract**

In this interview, the author comments on his ekphrastic rewriting of some paintings by H. Z. Landazabal (which are not only described but also reprinted in various, carefully lay-outed forms). *Déetective*, although an example of genre fiction, is also an attempt to reinvent the dialogue between words and images that uses a specific constraint, that of the puzzle.

**Mots clés :** Bande dessinée, Altarriba, Landazabal, contrainte, illustration, ekphrasis, *Déetective*.

JB : *Déetective*<sup>1</sup> est un livre où texte et image semblent obéir au principe des « parallèles qui se rencontrent », comme il est dit dans la préface d'Andreu Martin. Toutefois, il relève aussi, et plus fortement encore, d'un principe d'anti-illustration, du moins pour ce qui est de sa genèse. En effet, dans *Déetective*, ce ne sont pas les images qui se greffent sur le texte, selon la logique traditionnelle de l'illustration, mais bien les textes qui s'ajoutent aux images, selon le principe de l'ekphrasis, c'est-à-dire la représentation verbale d'œuvres d'art, réelles ou fictives. Or, curieusement, là où l'ekphrasis contemporaine se donne souvent une liberté très grande dans la transposition verbale de l'image, *Déetective* s'interdit toute vraie distance par rapport à sa source, dont il s'efforce de révéler des aspects inattendus ou moins repérés. Est-ce que cette « fidélité » à l'image correspond à une véritable stratégie ? Peut-on y voir le rejet d'une certaine « facilité », la méfiance de l'anything goes postmoderne ? Bref, est-ce que cette esthétique de la non-illustration illustrative, si l'on ose dire, relève d'une poétique de la contrainte ?

AA : Le titre du livre est, déjà, révélateur. Le « détective » porte sur le monde un regard différent où chaque objet se fait piste, où tout événement devient indice. Dans cette dynamique, toujours criminelle, de l'attribution de sens, le détective se charge de dénoncer le véritable signifié. Et il doit le faire avec la plus grande rigueur, en marge des apparences, à l'encontre des masques irréprochables qui innocentent le signifiant. Parce qu'il signale, d'une certaine manière signe, le coupable. On pourrait même dire que dans une bonne partie des cas il découvre la victime, inaperçue dans le délabrement général. Immunisé contre le brouillage, il doit démasquer les manipulations, résister à la correction euphémistique, démonter les interprétations majoritaires. En somme, le détective est fait de soupçons, parce qu'il a appris que la vérité se trouve toujours dans le décalage, imperceptible, entre le signe et le sens. Et, dans ce sens, l'album veut se situer dans la ligne des lectures attentives, suivant, bien sûr, une poétique de la contrainte mais aussi et, surtout, une éthique du devoir.

JB : *Dans Déetective*, vous partez d'un grand nombre de tableaux de H. Z. Landazabal, peints dans un style qui n'est pas sans rappeler le naturalisme surréaliste de Magritte, pour imaginer une suite des intrigues policières. Celles-ci affectent doublement les toiles originales, qui deviennent à la fois énigme et indice. Car tout se trouve dans les images, et le texte se contente en quelque sorte de compléter, par tours et détours, l'information déjà disponible au niveau visuel. Il en résulte un ensemble très « voulu », très « tenu », très « circonscrit », qui semble donner raison à tous ceux qui, telle par exemple Mireille Ribière, ont toujours insisté, sinon sur la nécessité, du moins sur l'utilité de « contraindre » autant que possible les effets de sens. Car à ne pas surveiller les effets de sens, ils se mettent à proliférer, créant entre autres le risque d'un affaiblissement de ce qu'il y a de structuré et de construit dans le texte. Est-ce aussi votre avis, et pensez-vous que *Déetective* est une réponse à la possible dérive du sens ?

AA : L'idée originale de *Détective* est surgie de celle de Landazabal de ne pas faire un catalogue conventionnel de son œuvre. Peintre dit hyperréaliste, exclu des conceptualisations de plus en plus creuses de l'art contemporain, il voulait fuir toute divagation. Il y a donc, dès l'origine, une volonté de combattre l'opacité légitimatrice d'un certain langage critique, en somme, un désir de « faire clair ». Et, pour cela, la fiction convenait mieux que l'analyse ou la description. Parce que, d'une certaine manière, la fiction n'est que la pertinence dans la diction. Surtout si la fiction part, comme ici, d'une enquête, et vient motivée par un « sentiment de justice » et aspire à la vérité.

JB : *Vous insistez beaucoup sur le genre du policier dans la mise en place du système de Détective, et l'on comprend sûrement l'efficacité d'un tel dispositif dans la recherche d'un équilibre entre invention et construction. Mais votre livre est aussi une forme mixte, qui s'appuie non moins sur le médium de la bande dessinée. Pourquoi avoir choisi un récit policier en forme de bande dessinée précisément ? Et de manière plus générale : pourquoi avoir opté pour des structures narratives (le récit policier, la bande dessinée) qui sont relativement préconstruites (le récit policier est moins libre que le roman, la bande dessinée n'a sans doute pas la souplesse du texte illustré) ?*

AA : Le choix de la bande dessinée comme forme d'expression se composait par le caractère visuel de la matière première, la peinture de Landazabal. La grille de vignettes se prête parfaitement à la décomposition de l'espace, à l'agrandissement du détail, à la superposition, même au mélange d'images et, surtout, à faire séquence du tableau. La narration s'y greffe et, dans une certaine mesure, suture la décomposition pour la faire fonctionnelle, en somme révélatrice. La narration policière, à part une structure très marquée où je l'utilise jusqu'au stéréotype où, introduit où et généralise où une attitude de l'observation et de la méfiance qui convient parfaitement à la peinture de Landazabal. Ce n'est pas en vain que, depuis Sherlock Holmes, la loupe est devenue symbole du détective, sémiotiquement implacable.

JB : *Dans votre pratique de l'ekphrasis, l'œuvre d'art originale n'est pas seulement décrite ou prise comme tremplin, elle est aussi manipulée, au sens très matériel du terme. Les tableaux sont mis en séquence, alors que visiblement ils n'ont pas été pensés dans une telle visée narrative. De même, vous les reproduisez aussi bien dans leur intégralité que sous la forme de détails agrandis, qui font en plus l'objet de montages très savants. Ce système est logique, mais pourrait-on aller jusqu'à dire que ce travail sur l'image est aussi une invite à découvrir quelque chose d'analogue au niveau du texte ? Et si tel est le cas, quel serait l'équivalent verbal du « détail » visuel qui joue un si grand rôle dans *Détective* ?*

AA : Une des contraintes de départ impliquait que tous les tableaux devaient être présentés qu'une fois, rien qu'une seule et unique fois, dans leur intégralité. La narration imposait la fragmentation de l'œuvre de Landazabal, mais je ne voulais pas trahir complètement son caractère pictural. Il y a donc un va-et-vient entre ensemble et détail, un jeu de focalisation que l'on peut retrouver aussi dans les textes. Au-delà des doubles sens que l'on peut découvrir dans les récitatifs, il y a un double sens qui affecte la narration dans son intégralité. Sans vouloir dévoiler tous les secrets d'écriture de *Détective*, je peux, cependant, affirmer : « ceci n'est pas un polar ».

JB : *L'univers de Détective est immédiatement reconnaissable. D'abord parce qu'il est très « situé », notamment dans le domaine du monde de l'art. Ensuite parce que les images génèrent presque spontanément, à la manière des chronotopes de Bakhtine où tel type d'espace évoque voire suscite tel type de scénario et inversement, la trame policière qui traverse toutes les nouvelles du livre. En même temps, une telle solidarité entre texte et image laisse peut-être affleurer aussi une sorte d'anti-modèle, celui du régime documentaire, quant à lui plus rétif aux manipulations de l'imagination. Ou s'agit-il ici, dans cette hypothèse de lecture, d'un simple effet de médias, le documentaire étant plus difficile à travailler en bande dessinée qu'en photographie, par exemple ?*

AA : Je l'ai dit un peu plus haut. *Détective* est, à l'origine et au-delà de toute intrigue, un catalogue.

JB : *Dans Détective, on est frappé par l'écart entre le grand nombre de toiles, une bonne trentaine, et le petit nombre d'histoires qui s'en déduisent, cinq en tout et pour tout. Ou faut-il plutôt s'étonner du fait que le livre s'est vu fractionner en sections plutôt que de constituer un long récit ? Pourquoi avoir privilégié la nouvelle ? Y avait-il, dans le projet initial, quelque chose qui interdisait le roman ? Et pourquoi n'avoir jamais proposé de nouvelle qui ne s'appuie que sur une seule toile (divisée ou non en vues fragmentaires) ?*

AA : C'est le niveau de la contrainte qui détermine ce régime narratif. La « puzzelisation » d'un seul tableau comporterait une contrainte trop molle et ne permettrait qu'un récit très court. Au contraire, composer un roman avec tous les tableaux impliquait une contrainte trop dure. J'avoue l'avoir essayé, sans y arriver. Le travail structurant partait d'une réflexion sur les possibles développements narratifs de chaque tableau et de sa connectivité avec les autres. C'est de cette façon que j'ai réussi à établir des ensembles cohérents, scripturalement opérationnels.

*JB : Dans votre travail de réécriture des toiles, vous êtes à la fois très libre et très contraint. Libre, parce que vous inventez des histoires à partir d'un matériau qui n'a rien de très narratif. Contraint, parce que vous tentez de ne pas vous éloigner des stimuli initiaux. Mais comment envisagez-vous le travail du lecteur ? Quelle est pour lui, dans un tel type d'écriture, la part de liberté ? Y a-t-il une marge de manœuvre à son imagination ? La présence des images mêmes ne jugule-t-elle pas son plaisir de la découverte, du « prolongement » imaginaire du texte ?*

*AA : De la même manière que les récits, loin d'ancrer les images dans un signifié univoque, les ouvrent, les détournent même, les images, loin de juguler le texte, lui apportent une autre dimension. Cette hésitation entre documentaire et fiction dont vous parliez un peu plus haut se joue dans ce rapport. Au moins, c'est ce que j'espère.*

*JB : Le style de Détective parvient à tisser une grande correspondance entre le texte et l'image. L'un et l'autre semblent en effet obéir à une même logique « impersonnelle ». Aussi bien dans l'image que dans le texte, le style est tranchant, précis, net, mimétique, sans graisse, privé de tout ce qui est superflu. En même temps, la « main » de l'auteur, peintre ou écrivain, n'y est guère visible. Est-ce que cette correspondance est voulue ? Et est-ce qu'un tel style impersonnel aide ou rend possible le travail de l'imagination ? Ou encore : le style, dans l'acception très classique du terme comme expression d'une façon de voir ou de dire toute subjective, serait-il ce qui détourne l'auteur du travail plus important de l'invention d'un monde ? Ou pour aller plus loin encore : pourrait-on considérer, comme le fait par exemple Christelle Reggiani, qu'il existe comme un style « transindividuel » des textes à contrainte (dont le côté impersonnel serait, justement, un aspect – un aspect parmi d'autres, s'entend) ?*

*AA : Cet effacement auctorial n'empêche pas le travail de l'imagination du lecteur. Au contraire. La neutralité dans ce terrain la favorise. Cependant, le ton impersonnel des textes doit beaucoup au dépouillement qui caractérise les voix narratives de la littérature policière. C'est un degré zéro stylistique qui part du désenchantement où le monde n'est que le lieu du crime où, qui frôle souvent le cynisme et qui peut être, dans ce sens, révélateur ou dénonciateur.*

*JB : Ce qui frappe beaucoup dans Détective, c'est l'effet de saturation : tout signifie (ou finit par signifier) et on dirait (car la sagesse des nations a toujours voix au chapitre) que c'est une œuvre où il y a une place pour toute chose et où toute chose est également à sa place. C'est là un projet éminemment moderniste : on tente de limiter la part de l'arbitraire, le hasard n'intervient qu'au moment de l'engendrement de l'œuvre, non au niveau du résultat final. Est-ce que cette démarche, pour autant que vous l'acceptiez bien entendu, vous paraît*

*caractéristique d'un travail qui essaie d'inventer des mondes fictionnels, ou peut-on concilier invention et manque de précision ?*

*AA* : C'est la rhétorique du détective qui veut cette précision. Tout est à sa place parce que cette place est significative, au moins indicielle. La création des mondes fictionnels dépend très directement de ce degré de précision. Plus fantaisiste est l'invention, plus nécessaire est la précision.

*JB* : *Détective a été publié en 1991. Depuis, l'évolution de la bande dessinée, notamment par la mise en place de l'Oubapo et, de manière plus générale, les possibilités d'hybridation du texte et de l'image grâce à la révolution numérique, ont modifié la donne. Si c'était à refaire aujourd'hui, comment écririez-vous Détective 2.0 ?*

*AA* : Il y a déjà dans l'album des jeux cryptés qui n'ont pas pu être mis en valeur dans cette édition papier : superpositions de vignettes qui auraient exigé l'horodatation de certaines pages, recoupements de personnages, renforcement des jeux de tridimensionnalité. Les possibilités numériques auraient pu mettre en valeur toutes ces stratégies et en découvrir d'autres. Mais jusqu'à un certain point. La grande opérativité des instruments numériques pourrait diluer la contrainte de base, qui joue sur des matériels analogiques et bidimensionnels.

---

<sup>1</sup> Antonio Altarriba, Javier Hernández Landazábal, *Detective* (Vitoria : Ikusager, 1991).

