Erwin Dejasse

Historien de l'art diplômé de l'Université de Liège
Collaborateur d'Alberto Barrera-Vidal pour le cours d'*Histoire de la bande dessinée*
Professeur à l'Institut des Beaux-Arts Saint-Luc à Liège

erwin.dejasse@gmail.com

La bande dessinée est un sport de combat

À Vielsalm, dans les Ardennes belges, durant l'été 2007, cinq auteurs de bande dessinée et cinq membres du Centre d'Expression et de Créativité la Hesse, un lieu de création artistique destiné aux personnes handicapées mentales, ont mis leurs énergies en commun pour concevoir cinq récits en bande dessinée. Réunis sous le titre *Match de catch à Vielsalm*, ces réalisations feront l'objet d'un ouvrage à paraître aux éditions du Frémok en novembre 2008.

Voici quelques mois, lors de l'excellent festival Fumetto à Lucerne, Peter Blegvad, dessinateur, musicien, poète, créateur multimédia, auteur de bande dessinée… me confiait son grand intérêt pour l'art brut et ses dérivés, domaine dans lequel il affirmait voir un des champs de création parmi les plus foisonnants du moment. Durant ce même festival, un boxeur nous montre ses planches. Bandes dessinées « infra narratives » mêlant collages et dessins au feutre peuplées d'armes en tous genres et de portraits du Che. Un vrai naïf – au sens le plus appréciable du terme – dont les réalisations possèdent une évidente puissance d'évocation. Citons aussi, au passage, le collectif marseillais le Dernier Cri – qui édite ce qu'on peut considérer, s'il l'on n'est pas exagérément obtus, comme de la bande dessinée – lequel est à l'origine d'une publication au titre évident : *Hôpital brut*. Le Dernier Cri a aussi pressé un disque d'André Robillard, classique s'il en est de l'art brut.

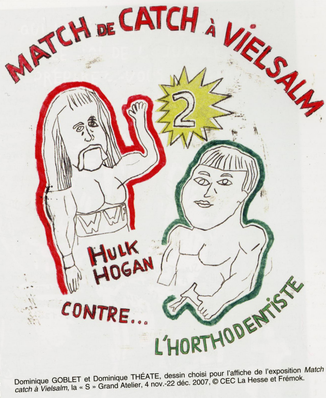
Et puis évoquons, tant qu'on y est, la remarquable anthologie de Stéphane Blanquet, *Le Muscle carabine* (1). Le dessinateur y confronte ses propres travaux à ceux, entre autres, de Charles Burns, l'auteur de *Black Hole*, comics d'horreur que l'on peut d'ores et déjà envisager comme classique, Chris Hipkiss, créateur d'immenses dessins réalisés à l'encre et à la mine de plomb terriblement narratifs, visions hallucinantes du pays de XOY ou Daisuke Ichiba qui signe des « mangas » à la narration désructurée où les détails obscènes et incongrus trouvent place au sein de compositions à la fois délétères et élégantes dont l'inspiration n'est pas sans rappeler Aubrey Beardsley… Bande dessinée, art *outsider*, graphzines… l'anthologie de Blanquet s'éloigne des noyaux durs pour atteindre la périphérie des catégories instituées. Là où des artistes issus de « réseaux » différents mais aux sensibilités voisines nouent de nouveaux dialogues esthétiques.

Enfin, il est difficile, ici, de passer sous silence ce qui fut l'une des bandes dessinées les plus déconcertantes parues en 2007 : *Je détruirai toutes les planètes civilisées !* de Fletcher Hanks (2). Cet invraisemblable récit de super-héros qui, tant sur le plan graphique que narratif, est perpétuellement en équilibre instable, se positionne, comme les films d'Ed Wood, là où la médiocrité absolue rejoint le génie. Cette œuvre que Thierry Groensteen, dans sa préface, rapproche assez justement de l'art brut, date pourtant de la fin des années trente. En revanche, il me paraît tout à fait symptomatique qu'elle reparaisse aujourd'hui comme si les chemins de traverse que semblent vouloir emprunter quelques factions dissidentes au sein de la bande dessinée contemporaine trouvaient chez le vétéran Fletcher Hanks un écho à leurs propres aspirations.

Ces deux domaines de la création contemporaine que sont, d'une part, la bande dessinée et, d'autre part, les expressions communément qualifiées d'art brut, *outsider*, singulier, marginal … sont paradoxalement aussi ceux où s'expriment le plus clairement des courants de pensée ouvertement réactionnaires. La bande dessinée s'avérant souvent peu encline à sortir du « bon vieux récit traditionnel » et d'esthétiques éternellement rabâchées depuis les années 1950. Les thuriféraires de la création *outsider*, etc. voyant dans les réalisations plastiques situées en dehors de son espace privilégié (ce que Dubuffet nommait les « arts culturels ») un monde où tout n'est que vice au point, parfois, de vouer aux gémonies Yves Klein ou Marcel Duchamp. Les deux mouvances hésitent à sortir de leur domaine de prédilection stricte, préférant rester entre semblables. Notons, à leur décharge, que les musées et les galeries « classiques », les lieux et les acteurs qui promeuvent ce que Laurent Danchin a qualifié d' « art contemporain labellisé » (3) continuent souvent à les observer avec circonspection voire avec mépris. Pourtant, les quelques « symptômes » évoqués dans les premiers paragraphes de ce texte montrent bien que bandes dessinées et œuvres plastiques issues d'artistes, disons, « hors-normes » flirtent aujourd'hui avec toujours moins de retenue. Selon un phénomène qui s'apparente à celui des vases communicants, la bande dessinée ne se doit plus d'épouser à tout prix les formes canoniques du récit (la vieille équation « une bonne bande dessinée = une bonne histoire, une bonne histoire et une bonne histoire = est malmenée) au profit d'une poésie en images séquentielles alors que la création plastique s'autorise ici à transgresser ce qui était devenu un tabou académique : oser être narratif voire anecdotique (c'est ici l'équation « art = discours sur l'art » qui est caduque). Cette rencontre fait apparaître une intersection, un entre-deux, un territoire qui, réjouissons-nous, ne porte pas encore de nom. C'est là, précisément, autant qu'à Vielsalm, que se donne à voir un fameux *Match de catch*.

Encore le terme « match » mériterait-il qu'on lui ajoute un « s » puisque se déroulent ici cinq joutes à un contre un où s'affrontent, à chaque fois, deux conceptions du récit dessiné. *Bataille des Ardennes* a été conjointement réalisé par le dessinateur italien Gipi et Jean-Jacques Oost. Deux créateurs pour qui la guerre constitue un sujet de prédilection. Toutefois,

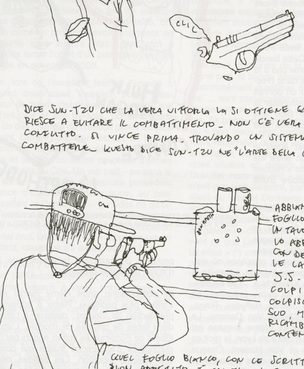
cette thématique est exprimée chez l'un et chez l'autre avec des sensibilités antithétiques. À la lecture de son livre *Notes pour une histoire de guerre*, on peut difficilement soupçonner Gipi de faire l'apologie des conflits armés. Chez Jean-Jacques Oost, la fascination pour l'imagerie guerrière est, en revanche, quasi monomaniaque, lui qui est perpétuellement vêtu d'un uniforme militaire, emporte toujours avec lui des armes-jouets en plastique et fume le cigare comme le général Patton. Leur création commune présente également une évidente dichotomie quant au traitement graphique qui trahit, à nouveau, deux sensibilités divergentes. Alors que Gipi donne forme à ses sujets avec une déconcertante facilité, rehaussant ses créations de lavis, les crobars de Oost rappèlent plutôt les dessins sensément réalisés par Quick et Flupke lorsque Hergé tente d'imiter la maladresse du trait enfantin. Cette bande dessinée à quatre mains ne se résume pas à la relation d'un épisode guerrier inscrit dans l'Histoire locale. Gipi débute le récit par un portrait de Jean-Jacques, manière de contextualiser la collaboration. La résistance alliée face aux assauts allemands est racontée comme telle mais constitue un récit premier inscrit dans un récit second. Ce récit premier est aussi le médium à travers lequel la relation entre les deux dessinateurs a pris forme. Cette « Histoire de guerre », c'est également l'histoire d'une collaboration… avec un petit « c ».



Dominique GOBLET et Dominique THÉATE, dessin choisi pour l'affiche de l'exposition *Match de catch à Vielsalm*, la « S » Grand Atelier, 4 nov.-22 déc. 2007, © CEC La Hesse et Frémok.

Le binôme Richard Bawin - Thierry Van Hasselt paraît, a priori, plus improbable encore. Ce dernier, digne héritier d'Alberto Breccia et d'Alex Barbier, est connu pour ses images poisseuses où s'exprime une sexualité coupable. Des fragments d'histoires impudiques, obscènes où réalité et intériorité se confondent. On pense à Joyce, à Bataille, à Burroughs… à Schiele, à Munch, à Kokoschka… Les références de Richard Bawin, à l'inverse de celles précitées, ne s'étalent pas en société : il aime Johnny Hallyday, Ringo, Frédéric François et surtout Jean-Claude Van Damme. Le héros de *Kickboxer*, *Double impact* et *Ultime menace* est aussi le principal protagoniste de *Full cœur de Lyon*, le récit en seize planches réalisé par Bawin et Van Hasselt. Étrange dialectique entre formes abruptes creusées dans la plaque de linoléum et nappes d'encre diluée dans le white-spirit. La bande dessinée est, par essence, une succession d'espaces-temps fragmentés, des morceaux d'histoires, des fractions d'images. Deux cases prises isolément expriment chacune une émotion singulière alors que juxtaposées au sein d'une séquence, ces mêmes images expriment une réalité nouvelle. Et c'est bien ce qui, ici, est en jeu : le double portrait pathétique d'une jeune femme et de son enfant paraît exclure toute forme de ridicule (alors qu'il s'agit pourtant de la réinterprétation d'un photogramme issu d'un film d'action archi-prévisible). Et puis, dans ce décor terreux, halluciné, débarque ce trouflon de Jean-Claude. Et ça barde ! Le colosse taillé par son Pygmalion Richard semble vouloir mettre en lambeaux l'univers glauque façonné par Thierry. Du coup, les images précédentes se vident de leur pathos et prennent un caractère burlesque que la première lecture n'aurait pu laisser présager.

La collaboration entre Rémy Pierlot et Vincent Fortemps s'avère plus pacifique. Rémy a apprivoisé la technique de prédilection de Vincent : dessiner à l'aide de fusains sur les deux faces de plaques de rhodoïd. L'univers contemplatif et éthéré de Fortemps se voit ici enrichi par l'intrusion d'éléments graphiques d'apparence frustre qui confèrent à l'ensemble une délicate vibration. Les bandes dessinées de Vincent Fortemps plus que n'importe quelles autres résistent à toute tentative pour leur assigner un sens définitif. Le fil narratif est un fil de pêche, à peine visible. On n'a d'autre choix, dès lors, que de se laisser imprégner par chaque case, de vagabonder de l'une à l'autre. L'absence de bornes narratives strictement disposées implique que chaque lecteur/spectateur y défriche son propre chemin, traverse le ruisseau à gué, là où son voisin préfère s'aventurer dans le sous-bois. Puisque les bandes dessinées de Vincent Fortemps sont polysémiques, invitent aux divagations personnelles, j'y vais de ma petite herméneutique à moi ! L'histoire s'ouvre sur le portrait d'un enfant que l'on retrouve, deux images plus loin, auprès de ses parents et puis tout au long du récit. S'agit-il du même personnage ? On peut le penser mais rien n'est moins sûr. Quoi qu'il en soit, il(s) nous invite(nt) à regarder le monde décrit par Rémy Pierlot et



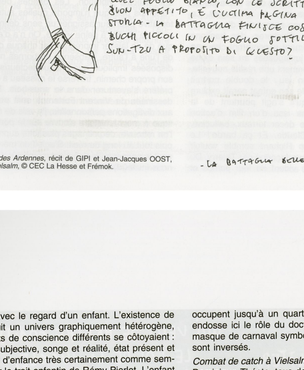


Planche tirée de *Bataille des Ardennes*, récit de GIPI et Jean-Jacques OOST, dans *Match de catch à Vielsalm*, © CEC La Hesse et Frémok.

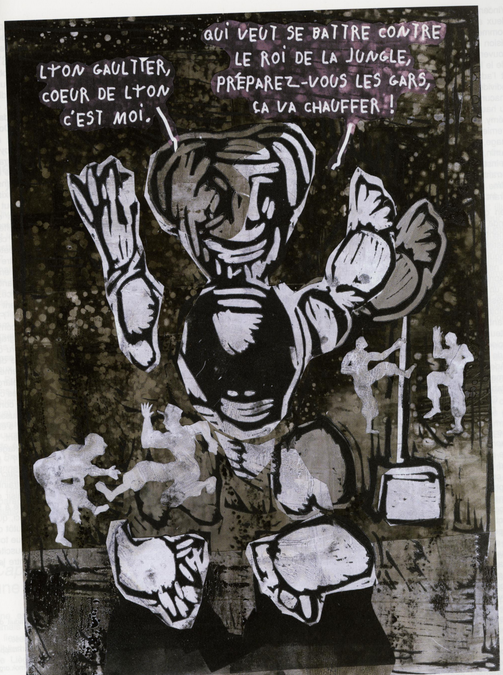


Planche tirée de *Full cœur de Lyon*, récit de Thierry VAN HASSELT et Richard BAWIN, © CEC La Hesse et Frémok.

Vincent Fortemps avec le regard d'un enfant. L'existence de deux auteurs produit un univers graphiquement hétérogène, comme si deux états de conscience différents se côtoyaient : vision objective et subjective, songe et réalité, état présent et souvenir… souvenir d'enfance très certainement comme semble le laisser penser le trait enfantin de Rémy Pierlot. L'enfant et l'adulte à la planche cinq ne seraient-ils pas un même individu ? À la page suivante, les deux cases présentent chacune un paysage très semblable si ce n'est que, sur celui du haut, on peut apercevoir un bouquet d'arbres dessiné par Rémy. Le second serait celui que l'adulte observe et le premier celui dont il se remémore le souvenir. Cette dernière image, dans sa frustre naïveté, évoque ces dessins que, gamin, on réalise au retour d'un longue promenade pour fixer un instant mémorable sur le papier. Quant au petit bonhomme serrant de ses menottes deux œufs tombés du nid (p. 21), j'aime à penser qu'il s'agit d'un esprit bienfaisant. Un farfadet garant du « souvenir des journées parfaites ».

Bien que d'abord peintre, Adolpho Avril est un auteur de bande dessinée en puissance. Ses peintures mettent généralement en scène de petits personnages aux yeux exorbités prestement exécutés qui s'affrontent en combats homériques sanguinolents. Elles sont d'inépuisables réservoirs d'histoires. La narration est ici déjà bien présente même si elle ne s'exprime pas sous forme de séquences. La bande dessinée est un art de l'ellipse qui, comme l'affirmait André Franquin, nécessite « des lecteurs de talent, qui imaginent de quoi combler les images entre les cases » (4). Cette affirmation venant d'un créateur adepte du récit au sens fort, celui où l'auteur « emmène son lecteur par la main », s'avère plus judicieuse encore lorsque que l'on est en présence d'une bande dessinée comme *Après la mort, après la vie* qu'Adolpho Avril coréalise avec Olivier Deprez. Il n'est plus vraiment question ici de vides entre les cases mais de véritables béances. Un récit ouvert à d'innombrables hypothèses. On peut y lire « L'opération peut commencer Docteur A. ». De quelle opération s'agit-il ? Nous n'en apprendrons rien. « Que savez-vous du processus ? ». Quelle est la nature de ce processus ? Allez savoir ! Comme *Arzach* de Moebius, *Lycaons* d'Alex Barbier ou *Feu* de Lorenzo Mattotti, il s'agit d'une œuvre ouverte où la puissance d'évocation des images prend le pas sur la ligne dure du récit. Durant l'élaboration de leur création commune, Olivier Deprez a fait découvrir à Adolpho Avril les livres du dessinateur finlandais Marko Turunen. Ce dernier n'en fait pas de mystère, ses personnages portant masques et combinaisons hygiéniques sont des projections fictionalisées de sa personne et des êtres qui lui sont proches (5). Comme chez Turunen, *Après la mort, après la vie* se place sous le signe du travestissement identitaire. Il y est question d'un Docteur A. et d'un infirmier O. Il est difficile ne pas rapprocher ces initiales des prénoms des deux auteurs, comme on ne peut s'empêcher de voir en Josef K., le « héros » du *Procès* et en K., celui du *Château* – roman qu'Olivier Deprez a par ailleurs adapté –, une incarnation au moins partielle de Franz Kafka, le réceptacle de ses propres angoisses. Les médecins et les infirmiers, Adolpho les connaît mieux que quiconque. On serait tenté de voir ici un hôpital psychiatrique métaphorisé – le blanc traditionnellement associé à ce lieu fait place à l'encre noire opaque – sur lequel pèse une sourde menace. Les quelques inserts de textes sont grossièrement exécutés. Plutôt que de s'inscrire sagement dans des bulles, ils éclatent, résonnent comme des slogans et occupent jusqu'à un quart de l'espace de la case. Adolpho endosse ici le rôle du docteur et non du patient : il porte un masque de carnaval symbole qu'exceptionnellement les rôles sont inversés.

Combat de catch à Vielsalm, enfin, réunit Dominique Goblet et Dominique Théate, tous deux adeptes d'une forme d'autobiographie dessinée. L'œuvre de la première, quête de l'indicible, restitution des souvenirs, prend sa source dans le réel. « Les récits inventés sont encore notre vie intime » écrit-elle dans la postface de *Souvenir d'une journée parfaite* (6). Chez Dominique Théate, en revanche, le rapport au temps est aboli. Lorsqu'il se dessine sous l'apparence d'un *golden boy* cravaté, c'est un moi fantasmé qui est à l'œuvre. Le portrait en taille héroïque se détache sur la blancheur immatérielle de la feuille de papier en dehors du temps ou plutôt dans un « métatemps », un état idéal où les contingences de l'existences sont abolies. Théate est en même temps et partout à la fois. L'utilisation du langage écrit chez chacun des deux dessinateurs témoigne à nouveau de sensibilités très différentes. Dominique Goblet fait un usage abondant des cases muettes, laisse parler les silences. Chez Dominique Théate en revanche, la logorrhée sature l'espace. De cette rencontre naît un récit où l'écriture totalement réinventée est proprement hilarante. En dépit de tempéraments artistiques a priori antinomiques, cette bande dessinée étonne par sa cohérence. Le tendre et le grotesque s'affrontent comme s'affrontent les différents styles de dessins. Dans son dernier livre *Faire semblant c'est mentir*, Dominique Goblet se fait, comme Muñoz, Pazienza ou Sfar, adepte de l'hétérogénéité graphique. Longtemps, les auteurs de bande dessinée ont cru qu'il était indispensable qu'une même histoire soit dessinée dans un style immuable alors que la multiplication des traitements enrichit l'œuvre, autorise une gamme d'émotions élargie. L'hétérogénéité graphique est aussi ce qui caractérise les cinq bandes dessinées réalisées à Vielsalm. Lieux « d'une contagion réciproque, d'un échange de virus, [elles posent] aussi la question du mimétisme. S'imiter l'un l'autre conduit à s'éloigner l'un de l'autre et à se rapprocher de cet éloignement. Le résultat est signé en tant qu'aventure réellement partagée. Mais qu'est-ce qu'une signature, singulière ou plurielle ? » (7).

Les créations réunies sous le titre générique *Match de catch à Vielsalm* résultent d'une forme de création sous contrainte. Chacun des couples de combattants se doit de se saisir de l'inspiration de l'autre, la tordre, la mettre en péril, quitte à se retrouver dans les cordes. Toutefois, le but n'est pas, ici, que l'un prenne définitivement le dessus sur l'autre mais plutôt de trouver un point d'équilibre commun. Il est bien connu que tout bon match de catch se doit d'être chiqué ; il ne peut susciter l'enthousiasme que s'il existe une réelle connivence entre les deux combattants.

NOTES

(1) *Le Muscle carabine*, United Dead Artists, 2007.

(2) HANKS, Fletcher, *Je détruirai toutes les planètes civilisées !* (traduit de l'américain par Harry Morgan), Arles, Actes Sud-l'An2, 2007.

(3) DANCHIN, Laurent, *L'Art contemporain, et après…*, Paris, Phénix, 1999.

(4) *La Fécondité de l'inachevé* (entretien avec André Franquin par Philippe Tirard), dans *Pourquoi pas ?*, 13 novembre 1985.

(5) Entretien avec Marko Turunen par Olivier Deprez, www.fremok.org/entretiens/turunen, base.htm [consultation du 3/03/2007].

(6) Dominique Goblet, *Souvenir d'un journée parfaite*, Bruxelles, Fréon, 2002.

(7) Christian Rosset, *Avis d'orage en fin de journée*, Paris, L'Association, collection « Éprouvette », 2008.