

Frédéric Paques

Licencié en histoire de l'art et archéologie
Rue Schmerling 6
B-4000 Liège

Bandes à part

En marge de la bande dessinée

Analyser les liens qu'entretient la bande dessinée avec l'art brut n'est pas simple. À première vue, ils n'ont rien en commun. Mais lorsqu'on s'aventure aux limites des concepts, lorsqu'on les prend dans leurs significations les plus larges, certaines connexions apparaissent.

D'après la définition stricte de l'art brut de Jean Dubuffet, il concerne « des ouvrages réalisés par des personnes indemnes de la culture artistique, dans lequel le mimétisme, contrairement à ce qui se passe chez les intellectuels, ait peu ou pas de part, de sorte que les auteurs y tirent tout (...) de leur propre fonds et non des poncifs de l'art classique ou de l'art à la mode... » (1). Les artistes bruts se situent donc en marge de la société dont ils contestent souvent les valeurs. Cette définition doit être nuancée sous peine de limiter trop fortement notre champ d'investigation. La conscientisation tue le principe d'art brut. Les authentiques artistes bruts deviennent de plus en plus rares (2). Ainsi, comme Michel Thévoz, nous parlerons de pôles (pour l'art brut et l'art culturel) plutôt que de catégories étanches (3). Les artistes sont donc plus ou moins proches de chacune de ces tendances. C'est pour cela qu'est apparue, à côté de la Collection de l'Art brut, la Collection Neuve Invention, plus poreuse. L'art brut appartient désormais

aux références de beaucoup d'artistes dits culturels, qui marquent ainsi leur rejet de l'académisme.

Comme l'art brut, la bande dessinée possède des définitions plus ou moins larges, réunissant plusieurs critères comme la solidarité iconique, la présence de texte (dans des bulles ou non) et la reproductibilité technique (une bande dessinée est destinée à être diffusée à un nombre plus ou moins grand de lecteurs). Ces définitions concernent la bande dessinée comme technique d'expression, comme médium. En tant que sphère culturelle, elle se présente sous la forme d'un microcosme à la production très codifiée. Elle reste dans le chef de la plupart des gens, et en premier des principaux éditeurs, un produit de divertissement formaté selon les exigences supposées ou avérées du consommateur aussi bien sur la forme que sur le fond. Formats imposés, loi des séries, utilisation jusqu'à la corde des poncifs de la littérature de genre, inféodation aux autres médias de masse (cinéma et télévision), répétition inlassable de modèles ayant fait leurs preuves : c'est bel et bien d'académisme qu'on parle. Pour sortir de cette vision étroite, nous parlerons de bande dessinée en tant que mouvance culturelle basée sur la narration par le dessin, gommant ainsi la limite avec l'illustration.

*les portes à la fois sur la multiplicité et sur l'opportunité obéissante de
ses visites intéressées.*



Fig. 1 : Rodolphe TÖPFFER, illustration extraite de *Histoire d'Albert*, 1845.

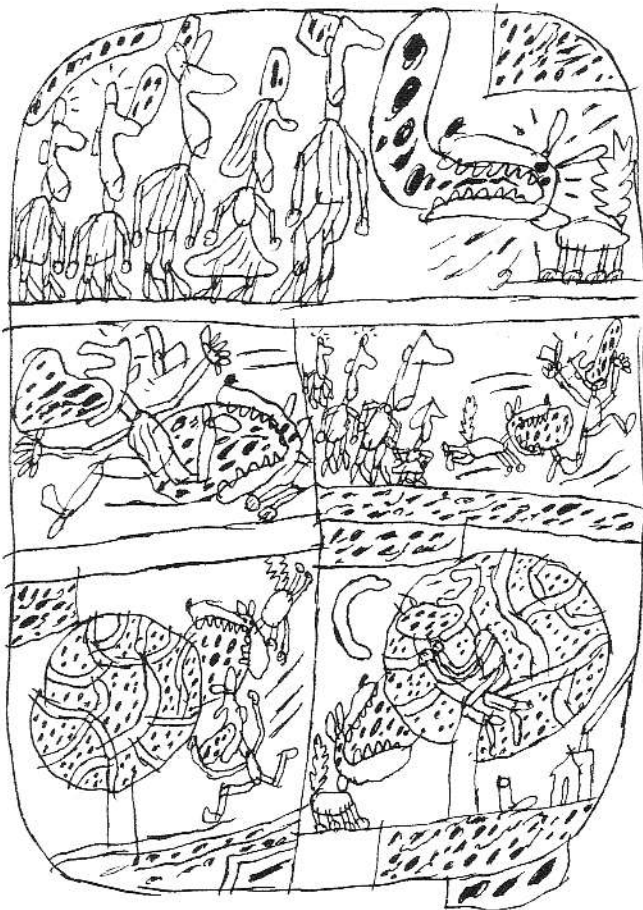


Fig. 2: Benoît JACQUES, *Comique Trip*, Montigny-sur-Loing, 2001, p. 1, © Benoît Jacques books.

Nous pouvons maintenant suivre quelques pistes qui éclaireront les rapports de ces deux courants sous des angles différents. Nous privilégierons un axe d'influence de l'art brut vers la bande dessinée pour terminer par l'influence inverse.

D'un point de vue historique, art brut et bande dessinée ont au moins une racine commune : Michel Thévoz décrit le travail de

Rodolphe Töpffer comme proche de celui des premiers artistes bruts (4). Töpffer, considéré comme le père de la bande dessinée moderne, réalise des histoires en estampes aux dessins très libres accompagnés de légendes manuscrites intégrées à la composition. Il est très conscient du caractère castrateur et maniériste de la formation académique et en a d'ailleurs disserté dans ses *Réflexions et menus propos d'un peintre genevois* (1848). Il s'est lui-même trouvé contraint de s'éloigner de ce système à cause de problèmes de vue. L'artiste parle dans ses écrits de la valeur expressive des graffitis d'enfants. Pour lui, cette valeur disparaît progressivement dès lors que l'enfant apprend à dessiner. La bande dessinée moderne commence ainsi comme une marginalisation par rapport aux arts culturels. Son développement en tant que discipline de plus en plus reconnue, même si toujours en marge de par son caractère populaire, va de pair avec une sclérose des codes narratifs et de représentation. Et ce qui avait commencé comme une libre fantaisie imaginative, comme un dessin d'enfant en somme, va peu à peu se figer.

Mais la bande dessinée trouve dans la pauvreté des techniques qu'elle nécessite les germes d'une nouvelle liberté. Elle a cet énorme avantage de pouvoir se fabriquer avec très peu de moyens, surtout depuis le développement de méthodes de reproduction bon marché (photocopies, reproduction numérique). Cet état de fait a encouragé une masse de production autoéditée à un nombre réduit d'exemplaires. Ce sont les fanzines (contraction de *fanatic magazines*). Quelques-uns des auteurs amateurs franchissent le pas qui les sépare d'une édition plus professionnelle (rarement du point de vue de la rentabilité, mais plutôt au niveau de la qualité technique des œuvres produites) et de petites structures éditoriales indépendantes fleurissent, libres de contraintes, souvent au prix de sacrifices financiers personnels.

Parmi ces auteurs à la marge du microcosme de la bande dessinée, certains adoptent une démarche proche des artistes bruts. Cette approche s'inscrit à l'origine dans le mouvement punk qui, à bien des égards, peut être rapproché de l'art brut : revendication et rejet de la société, ou en tout cas refus de se plier aux diktats de la vie artistique dominante. Les artistes punks refusent la démonstration de virtuosité gratuite et veulent revenir à une expressivité immédiate, souvent brutale. Dans le domaine de la bande dessinée, il s'agit souvent

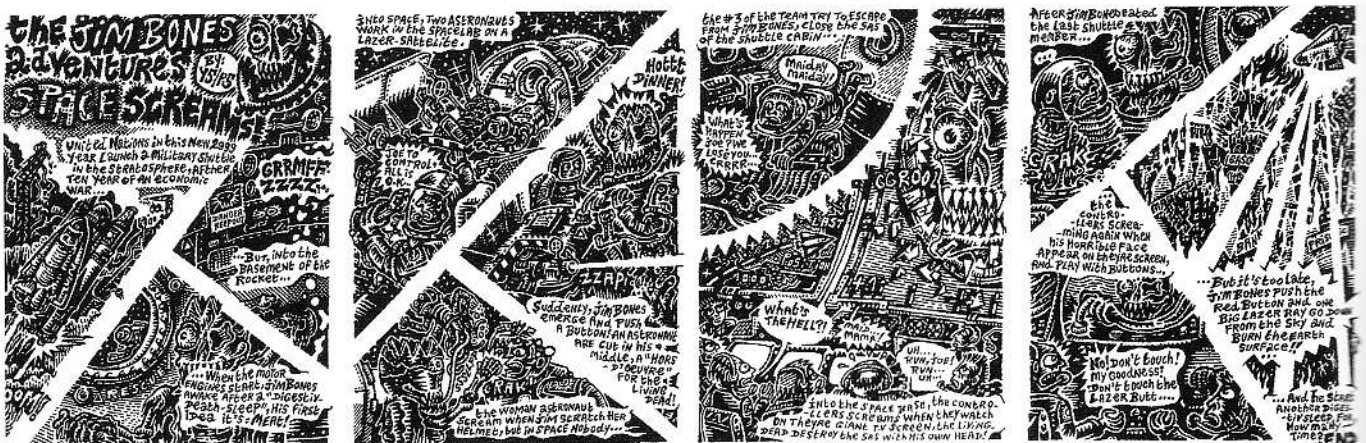


Fig. 3: Y5/P5, *The Jim Bones Adventures Space Screams*, s.l., s.d., © Y5/P5 - Le Dernier Cri.

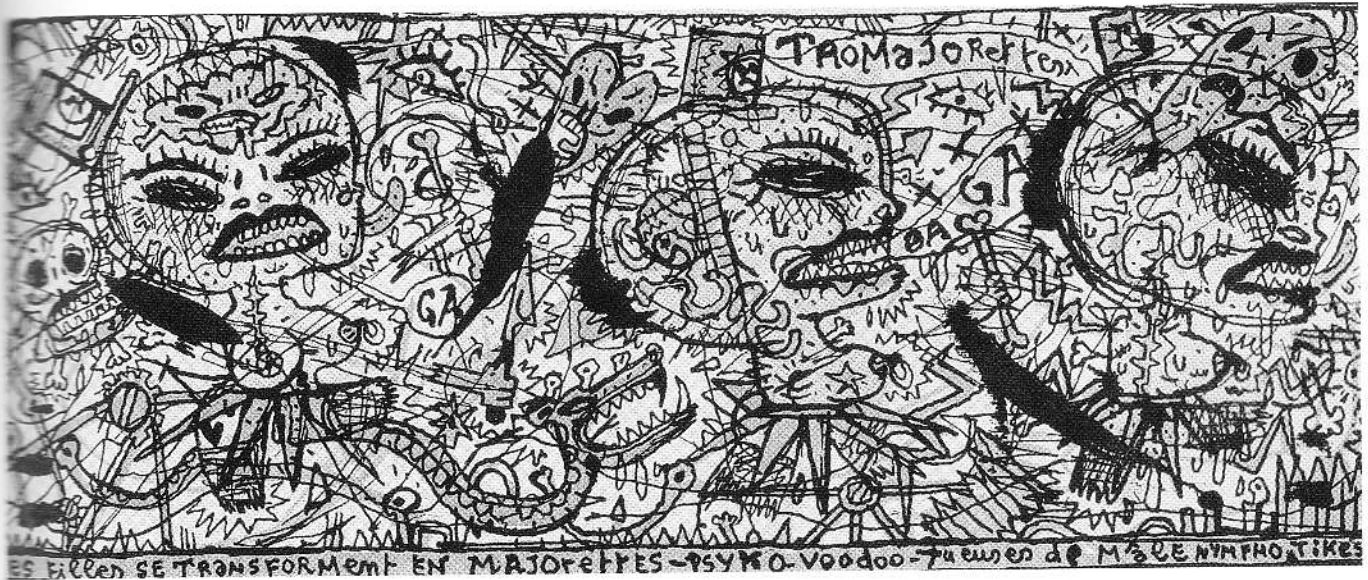


Fig. 4 : Paquito BOLINO, *Kiri kiri Fatal*, s.l., 1996, © Paquito Bolino – Le Dernier Cri.

d'auteurs travaillant pour de très petites structures éditoriales ou qui s'auto-publient. Leurs œuvres rentrent parfois difficilement dans les limites de la stricte bande dessinée, mais ils font clairement partie d'une mouvance proche. À la fin des années 1970, en France, ce sont des structures comme Bazooka (Kiki Picasso, Loulou Picasso, Olivia Clavel, Lulu Larsen, Jean Rouzard, Fury) ou Elles sont de sortie (Pascal Doury et Bruno Richard) qui vont émerger.

Dans leur lignée, Le Dernier Cri, petite maison d'édition française, fondée en 1993 par Caroline Sury et Paquito Bolino, se distingue par une proximité formelle et une volonté de démarche proches de l'art brut, auquel ils n'hésitent pas à mélanger d'autres influences : « réalité virtuelle et expressionnisme, dessin libre et Danse de la Mort, pornographie, bruit, violence et langage parlé, jubilation et effusion lyrique »⁽⁵⁾. Le nom choisi pour leur revue, *Hôpital Brut*, sorte d'encyclopédie graphique, est d'ailleurs significatif. L'originalité de leur démarche réside également dans leur farouche détermination à garder une distance avec le milieu de l'art contemporain tout comme avec celui de la bande dessinée⁽⁶⁾. Cette structure d'édition accueille nombre d'artistes de tous horizons géographiques et disciplinaires. Une liberté totale est laissée à ces auteurs aussi bien sur la forme (recueil de dessins, bande dessinée, textes...) que sur le fond. En résulte presque toujours une saturation de la page par le graphisme et la couleur, sorte de pendant visuel de la musique punk. Se trouvent ici deux touche-à-tout, dessinateurs de bande dessinée, illustrateurs et réalisateurs de dessin animé : Stéphane Blanquet et Thomas Ott. Paquito Bolino a aussi édité Frédéric Renault, alias Y5/P5, créateur d'un monde cauchemardesque et torturé, parodie naïve des *Horror Comics*. Y sévit son alter ego Jim Bones, un squelette sans cerveau qui dévore tous ceux qu'il rencontre⁽⁷⁾. Il avait déjà publié dans le fanzine punk new-yorkais *Chemical Imbalance*⁽⁸⁾. Des auteurs japonais comme Takashi Nemoto dont le travail réunit déformations anatomiques, sexe et scatologie, ou Sekitani Norihiro qui réalise des collages, passeront également par

cette maison d'édition. Au total, c'est plus d'une cinquantaine d'auteurs qui vont constituer le catalogue du Dernier Cri.

Une tout autre démarche, plus individualiste, est celle de Benoît Jacques qui, bien que publié par des éditeurs importants, continue de s'autoéditer, créant ainsi une œuvre très cohérente mais aussi diversifiée. Il est plus influencé par le graphisme de l'enfance, dans la lignée de Jean Dubuffet. Ses travaux vont de l'illustration au dessin de presse et à la bande dessinée et s'adressent tant aux enfants qu'aux adultes. Ses planches laissent de côté la violence et la sexualité pour aborder des thèmes plus ludiques, légers et poétiques. Il utilise des collages, de la gravure et des supports variés, joue avec les codes de la B.D. tout en utilisant un graphisme très simple et apparemment maladroit. L'œuvre de Benoît Jacques s'éloigne pourtant à mon sens du pôle brut par sa démarche très construite et consciente même dans ses délires : l'auteur joue avec les codes d'une manière qui reste contrôlée.

Si on cherche maintenant à l'intérieur de l'art brut des points communs avec la bande dessinée, on peut mettre en évidence plusieurs éléments. D'une part, les artistes bruts insèrent très souvent du texte dans leurs images pour compléter, redéfinir leur propos et même souvent sans but particulier. Ce qui était un code en bande dessinée devient ici une liberté, un décloisonnement des modes expressifs. L'imagerie B.D., souvent plus facile d'accès et liée à l'enfance, est assimilée et rendue sous une forme personnelle par de nombreux artistes marginaux. Enfin, l'aspect narratif, en une seule image et parfois en séquences, est présent dans la quasi-totalité des œuvres : les artistes bruts racontent souvent des histoires. Exemple extrême, Henry Darger produit 16 000 pages de textes illustrés par des aquarelles de dimensions parfois très grandes (3 m de large). Darger emprunte aux arts visuels populaires et reproduit des personnages de magazines en les décalquant.

La bande dessinée va aussi être perçue comme art populaire et donc éloignée des arts culturels par certains artistes, et ce

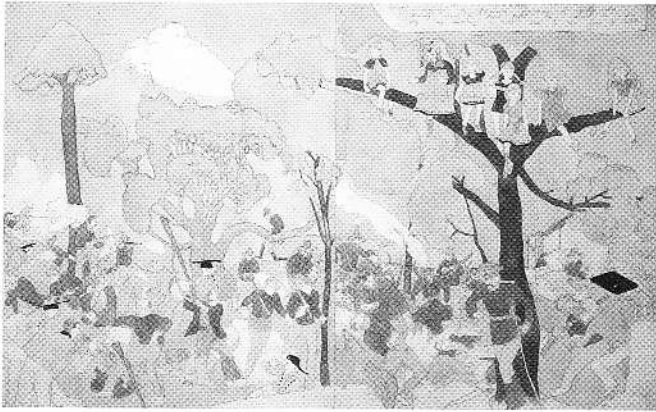


Fig. 5 : Henry DARGER, *At Calmannina*, entre 1930 et 1972, décalque et aquarelle sur deux feuilles de papier d'emballage assemblées, 61 x 96 cm, © Collection de l'Art Brut, Lausanne.

au même titre que l'art brut. En témoignent les courants des années 1980, comme typiquement la Figuration Libre (Combas, Blanchard...), qui va littéralement brasser toutes ces influences dans un mouvement quelque peu récupérateur.

Finalement, tout comme les artistes bruts ont eu besoin d'un Dubuffet pour sortir du mépris et de l'anonymat, les créations vraiment marginales en bande dessinée sont tributaires de l'existence de 'découvreurs' très actifs et ayant peu de préoccupations de rentabilité. Elles sont aussi le fait de personnes 'volontairement' en marge, non pas socialement, mais dans leur vision de la bande dessinée, celle d'une plus grande liberté et d'un décloisonnement des disciplines.

NOTES

- (¹) THÉVOZ, Michel, *Collection de l'art brut*, Lausanne, p. 7.
- (²) *Idem*, p. 41.
- (³) *Idem*, p. 46.
- (⁴) THÉVOZ, Michel, *L'Art Brut*, Genève, 1975, p. 21.
- (⁵) LANOUX, Jean-Louis, *Le Dernier Cri*, dans *Raw Vision*, n° 29, hiver 1999-2000, p. 43.
- (⁶) « [...] on fait de l'édition comme on ferait de l'art Brut, pour prendre l'édition d'une autre manière, c'est tout, on essaye d'aller chercher des gens que les autres ne vont pas chercher, voilà. », dans TRAN, Lionel, www.pastis.org/jade/novembre/dermier_cri.htm, visité pour la dernière fois le 30/05/2006, article paru initialement dans la revue *Jade*, n°17, 1999, s.p.
- (⁷) MAIZELS, John, *The Manic Vision of Y5/P5*, dans *Raw Vision*, n° 28, automne 1999, p. 24.
- (⁸) *Chemical Imbalance*, fanzine édité par Mike McGonnigal, parlait de punk rock, free jazz, bande dessinée, art brut et écriture 'transgressive' entre 1984 et 1995.