



Prenez une bande-dessinée de Benoît Jacques, peu importe laquelle. Premier constat qui gigote sous vos yeux tel un ver sorti de terre : le dessin de Benoît Jacques est crade et dingue.

-cradingue-

...mais génial aussi. Étonnamment réussi quand on observe ce spécimen graphique éloigné de toute application forcée ou de toute volonté de « bien faire ». Il s'agit d'un trait libre, ce qui signifie qu'il se balade sur la feuille sans attentes de résultat qui puissent venir le parasiter. Les figures semblent être réalisées, dans leur majorité, sous une impulsion, sous une sorte d'automatisme idiot, de manière spontanée, comme quand vous noircissez votre calepin lors d'une conversation téléphonique avec mémé.

-spontanéité-

Des personnages souvent tordus. Le dessin les altère dans leur intégrité physique. Il semblerait que le soucis premier est la « vivacité » et non la vraisemblance. Benoît Jacques réalise ainsi des personnages très facilement reconnaissables. Chacun est affublé d'un nez « à piquer des gaufres » et de « cannes de Serin ». Ce sont des bonshommes. Une espèce d'asperges sur pattes. Benoît Jacques remplit ses pages de nombreux bonshommes mais il

semble également laisser une place importante au texte.

-écriture plastique-

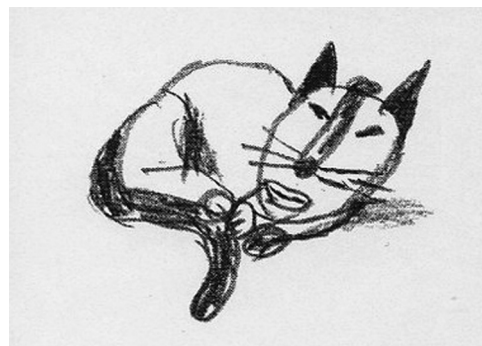
Il a développé une sorte d'écriture plastique où le trait écrit est tout autant une trace indicielle que le trait dessiné. Ces dessins sont à ce titre, régulièrement accompagnés de légendes ou de « phylactères-patates » qui émanent de la bouche des personnages tels des reflux gastriques. L'écriture, comme la signature, prend alors la place d'une décoration. Comme un embellissement mais pas comme une fioriture inutile qui serait subordonnée au dessin. L'écriture ici fait partie intégrante de l'image. Il n'existe pas de hiérarchisation évidente entre le dessin et le texte, entre l'image et la lettre. L'écriture est devenu chez Benoît Jacques, un motif comme un autre. Elle est, elle aussi, une trace, (tout comme le dessin est un autographe), d'une identité profonde, celle de l'auteur. L'écriture de Benoît Jacques se veut comme son dessin: une calligraphie maladroite mais attendrissante qui s'apparente en de nombreux points au dessin d'enfant dans sa fausse can-

deur et son apparente naïveté. A l'image du théoricien et dessinateur Rodolphe Töpffer, son graphisme ressemblerait presque à des hiéroglyphes « [...] dans le sens où il voudrait peindre les choses en même temps que les mots les expriment. »¹, pour reprendre l'analyse de John Petit-Senn à propos de son ami Töpffer, qui « [...] trace des croquis en faisant des lettres. »². En effet, le graphisme de Benoît Jacques se fait rapide puis inégal, parfois un peu plus appuyé, parfois léger ou cassé, avec des zigzags saillants qui se déroulent pour disparaître brutalement. A ce sujet, Jean Dubuffet établit un autre parallèle entre dessin et écriture, écriture qui pour lui « [...] demeure après tout une activité très voisine du dessin, elle en est un même mode, et peut être celui qui manifeste le dessin à son mode le plus pur, le plus libre, le plus exempt de contraintes [...] »³. Dubuffet, tout comme son prédécesseur Töpffer, s'est intéressé de près aux qualités plastiques du dessin d'enfant. Le graphisme enfantin laisse également un rôle important à l'écriture. Il est souvent annoté, et donne des indications quant à l'identité des personnages par exemple. Le graphisme juvénile présente aussi l'intérêt de proposer une sorte d'écriture « brute » (dans le langage et dans la perspective des défenseurs d'un art « non-culturel ».) et spontanée qui « [...] répond si bien à notre manière intuitive d'observer. »⁴.

-vivacité-

Les productions enfantines jouissent d'une

vérité sincère, celle de la spontanéité, et d'une liberté radicale, celle de l'imagination. Si ces dessins peuvent établir une certaine relation avec le travail de Benoît Jacques, ce serait plutôt avant leur domestication écolière et l'apprentissage de l'écriture (et donc des normes). Il s'agit du « [...] sentiment du dessin, lorsqu'il n'a pas été cultivé et épuisé par l'étude, [qui] se manifeste par une certaine énergie [...] indépendamment de la correction et de la noblesse [...], rend l'expression, le mouvement, bien que grossier, il plaît par son feu [...] »⁵. Bien avant la dramatique dégradation de l'inventivité plastique du trait enfantin, devenu triste application scolaire, le dessin d'enfant offre un trait qui n'est pas encore encombré par des détails trop réalistes. Benoît Jacques lui aussi se concentre sur l'essentiel: l'efficacité. C'est peut être à travers un dessin d'enfant assez proche de celui de Benoît Jacques que Töpffer réalise que les signes qui produisent l'expression figurative sont très peu nom-



breux. Ceux-ci investissent d'un sens le moindre tracé physiologique. Le dessin de B. Jacques pourrait s'inscrire dans ce type de

tracé physiologique aux formes élémentaires. Il s'agit d'une démarche de réduction des signes graphiques à leurs éléments de base, pour laisser apparaître leur structure. C'est la garantie des possibilités d'expression et de « vie » du trait, mais par la même occasion, une mise en exergue des bases synthétiques et structurelles du dessin. La simplicité des

bonshommes de B. Jacques permet alors l'efficacité: « Plus c'est simple, comprenez-vous bien, plus c'est sommaire, plus ça laisse passer l'eau entre les planches et mieux ça laisse passer l'eau entre les planches, mieux ça navigue. »⁶. C'est ce dessin « [...]embryonnaire, le mal façonné, l'imparfait, le mêlé . »⁷ que l'on retrouve dans les tracés de l'auteur.

-rien à secouer-

C'est ce même type de dessin qui a longtemps été décrié. La critique d'art a souvent eu recours à une comparaison avec le dessin malhabile et hâtif des enfants pour discréditer certains artistes du début du début du XXème siècle dont la production s'apparentait, à leurs yeux, à des puérides barbouillages. C'est à ce même dessin peu considéré par les académies que Rodolphe Töpffer s'était longuement intéressé. Il a appuyé une grande partie de ses théories plastiques sur la spontanéité d'un dessin presque « accidentel », dont le grand modèle serait ce trait enfantin, si farfelu mais tellement plus juste. Töpffer en cela annonce les théories de Dubuffet, qui semble valoriser (avec un regard critique toutefois) les activités graphiques des têtes blondes, qui défient la sclérose d'un univers adulte étriqué et moribond. La gaité sans raison, l'insolence qui fait fi du bon goût, participe de la critique d'après guerre d'un monde contraignant parce que trop organisé. Le dessin d'enfant est à ce moment apprécié en tant que violence et énergie difficiles à juguler, dans un monde régit par la productivité et la hiérarchisation. Cette même énergie foisonne et fourmille dans une récurrente satu-

ration de l'espace visuel. Si le dessin d'enfant relève d'un trait souvent frustré, il peut, paradoxalement, développer un aspect complexe dans la disposition de ses éléments et dans leur surcharge. Le résultat peut être un embrouillamini visuel qui fait « palpiter » le regard. La pratique de B. Jacques s'inscrit parfois dans ce caractère débordant. All over de la planche. Plein d'inscriptions qui sont un surplus visuel, mais aussi un surplus de sens, qui se donnent à lire en « feuilleté ». D'ailleurs face à la saturation, il a un problème de choix. C'est un attribut typique du dessin d'enfant. La saturation comporte souvent une connotation juvénile voire puérile. On dit d'un très jeune enfant qu'il n'est pas en âge de faire des choix, il n'est pas en âge « de raison ». Mais c'est que la saturation est affaire de déraison! Elle tend, elle aussi, vers la festivité. Il en va de même pour la colorisation. Contrairement à la façon respectueuse dont on oblige les enfants à colorier sans déborder (sans parler des mignons dauphins à peindre selon une numérotation légendée, qu'on appelle « numéro d'art »), Benoît Jacques « patauge » régulièrement. Il s'autorise même à déborder, sa colorisation s'apparente plus à des « tâches » posées à la hâte sans grand soucis de concordance avec la réalité. Voici encore un aspect que l'on pourrait imputer au dessin du jeune enfant qui va s'appuyer plus sur la capacité suggestive que sur la similarité. Dubuffet écrit à ce sujet que d'une façon générale: « Les enfants sont bien plus affranchis que les adultes des inhibitions créées par le prestige de l'art homologué coutumier, ils font ce qui les amuse [...] ». »⁸. La liberté de Benoît Jacques réside moins dans l'imitation, dans la copie

conciliante, que dans l'identité et la suggestion.

-perméabilité- (un bateau qui ne prend pas l'eau)

Et ce dessin suggère l'homme. Dans toutes ses faiblesses. Les héros au placard. Le trait de Benoît Jacques traduit les maladresses de l'humain, grâce à son aspect inégal et rompu, et parfois un peu tombant, joliment tordu, agréablement raté qui nous dit: « [...]il n'est rien qui ne comporte un peu d'échec, un peu de chute d'Icare.»⁹. Pour mieux pointer nos errements, B. Jacques joue sur la candeur de son ton et de son graphisme: ce dessin en apparence malhabile semble être le plus à même de retranscrire nos travers dans tous les replis, les nouages d'un « trait-ficelle » ou plutôt d'un « trait-bâton ». Il est important de remarquer, par ailleurs, que si B. Jacques utilise différentes formes de narration (une histoire qui s'étale sur plusieurs illustrations en vis à vis avec un texte, ou bien des planches qui rassemblent des cases), la visée reste toujours la même: l'écriture, l'inscription d'un même univers plastique et personnel. Et cet univers prolifique se traduit par un dessin qui ne se limite ni dans son style; ni dans ses applications. Cette précieuse liberté d'expérimentation nous a été donnée à voir lors d'expositions aux Champs-Libres et à l'Orangerie du Thabor à Rennes dans le cadre de l'édition 2008 du festival Periscopages. On pouvait y apprécier des travaux bidimensionnels mais aussi des bas-reliefs et une « sculpture-installation »(?). Ceux ci transposaient la technique de la narration du dessin au volume. Benoît

Jacques avait utilisé d'autres supports que le papier (bois de récupération, pièces de tissu brodées). Son efficacité plastique, à mon avis, ne semble pas souffrir de la transposition au volume, elle gagne même en « surprise » et en invention. Ses excursions en d'autres terrains plastiques permettent d'établir avec le travail de Benoît Jacques, de lointains cousinages avec toute une mouvance de l'art singulier (ou « outsider » dans son acception anglo-saxonne), ou même « Brute », en référence aux recherches qu'a menées Jean Dubuffet



Broderie réalisée d'après un dessin de Benoît Jacques par Harizo Rakotomalala à Madagascar et exposé à l'Orangerie du Thabor lors de l'édition 2008 du festival Periscopages à Rennes.

autour de notions telles que la spontanéité et « l'instinct créateur »¹⁰. L'efficacité plastique du trait de B. Jacques se retrouve dans ses travaux en volume et aborde les mêmes questions en conservant toute sa vivacité: « Tout ce que je viens d'exposer sur le trait [...], s'applique en tout point au relief. En effet, ici seul le procédé diffère, mais le but est le même: il s'agit toujours de la forme et uniquement de la forme.»¹¹. Le travail de Benoît Jacques propose ainsi une relation spécifique entre

le relief et le graphisme. Celui-ci s'étend sur la plupart de ses volumes, et ce, quelque soit le support, brouillant les frontières entre les médiums. Il brave au passage un « tabou » de la bande-dessinée qui n'est sensé connaître sa pleine existence que dans le support qui lui est destiné, c'est à dire le livre. Il réussit une expérience périlleuse qui est d'étendre la narration graphique à d'autres espaces. Son travail s'axe alors sur une perméabilité des médiums mais aussi sur l'omniprésence d'une « marque », d'un « signe », d'une « écriture plastique », que l'on retrouve partout. Le bateau-installation (oeuvre en volume) présenté l'an dernier à l'Orangerie du Thabor incarne bien ce dessin qui vogue sur d'autres mers créatives, délaissant les terres contraignantes des conventions de papier. Un bateau de la mobilité créative, avec à la barre Benoît Jacques, dont on ne sait s'il est auteur, plasticien ou grand enfant.



Tifenn

1. Petit-Senn, John, in *Töpffer*, ed. Daniel Maggetti, Genève, éd. Albert Skira, page 28.
2. idem
3. Dubuffet, Jean, *L'Homme du commun à l'ouvrage*, Paris, Gallimard, page 144.
4. Töpffer, Rodolphe, *Menus Propos*, page 66.
5. Idem page 86.
6. Dubuffet, Jean, idem page 83.
7. Idem page 64
8. Idem page 119.
9. Idem page 64.
10. Danchin, Laurent, *L'Instinct créateur*, Paris, Gallimard.
11. Töpffer, idem, page 105.