



Jean Leclercq

ÉLOGE DE L'ÉLÉGANCE FOIREUSE

Jean Leclercq enlumine des chutes de carton qui sans son intervention auraient terminé dans la benne d'un engin de voirie. Sur ces frustes supports, le buste de Tintin, de Captain America ou de Michel Vaillant se détache sur un fond violemment coloré. Dans ses « copies » de cases, il anamorphose ses sujets et les dispose sur le support au mépris des règles de composition les plus élémentaires. Il serait pourtant bien hâtif de réduire ses dessins à un exercice touchant de naïveté. À travers le recyclage des classiques intemporels autant que des avatars les moins glorieux de l'histoire de la bande dessinée, il impose une singularité esthétique, née d'une étonnante capacité à sublimer ses propres maladresses.

UN TEXTE DE ERWIN DEJASSE

Jean Leclercq est né dans la région de Liège en 1951. En 2003, il réalise ses premiers dessins à son domicile et au Centre hospitalier spécialisé de Lierneux dans l'Ardenne belge. Partant toujours de modèles préexistants, il redessine des portraits de femmes et d'hommes célèbres trouvés dans son dictionnaire, des photos extraites d'ouvrages sur les animaux ou des illustrations issues de livres pour enfants. Mais l'essentiel de sa production pléthorique est constituée de cases de bandes dessinées. Dans ce domaine, il fait flèche de tout bois : albums de *Bob* et *Bobette*, volumes reliés du journal

Spirou, anthologies de super-héros des éditions Lug, pockets de gare italiens, numéros dépareillés de *Mickey Parade* ou de *Pif Gadget*... Une abondante documentation glanée pour l'essentiel sur les marchés aux puces locaux.

Cette incessante activité graphique, attire l'attention d'une éducatrice qui met Jean Leclercq en relation avec La « S » – Grand Atelier. Situé dans

la commune voisine de Vielsalm, ce laboratoire artistique destiné aux personnes porteuses d'un handicap mental se revendique d'abord et avant tout comme un lieu de création, loin de toute considération thérapeutique. Aux activités quotidiennes, encadrées par des artistes professionnels, s'ajoutent des projets de collaboration avec des personnalités issues de différents champs de l'art actuel. La « S » - Grand

XXXXX

“As idis del event eatur moloraerovit rernam exped quiae nonseni hicimus.”



XXXXX
“As idis del event eatur moloraerovit rernam exped quiae nonseni hicimus rem nus, et minctorro ide illesciae Tatiore eatem fugiam si.”

bienfaitrice de *Captain America*. Ces réalisations, issues de créations très différentes en termes d'esthétiques, de discours ou de conditions de création, suffisent à rappeler que la bande dessinée est un inépuisable réservoir de figures, de codes et de mythes.

Toutefois, dans ce domaine, c'est bien l'Américain Roy Lichtenstein qui demeure le cas le plus célèbre et le plus emblématique. En dépit de parcours que tout oppose, les recyclages de l'artiste pop et ceux de Jean Leclercq présentent certains traits communs. Ils s'emparent de vignettes auxquelles ils font subir une triple opération : extraites de leur dispositif séquentiel d'origine, agrandies et réinterprétées. Si la

Atelier s'est en effet d'abord fait connaître dans le domaine de la bande dessinée grâce à *Match de Catch à Vielsalm*. Coédité par le Frémok en 2009, cet ouvrage collectif est composé de créations à quatre mains. Il présente le résultat d'une résidence d'artistes qui avait réuni deux ans plus tôt auteurs de bande dessinée et membres du collectif La « S ». À partir de 2008, Jean Leclercq intègre ce collectif tout en continuant à peindre et à dessiner seul chez lui. À intervalles réguliers, à la manière d'un rituel, il apporte à l'atelier un grand sac-poubelle en plastique gris contenant par dizaines des dessins exécutés à son domicile.

Jean Leclercq n'est bien sûr pas le premier à réinjecter les motifs et les

codes de la bande dessinée dans des images autonomes. Les exemples sont innombrables : les collages formés de fragments de comics découpés de Ray Yoshida, la réinterprétation de *Krazy Kat* du Suédois Öyvind Fahlström, les portraits de Superman par Raymond Pettibon mis au service d'une critique radicale de la société étasunienne ou encore les cases de *Tintin* intégrées dans des partitions de Bach chez Yves Deloué. On peut aussi mentionner des œuvres traditionnellement assimilées à l'Art Brut comme les compositions monumentales d'Henry Darger – avec ses petites filles décalquées sur les strips de *Little Annie Rooney* – ou les dessins du musicien Daniel Johnston, incarnation d'une mythologie personnelle incluant la figure



bande dessinée est traditionnellement envisagée comme un récit en images, tous deux montrent avec éloquence qu'elle est aussi un objet pastique. Le regard du spectateur est certes

attiré par les sujets représentés mais aussi par les bulles, les lettrages, les onomatopées, les lignes de vitesse, les gouttelettes de sueur traduisant l'émotion... Autant de dispositifs qui ne sont pas réductibles à leur seule nature fonctionnelle mais peuvent s'apprécier eux-aussi en tant qu'éléments visuels.

Les deux créateurs avouent par ailleurs ne pas être de grands lecteurs de bande dessinée. Ce sont plutôt des encyclopédistes qui ont bâti un catalogue iconique personnel en puisant dans l'incroyable flux d'images proliférantes produit par la bande dessinée. Jean Leclercq l'avoue : « je n'en ai rien à foutre de l'histoire ». La dimension narrative du dessin ne l'intéresse visiblement pas ; pas plus que le contenu des textes : « Je ne lis jamais, je marque les mots ! ». Lorsqu'il tient un album entre les mains, on peut le voir scruter attentivement chacune des vignettes, moins sans doute pour assimiler les informations qu'elles contiennent et progresser dans le récit que pour analyser les difficultés graphiques qu'elles présentent et *in fine* choisir celles qui seront redessinées, pliant parfois un coin de la page pour mieux les retrouver ensuite.

Les créations qui en résultent possèdent une dimension ludique évidente ; ils sont pour l'amateur de bande dessinée une invitation à repérer les sources. Peut-être identifiera-t-il ici un sbire d'Oirik, là un curieux avatar du maire de Champignac ; une composition ou un dialogue ravivera son souvenir enfoui des *Moines rouges* ou du *Tuf Club*. Au-delà des références célèbres ou obscures qui habitent chaque réalisation, la réunion de ces images décontextualisées forme un tout cohérent. Personnages et situations décrivent un inventaire quasi complet de lieux communs tels que véhiculés dans la bande dessinée dite populaire : un chinois fourbe et cruel, un savant ivre d'orgueil rêvant d'asservir la planète, un jeune homme les sourcils froncés qui s'interroge sur un mystère apparemment insondable, un Allemand qui débute ses phrases par « Ach ! » et prononce le « v » comme des « f ». Rarement avarés en points d'exclamation, les textes fourmillent eux aussi de stéréotypes langagiers : « Bigre ! », « Malheur de malheur ! », « Nos amis décident d'aller reconnaître la sombre villa délabrée », « Quand il se présentera de dos, je lui enverrai une balle dans la colonne vertébrale ! » déclare un cow-boy patibulaire. Les dialogues ne sont en outre pas exempts de morale conservatrice ou de relents colonialistes : « Il vit dans les forêts du Congo comme les singes et sait voler », « Seriez-vous Madame gagnée par les idées des anarchistes ? ».

CI-DESSOUS

Uborit is ab iuscidist re aut volorem faccus des esequia tectecestio. Natiur? Quistiatur, qui volas as



CI-DESSUS

Uborit is ab iuscidist re aut volorem faccus des esequia tectecestio. Natiur? Quistiatur, qui volas as

CI-CONTRE

Uborit is ab iuscidist re aut volorem faccus des esequia tectecestio. Natiur? Quistiatur, qui volas as

Le caractère décontextualisé de ces compositions – orphelines des autres vignettes demeurées hors-champ – laisse souvent perplexe au point d'évoquer une forme de poésie aux accents surréalistes proche de Glen Baxter : « Le baisemain sans doute !... Le vol à la tire doit faire partie de vos talents ! » dit un barbu hirsute aux allures de Robinson Crusoe, « C'est ça ! Et garder moi un bol de lait ! Ce sera une façon comme une autre de récupérer une partie de mon chapeau ! » affirme un quidam chauve l'index tendu, « Ah, tu as un tourne-disque ? » demande un Indien. Sur ce plan, Jean Leclercq rejoint à nouveau les intentions de Roy Lichtenstein lorsque ce dernier déclare : « [...] ça me fait plaisir de penser que [le geste] que j'isole n'est

pas vraiment compréhensible, et l'on sent que si l'on savait ce qui a précédé et ce qui va suivre, on pourrait comprendre ce que cela signifie. Ce que je veux dire, c'est que certaines phrases n'ont absolument pas de sens en soi. J'aimerais avoir ce don, je ne sais pas exactement ce que c'est. » (David Pascal, « Pop Art et comic books » (entretien avec Roy Liechtenstein), Giff Wiff, n° 20, mai 1966) Si les démarches respectives de Jean Leclercq et de Roy Lichtenstein se rejoignent à plusieurs égards, elles sont pourtant radicalement différentes par d'autres aspects. Lorsque l'artiste pop réinterprète une vignette, il affermit

et épure le trait de contour, réduit la gamme chromatique en mettant l'accent sur les couleurs primaires et rend les trames mécaniques plus visibles encore que sur le document d'origine. Ce traitement immuable accentue la dimension industrielle de la bande dessinée et fait de chaque image un objet d'apparence impersonnelle. À l'inverse, Jean Leclercq ré-humanise y compris les productions les plus standards. A l'aseptisation des icônes anonymes de Lichtenstein répond chez Leclercq une expression brute et sauvage où la gestuelle de l'artiste est exhibée. La matière est prestement étalée et le mélange



©?????



XXXXX

“As idis del event eatur moloraerovit rernam exped quiae nonseni hicimus rem nus, et minctorro ide illesciae Tatiore eatem fugiam si.”

des techniques (feutres, crayons de couleur, stylo à bille, gouaches pour enfants...) produit un résultat hétérogène un peu sale. Les marques du passage de l'auteur sont partout visibles : traces de doigt, ronds de tasse de café, filaments de tabac figés dans la couche picturale... jusqu'aux cartons qui servent de support, découpés à la main de guingois.

Tout chez Jean Leclercq trahit la maladresse et l'apparente absence de maîtrise. Les textes sont truffés de fautes d'orthographe et les règles canoniques du dessin académique – proportions, anatomie, perspectives... – sont bafouées une à une. Idem pour les compositions : plutôt que d'être cadrés au centre de feuille, les personnages sont souvent rejetés dans un coin et paraissent flotter dans un océan monochrome carmin, jaune paille ou saumon. Une comparaison avec l'image-source révèle parfois d'étonnants bricolages. Partant d'une

case de Tintin en Amérique figurant l'entrée d'un box pour chevaux, il prolonge la façade qui chez Hergé est demeurée hors cadre et ajoute dans la partie supérieure un improbable ciel directement posé sur le linteau. Autre incongruité : il n'est pas rare que les bulles et les personnages sensés préférer les paroles qu'elles contiennent soient totalement désolidarisés. Jean Leclercq laisse souvent un espace considérable entre les deux entités et l'appendice sensé nous guider jusqu'au locuteur ne pointe pas nécessairement vers celui-ci.

Ces défauts qui ailleurs apparaîtraient insupportables sont à ce point présents qu'ils se muent en une esthétique ; les apparentes faiblesses s'érigent en forces. Les œuvres les plus fortes sont souvent celles où les maladresses sont poussées dans leurs derniers retranchements. On pourrait parler ici d'une « poétique de l'incompétence » ou, comme le

CI-CONTRE

Uborit is ab iuscidist re aut volorem faccus des esequia tectecestio. Natiur? Quistiatur, qui volas as

suggère Yassine de Vos dans un de ses articles, d'un « savoir-mal-faire ».

Pourtant, la démarche de Jean Leclercq n'a rien d'iconoclaste ; il ne s'agit en aucun cas de dynamiter les icônes de la bande dessinée populaire. Visiblement, il choisit des images qui à ses yeux sont suffisamment simples pour être reproduites avec un certain degré de fidélité, portant souvent son dévolu sur un personnage unique devant un décor élémentaire. Ainsi, il affirme : « Bob et Bobette, je sais faire ! », « Michel Vaillant, je sais faire ! », « Archie Cash, je ne sais pas faire : trop compliqué ! ». Son ambition affichée est d'abord « de faire des beaux dessins ». C'est là une autre différence radicale avec Roy Lichtenstein chez qui la réappropriation d'images est mise au service d'un discours teinté d'ironie – Will Eisner allant jusqu'à y voir une forme de snobisme arrogant confinant au mépris pour la bande dessinée. Rien de tel chez Jean Leclercq dont toute l'œuvre transpire d'une affection sincère pour les images qu'il reproduit. Une sincérité comparable à celle qui émane des films d'Ed Wood ou des invraisemblables covers d'Eilert Pilarm, l'Elvis Presley suédois.

Peu importe somme toute que le caractère bancal de ces réalisations ne soit pas le résultat d'une intention maîtrisée ; l'écrivain Jorge Luis Borges n'affirmait-il pas, dans Conversations à Buenos Aires, que les seules œuvres dignes d'intérêt sont celles qui ne correspondent pas aux intentions de l'auteur ? Les rayonnages des librairies et des grandes surfaces culturelles sont alimentés en flux tendu par des bandes dessinées professionnelles, des productions habiles à défaut d'être originales, dont les dessinateurs paraissent quasiment interchangeables. Les dessins foutraques de Jean Leclercq, en revanche, ne ressemblent à rien d'autre et présentent toutes les qualités qui chez ces dernières font désespérément défaut : sincérité, inventivité et humour. ♦

XXXX XXXX XX XXXXXX
XXXXX XXXXX XXXXXXX
XXXX XX XXXXXX.