

LÉZARDS INCOHÉRENTS

rire et arts plastiques

1884. Au soir de son ouverture, les exposants d'un contre-salon artistique parodique arpentent les salles munis d'échelles sur lesquelles se trouve l'écriteau « Je vernis ». Qui sont ces plaisantins ? Les représentants des « arts incohérents », sous la houlette d'un certain Jules Lévy. Leur révolution : introduire en art le fracas d'un rire potache. Non seulement en multipliant les « happenings » lors de leurs salons, tenus régulièrement entre 1882 et 1886, mais aussi en faisant des œuvres elles-mêmes des plaisanteries en plusieurs dimensions. Ils se délectent de jeux de mots et autres calembours. Paul Lecuit imagine le Repassage de la Mère rouge, tandis que Valtesse de La Bigne propose des Lézards cohérents. Certaines sculptures relèvent du collage incongru. Lors des salons incohérents, Alphonse Allais multiplie les monochromes avant la lettre : feuille blanche intitulée Première communion de jeunes filles chlorotiques par un temps de neige, ou un narquois Combat de nègres pendant la nuit, entièrement noir...

Avant Marcel Duchamp, ils s'attaquent aux idoles de l'art, jouent des admirations obligées, par exemple quand celui qui se fait appeler Alfred Ko-S'Inn-Hus dessine une Vénus de Milo avec un visage d'homme barbu... Beaucoup de leurs dessins sont des caricatures d'œuvres en vogue. Anarchistes de l'art, ils récuse les étiquettes. « Ni impressionnistes, ni essayistes, ni voyistes, ni intentionnistes, ni quoi-que-ce-soitistes », proclame l'avant-propos de leur catalogue de 1884. Ils ne se posent pas en penseurs – légèreté oblige. Jules Lévy affirme avoir voulu organiser une exposition « de dessins exécutés par des gens qui ne savent pas dessiner ». Il se veut le défenseur de la gaieté et de l'esprit français, contre les esprits mornes ou neurasthéniques de la fin de siècle.

« Les Incohérents ne sont guère concernés par les théories, les manifestes ou les polémiques, expliquent Daniel Grojnowski et

Denys Riout, auteurs des Arts incohérents et le rire dans les arts plastiques. Ils se contentent de prôner un « rire » à courte vue, qui se suffit à lui-même, sans prétendre toucher les graves questions de l'art, qu'ils estiment sinon sans pertinence pour eux, du moins hors propos. » Ce sont surtout par les fêtes grandioses qu'ils organisent qu'ils marquent leurs contemporains. Les arts incohérents deviennent un sommet de la vie parisienne. « Le sérieux abrutit. La gaieté régénère », affirme alors Jules Lévy.

Cette école, qui refuse d'en être une, est bien une entreprise de revivification d'un art soupçonné de somnolence et menacé d'embourgeoisement. Pour autant, la postérité a oscillé sur le statut à accorder aux joyeux drilles. En 1992, le musée d'Orsay leur consacre pour la première fois une exposition, intitulée Arts incohérents, académie du dérisoire. Avec un problème de taille ; la plupart de leurs œuvres ne nous sont pas parvenues, n'ayant pas été suffisamment prises au sérieux pour être conservées... On ne peut donc s'en faire une idée qu'au travers des titres dans les catalogues, des descriptions critiques parfois divergentes, et d'images gravées d'après les originaux. « Les critiques mentionnent les titres des œuvres qui posent énigme (E. Monin, le Lapin aérostatique, 1884), qui égaient à coup sûr (Rouget de l'Isle composant la Mayonnaise, 1886), à moins qu'ils ne les décrivent en leur ajoutant leur grain de sel. » Et la portée de ces expérimentations échappe le plus souvent aux contemporains, « En dépit d'eux-mêmes, les critiques en édulcorent la charge perturbante et ils les assimilent à des satires anodines. » Le livre rassemble plusieurs de ces témoignages, par exemple celui de Félix Fénéon, en partie séduit. Jules Lévy lui-même est un personnage mal connu, qui ne laissa pas de mémoires et guère d'archives, et se consacra à d'autres écrits comiques après l'épisode des arts incohérents. Cet examen des œuvres par ricochet n'est pas sans conséquence : « Plus qu'on ne les reconstitue, on les rêve. »

QUEL HÉRITAGE ?

C'est donc un mouvement évanescant que les auteurs tentent de cerner, avec en ligne de mire cette question essentielle : ont-ils introduit l'humour dans les arts plastiques ? On céderait volontiers à la tentation rétrospective de considérer qu'ils ont tout inventé : les happenings, les monochromes, le surréalisme, dada et Fluxus... À ce titre, ces farceurs auraient une immense postérité. François Caradec les désigna d'ailleurs comme « le Big Bang de la modernité ». Mais il s'agit de déceler l'intention au-delà du geste. Les Incohérents sont fils de leur temps, et s'inscrivent dans un mouvement qui les dépasse. La hiérarchie des genres hérités du classicisme vacille alors. La peinture est en crise, en pleine phase de joyeuse réinvention. Jules Lévy et ses acolytes appartiennent à la bohème avant-gardiste de la fin de siècle, fantasque et protéiforme. Ils sont liés à divers cercles : les Fumistes, les Hydropathes, les Hirsutes, les habitués du Chat noir. Souvent caricaturistes, ils sont proches de la presse satirique, et c'est souvent dans cette dernière qu'il faut chercher la filiation de certaines de leurs audaces.

Quel est leur héritage réel ? Ils furent parmi les vaillants pionniers d'une conquête au long cours : l'humour et ses jubilatons au sein des arts plastiques. Les auteurs questionnent à leur lumière la place de la plaisanterie dans notre modernité picturale. Ils s'attardent en particulier sur le rire dada. Émile Goudeau, qui compta parmi les exposants de 1882 et 1883, l'avait prédit : « L'avenir appartiendra à d'autres, qui, à leur tour, sous une autre épithète, combattront pour la joie de vivre, malgré les sinistres prédictions. »

Sophie Pujas | art press | avril 2015

DRÔLES D'ŒUVRE

La question du rire, traverse l'histoire de l'art. Panorama depuis le mouvement des Arts incohérents, né en 1882, jusqu'à l'exposition « Bruce Nauman », actuellement à la Fondation Cartier, à Paris.

L'art contemporain n'a pas la réputation de faire rire. Parmi ceux qui font profession de le tester, beaucoup aiment l'accuser d'être trop abstrait, compliqué, trop cérébral et, par conséquent, inaccessible à la majorité du public — lequel est donc tenu pour trop bête par ces censeurs qui prétendent se prononcer en son nom. S'ils ont la curiosité d'aller visiter l'exposition Martial Raysse qui ouvrira bientôt au Palazzo Grassi, à Venise, ils y verront cependant le portrait peint d'une jeune femme à casquette à carreaux qui louche parce qu'un insecte se promène sur son nez. Ou la statuette d'un être mi-femme mi-pintade coiffé d'un bonnet de style péruvien, qui propose sucreries et boissons. Ou encore un petit peintre en bronze s'extasiant devant le pauvre bouquet de fleurs qu'il vient de peindre. Quand on l'interroge sur ces pièces, l'artiste le reconnaît en s'amusant : « C'est certain. Il y a parfois dans mon travail un penchant pour le comique, le grotesque. » Les visiteurs de sa récente rétrospective au Centre Pompidou, à Paris, s'en doutaient déjà.

S'ils se rendent à la Fondation Cartier, à Paris, qui célèbre en ce moment l'artiste américain Bruce Nauman, ils n'y verront — omissions regrettables — ni son Autoportrait en fontaine, de 1966, où il se représente tenant le rôle d'un triton tout en reprenant le titre du ready-made le plus connu de Marcel Duchamp, Fountain ; ni ses saynètes parodiques filmées ; ni ses hilarants dessins burlesques ou obscènes en néons clignotants. Mais ils se souviendront peut-être, devant son carrousel d'animaux incomplets ou la vidéo de trois crayons à papier tenus en lévitation, pointe contre pointe, que Nauman, dès la fin des années 1960, à contre-courant du minimalisme dominant, n'hésitait pas à provoquer le rire, tantôt explosif, tantôt gêné. On peut avoir du reste la même réaction devant quelques-unes des

pièces de Jeff Koons présentées au Centre Pompidou. Et il faut être d'humeur noire pour ne pas s'amuser des « chindogu », ces objets inutiles et loufoques qu'invente l'artiste japonais Kenji Kawakami et qui occupent une salle de l'exposition Au bord des mondes au Palais de Tokyo.

Coïncidence ou un peu plus ? Daniel Grojnowski et Denys Riout, l'un historien de la littérature et l'autre des arts, publient une étude savante, *Les Arts incohérents et le Rire dans les arts plastiques*. Elle parcourt plus d'un siècle, jusqu'à aujourd'hui, avec le comique dans l'art pour sujet. Son point de départ se situe dans la France de la III^e République naissante. De 1882 au début des années 1890, les Incohérents, réunis par l'écrivain Jules Lévy, organisent fêtes, carnivals et six expositions accompagnées de catalogues drolatiques. Les caricaturistes y côtoient écrivains et rapins. Leurs travaux sont signés Ko-S'inn-Hus ou Fernandinus. Le calembour règne en maître.

En 1889, une statuette couverte de bleus s'intitule *La Porteuse de pains*. Elle voisine avec « une tour Eiffel confectionnée avec des bretelles formant deux lettres capitales FL ». Mais les pièces le plus souvent citées sont les pseudo-monochromes d'Alphonse Allais. En 1883, l'écrivain humoriste expose *Première communion de jeunes filles chlorotiques par un temps de neige*, monochrome blanc, suivi l'année suivante de *Récolte de la tomate par des cardinaux apoplectiques au bord de la mer Rouge* (Effet d'aurore boréale), monochrome rouge. Décidément, la question du rire dans l'art se pose, à l'époque comme aujourd'hui.

Cette évidence n'en a pourtant pas toujours été une. Il suffit de se reporter à un passé encore proche pour le constater, aux décennies 1970 et 1980. Du minimalisme new-yorkais (Donald Judd ou Carl André), de l'arte povera italien (Giuseppe Penone ou Luciano Fabro) ou des différentes formes d'art conceptuel (Joseph Kosuth ou Lawrence Weiner), il serait incongru d'attendre des œuvres qui viseraient à réjouir le spectateur.

Tous ces courants prennent naissance dans les années 1960, et leurs représentants énoncent leurs thèses sous forme de manifestes et de textes théoriques. Fondés sur la volonté d'en revenir aux principes premiers de la création, méfiants à l'égard de tout ce qui pouvait passer pour séduisant, ils bannissent le narratif, le symbolique ou le psychologique. « Les œuvres d'art sont des propositions analytiques. C'est-à-dire que, si on les considère dans leur contexte — comme art —, elle ne fournissent aucune information d'aucune sorte sur quelque sujet que ce soit » : ces phrases tirées de *L'Art après la philosophie*, essai de Joseph Kosuth paru en 1969, donnent le ton. Entre autres conséquences, elles interdisent toute forme de comique, qui ne peut se passer d'un « sujet ».

Cette passion pour l'ascèse et la pureté n'est cependant que l'une des raisons de son interdiction. Car, au même moment, vient au premier plan une génération de peintres allemands, Gerhard Richter, Georg Baselitz ou Anselm Kiefer. Ils sont nés peu avant ou pendant la seconde guerre mondiale, et leurs œuvres ne se comprennent pas sans la mémoire du III^e Reich, qu'ils font réapparaître contre l'amnésie. La suite des *Cafés Deutschland*, de Jörg Immendorff, et celle des *Dithyrambes*, de Markus Lüpertz, ne sont pas moins dures : art violent et tragique, peintures lourdes d'une histoire de terreur. Nulle place pour le comique, pas même pour l'humour macabre.

La parodie fine ou grossière, la plaisanterie de bon de mauvais goût, le jeu de mots ou de formes : ces bouffonneries ont, dans le monde actuel, la fonction qui était celle — justement — des bouffons et des nains dans les cours d'autrefois et dans les carnivals. Elles mettent à nu, sur le mode comique pour que l'exercice demeure supportable, la nature humaine et ses désordres. En ce sens, elles ne sont guère éloignées des « vanités », ces œuvres qui rappellent l'inéluctabilité de la mort — idée qui se retrouve dans une part du travail de Cattelan qui est bien moins amusante que celle que l'on connaît surtout, enfants pendus, animaux empaillés et gisants de cire en costumes noirs. Contre l'idéal d'un ordre, autant que possible divin et désirable,

elles rappellent la toute-puissance du chaos. Or « incohérent » est presque un synonyme de « chaotique ». « La notion d'incohérence (...) éconduit sans appel la foi en une harmonie préétablie, écrivent en effet Grojnowski et Riout. Désormais, les discordances, le chaos ou l'hétérogénéité occupent de plein droit le terrain. »

A l'explication essentiellement artistique avancée par Jouanais, ils ajoutent des réflexions plus historiques sur les circonstances politiques des irruptions du rire dans l'art. Les Incohérent, observent-ils, surgissent dans une France qui a subi, quelques années auparavant, la guerre de 1870, l'effondrement du Second Empire et le traumatisme de la Commune de Paris.

Si leur goût du calembour et de l'absurdité et leur irrespect des traditions et valeurs artistiques habituelles se retrouvent après cela du côté de Dada, c'est sans doute parce que Marcel Duchamp s'inscrit dans leur suite. En 1910, il publie ainsi, dans *Le Rire*, le dessin d'une belle regardant son amant se peigner, trop lentement à son gré. Dialogue : « Ce que t'es long à te peigner. — La critique est aisée et la raie difficile. »

Philippe Dagen | Le Monde | 28 mars 2015