

Inter
Art actuel



Incohérence, crédulité et cie La demi-ration pour l'avant garde

Charles Dreyfus

Numéro 55-56, automne 1992, hiver 1993

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1073ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)
Les Éditions Intervention

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Dreyfus, C. (1992). Incohérence, crédulité et cie : la demi-ration pour l'avant garde. *Inter*, (55-56), 27-30.

Tous droits réservés © Les Éditions Intervention, 1993

Cet document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

INCOHERENCE, CREDULITE ET CIE ;

LA DEMI-RATION POUR L'AVANT GARDE

En règle générale et en matière d'art en particulier, l'antécédant joue le rôle de la norme. Taxée de déraisonnable l'antitradition se transforme inéluctablement en tradition du nouveau. La notion d'avant-garde trouve sa vérification dans « le posteriori ». Le recul du temps, s'il est indispensable à l'historien, se réduit aujourd'hui à presque rien pour le petit monde boulimique de l'art : « My philosophy is : every day's a new day. » (WARHOL)

L'exposition de PRÉSENCE PANCHOUNETTE en 88 à la FIAC intitulée *L'avant-garde a*

bientôt cent ans interpelle les Arts Incohérents (1882-1893) transformant l'emprunt du dérisoire en dérisoire de l'emprunt.

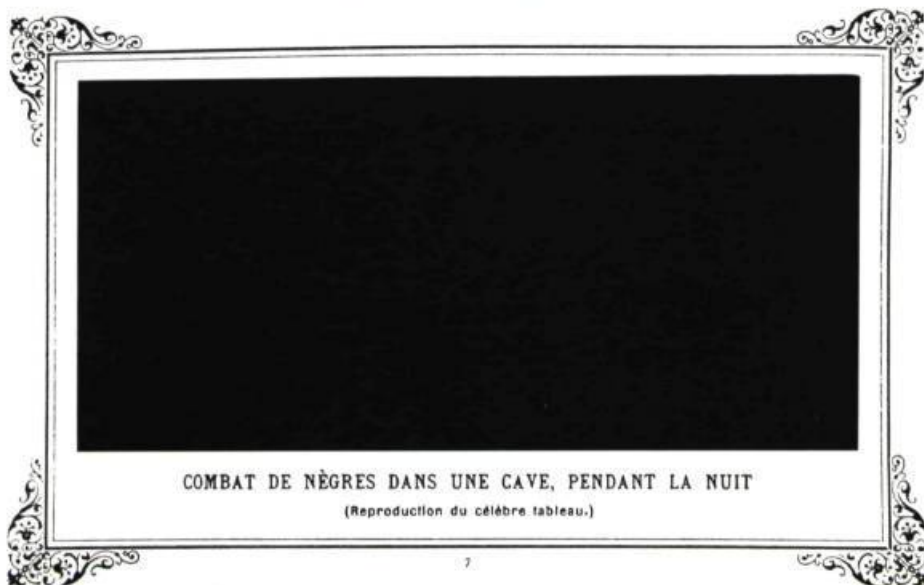
1 — En art on peut emprunter sans le savoir (la postérité ne fait alors que rarement le reste).

2 — Feindre l'ignorance de l'emprunt pour le rendre digestif et immédiatement monnayable, nous dit PRÉSENCE PANCHOUNETTE (« *Bertrand Lavier est un de ces artistes-coucou/coucou l'ersatz !* »)

3 — L'emprunt peut devenir procédé de John CAGE à Nam June PAIK en passant par P.P. (« Montrer par l'absurde le statut fragile ou susceptible de dégénérescence de l'œuvre d'art, ce geste là a toujours été effectué en pleine lumière ; s'il n'a pas fait s'interroger grand monde, il n'a trompé personne. »)

4 — L'emprunt pour conforter ce que l'on sait déjà, ce qui entraîne, consciemment ou non, des imprécisions et des oublis fâcheux (des publications comme celles de Ben ou Cloaca Maxima d'Ernest T. dénoncent la trop grande mauvaise foi). Sans oublier *Rose Selavy véritable Chez ma Tante*.

L'avant-garde, il y a cent ans, combattait l'art classique qui se considérait lui-même comme l'aboutissement, fut-il (futile) provisoire, d'un progrès. Faire la



Alphonse Allais - *Combat de nègres dans une cave pendant la nuit*, planche publiée dans l'*Album Primo-Avrilesque*. Paris.

Lors de la première exposition des Incohérents, Paul BILHAUD avait envoyé une œuvre monochrome avec pour titre : *Combat de nègres dans un tunnel* (voir *La Presse* du 3 octobre 1882). Quoi qu'il en soit, ALLAIS dans son *Album*, mentionne à propos de ce monochrome : « La reproduction de cette célèbre toile (...) avec la permission spéciale des héritiers de l'auteur ». Lorsqu'on sait que l'auteur, Paul BILHAUD, était toujours vivant au moment où ALLAIS écrit ces lignes, on se pose quand même la question du droit d'auteur, et ce qui explique peut-être pourquoi ALLAIS avait insisté pour mettre entre parenthèses (reproduction du célèbre tableau). NDRL

bombe/rire aux éclats. Paris s'amuse. La vogue des cafés-concerts, bals, cabarets, music-halls, comme l'essor que connaît la presse illustrée témoignent à leur manière de la crise morale d'une époque qui consacre par le rire la déroute de ses propres valeurs. Un rapprochement s'opère, à la suite de la *Commune de Paris*, entre les idées anarchistes et les nouvelles tendances esthétiques, dandysme, symbolisme, décadence. Si le *Salon des Indépendants* institué en 1884 se détermine comme « sans prix, ni jury », et si la situation en 1992 se trouve être « tout est à vendre mais on achète rien », l'humour, lui, n'est toujours pas de mise. L'édition de nombreux livres ainsi que les récentes expositions du Musée d'Orsay (*La vie de Bohème*, *Les Salons caricaturaux*, *Le Chat Noir*, *Arts incohérents*) nous donnent la possibilité de reconstituer peu à peu le puzzle « de ces entreprises excentriques que furent successivement les Hydropathes, les Hirsutes et le Chat Noir, sur lesquelles se découvrent d'un haut-de-forme la pensée encore mystérieuse de cette fin de dix-neuvième siècle ». La dérision, point fort des Arts Incohérents, procède

plus de l'auto-différence que d'une suite logique, concluante, attendue d'une histoire de l'art dont la volonté suprême serait de s'inscrire dans une rupture du langage artistique. L'atomisation du rire semblerait interdire toute autre assignation. Éros/ironie, accouplement rarissime dont la conjugaison se trouve le plus souvent absente des lieux d'expositions d'aujourd'hui. Étant d'art, l'esprit de sérieux semble de plus en plus faire office de paravent. *Let her wave*.

Les Incohérents, transcription plastique et au delà

« Faire une exposition de dessins exécutés par des gens qui ne savent pas dessiner », le projet fondateur de Jules LEVY, un ancien Hydropathe/Hirsute intervient comme un antidote à l'esprit de sérieux d'un Charles BLANC ou du système de chiffrage que FRANCASTEL décèlera chez les Impressionnistes après 1880.

Dès sa naissance en août 1882, ce contre-salon parodique qui prend pour nom Arts Incohérents (au pluriel) se place sous le signe de la fête : mélange de boniments et d'art. Le toit du hangar vétuste qu'on leur a concédé s'écroule à la pose de l'électricité. L'exposition se visitera donc à la bougie. Au carrefour des arts et des spectacles, les Incohérents s'insèrent dans le cadre plus large des divertissements parisiens avec ses bals costumés et ses revues-spectacles qui sont autant de triomphes relatés dans une presse où ils comptent de nombreux complices. « Monsieur Jules LEVY vient de réunir Galerie Vivienne, tout ce que les calembours les plus audacieux et les méthodes d'exécution les plus imprévues peuvent faire enfanter d'œuvres follement hybrides à la peinture et à la sculpture ahuries » écrit Félix FÉNÉON dans *La Libre Revue*, de ceux qui « ont cette conviction qu'ils ne sont

Charles DREYFUS

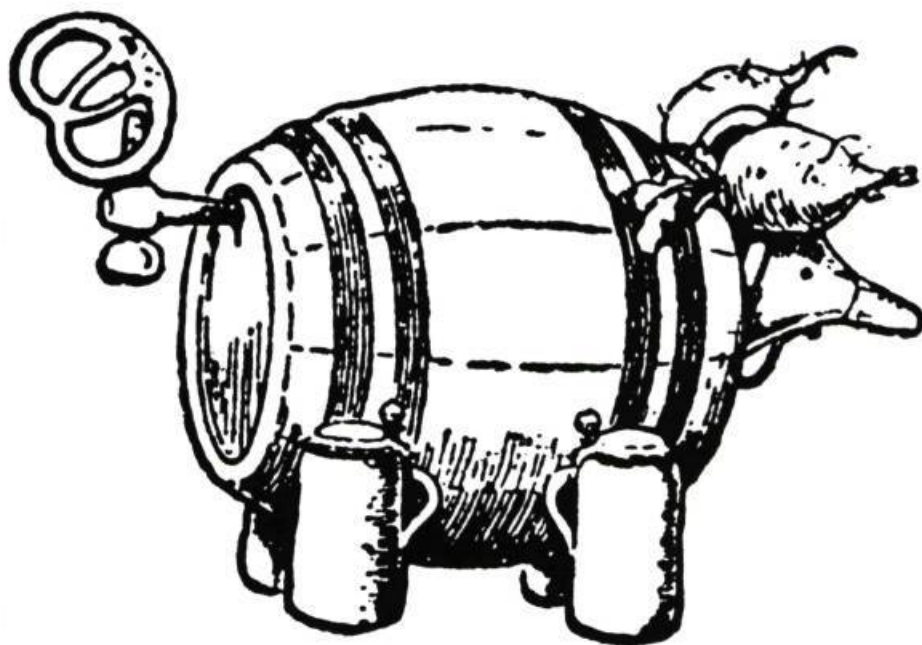
pas tout à fait des imbéciles ». Les Incohérents retrouvent le même public que la presse illustrée en poussant à leurs paroxysmes le portrait-charge, la satire des événements politiques, sociaux, artistiques. Faisant montre de beaucoup de liberté par rapport à la facture picturale traditionnelle, ils introduisent des médiums farfelus et épuisent les ressources de la troisième dimension pour l'élaboration d'une sorte de musée Grévin Du-Pied-de-la-Lettre.

Nos équivoqueurs attentent à l'art aussi bien sur un cheval qu'ils peignent en bleu, blanc, rouge (*Salon Incohérent* 1889), qu'avec une aquarelle à la salive, un dessin à la mouchure de nez, un bas-relief à l'ail et à l'huile pour salade frisée... Transcription plastique, les légendes truffées de calembours assument l'importance : *Vieille qu'on presse* (OLIVIER, 1884), *Porc trait par Van Dyck* (BRIDET, 1884) rémunèrent le défaut des langues, son essence pensante. Cette attention au signifiant n'entend pas seulement la langue comme parole mais comme discours. Discours, comme le discours sophiste qui n'a rien à dire et qui dit : « Il n'y a pas de raison pour dire ceci

plutôt que cela, pour parler ainsi plutôt qu'autrement ». Les participants n'hésitent pas à se nommer DADA, ZIPETTE, TROULALA, ou à se dire « élève des lapins », « élève de son propre talent », ou « élève des Maîtres du XX^e siècle » comme se nommait lui-même Alphonse ALLAIS dans le catalogue de l'exposition des Arts Incohérents de 1884.

À la FIAC, PRÉSENCE PANCHOU-NETTE avec l'exposition *L'avant-garde a bientôt cent ans* signalait des œuvres Incohérentes de la fin du XIX^e qui en 1988 étaient prises pour des œuvres allant de 1950 à nos jours. Attaque en règle de l'exposition de Lyon *La Couleur Seule, l'Expérience du Monochrome* (1988) le catalogue de P.P. pose des devinettes auxquelles je donne volontiers ma langue au chat : entre le *Combat de nègres dans un tunnel* (Paul BILHAUL, *Salon Incohérent* de 1882),

les monochroïdes d'Alphonse ALLAIS *Manipulation de l'ocre par des cocus icteriques*, ou encore les monochromes d'Yves KLEIN « l'œuvre doit être comme un sillage volumétrique de pénétration par imprégnation en sensibilité dans l'espace immatériel de la vie elle-même », qui assume quoi et pour quelle Histoire de l'Art ?



« Le rire et la dérision sont particulièrement mal vus par les adorateurs de la couleur pure (secte assez répandue dans la vallée du Rhône à la fin du XX^e siècle), si l'on considère pourtant avec un tant soit peu d'objectivité mettons, PERRODIN à l'ombre de MALEVITCH et d'ALLAIS il y a de quoi se les battre ou se les mordre suivant son degré de souplesse ou de violence dialectiques. Rien, pour nous, n'empêchant le sublime et le rire d'interférer, le lecteur comprendra que notre objectivité se teinte à l'occasion d'une certaine dose de mauvaise foi². » L'inventeur de l'aquarium en verre dépoli pour poissons timides, Alphonse ALLAIS, rédacteur en chef du *Chat Noir*, avec ses monochromes sous-titrés a-t-il simplement rendu adéquate la représentation de la réalité à celle-ci ou a-t-il fait preuve de procédé ? « Le procédé se

met à jouer lorsque des mots aux choses le rapport n'est plus de désignation, d'une proposition à une autre le rapport n'est plus de signification, d'une langue à une autre (ou d'un état de langue à un autre) le rapport n'est plus de traduction³. » On peut toujours faire la fine bouche, néanmoins, la représentation réaliste de la solanacée *Terre cuite*

(pomme de) (1883), reste savoureuse. La convivialité de cette avant-garde sans avancée qui produit une peinture collectiviste (1884) (« Les artistes qui l'ont peinte n'ont pu, malgré leur union parfaite, arriver à tomber d'accord sur la composition de leur sujet ») n'est-elle pas plus réjouissante que le second manifeste du futurisme (1911) autre avant-garde, prétendue, elle, technocratique proclamant qu'en tout état de cause « le mot Italien doit l'emporter sur le mot Liberté ». Le tableau avec mention ajoutée à la craie : « Vous savez, ce n'est pas tout à fait fini », peinture intentionniste (1884) de Berthol GRAIVIL démontre par l'absurde l'incrédulité de l'incrédulité.

[Les arrières pensées de l'avant-garde sont toujours conceptuelles surtout a posteriori (postérieur rit, tautologie).] Mise en boîte, emboîtement attentif, attention interminable jusqu'au silence final.

De la bohème « ignorée » à la bohème « officielle »

Les Cercles Fins de Siècle réunissaient toutes les espèces de génies désargentés autour d'un bock ou d'une absinthe. La naissance de la notion « vie de bohème » qui caractérise un style de vie propre à certains milieux littéraires et artistiques se développe entre 1830 et 1845. Au début de la monarchie de Juillet, une prise de conscience à s'unir (liée à la disparition progressive du système de protectorat dominant sous l'ancien régime) aboutit en 1838 à la fondation de la Société des Gens de Lettres. Les

artistes doivent désormais se soumettre aux seules lois du marché et une incompréhension durable, avec la fraction dirigeante, s'installe comme le révèle le journal du 26 janvier 1847 d'Eugène DELACROIX : « Diné chez M. Thiers. Je ne sais que dire aux gens que je rencontre chez lui et ils ne savent que me dire 4. »

Le groupe « paroxyste » des Jeunes-France (1831-33), cénacle conduit par Pétrux BOREL et que fréquente Théophile GAUTIER, déifie l'art dans un monde où l'esprit est dominé par la matière : « Le jeune France est né le jour où la peinture a fait alliance avec la littérature romantique. Le poète a dit au peintre : « Vous peignez, mais vous ne savez pas parler ; prenez mon jargon... » « Le peintre a répondu au poète : « Vous écrivez mais vous ne savez pas peindre ; prenez ma barbe... » Et dès ce jour les peintres ont su écrire, les hommes de lettres ont eu la barbe. Le Figaro du 30 août 1831.

Neuf ans plus tard La Société des Buveurs d'Eau (1840-44) (seule boisson démocratique en milieu désargenté) est un véritable phalanstère où chaque membre verse une cotisation destinée à venir en aide aux plus démunis. Il s'agit à présent de se faire une place sur le marché littéraire et artistique sans se déjuger pour parvenir à une reconnaissance sociale. Henry MÜRGER, l'auteur des *Scènes de la Bohème* commence par être un Buveur d'Eau : « La Bohème, c'est le stage de la vie artistique ; c'est la préface de l'Académie, de l'Hôtel-Dieu et de la Morgue. »

La petite presse reste l'une des seules voies qui s'ouvrent aux nouveaux venus sans fortune ni appui pour se faire un nom. En mars 1845, MÜRGER édite en feuilleton ses *Scènes de la Bohème* dans le *Corsaire-Satan*, journal où BAU-DELAIRE couche l'art par écrit. La Bohème « ignorée » (réaction contre l'art officiel et les « arrivés ») laisse sa

place à la Bohème « officielle » : « Ceux qui la composent sont vraiment les appelés de l'art, et ont la chance d'être aussi ses élus. Ils ont constaté publiquement leur existence, ils ont signalé leur présence dans la vie autrement que sur un registre d'état civil : enfin, pour employer une expression de leur langage, leur nom est sur l'affiche⁵. »

plus à attaquer de front les conventions. Du Cercle Zutique qui se réunissait à l'Hôtel des Étrangers (à l'angle de la rue Racine et de la rue de l'École de Médecine) en 1871, il nous reste l'*Album Zutique* (retrouvé en 1936) avec *Le sonnet du Trou du Cul* (collaboration d'un RIMBAUD qui a tout juste dix-sept ans et du maudit VERLAINE) mais aussi

les travaux de Germain NOUVEAU, André GILL, Charles CROS...

L'esprit français, trouve également le besoin de « moderniser » son rire en allant chercher vers 1830 — l'année d'HERNANI — un mot anglais pour enrichir son vocabulaire : l'humour.

SAPECK l'illustre fumiste, embarrasse à plaisir en combinant l'outrecuidance à un flegme tout britannique. Il règne sur le Quartier-Latin et passera par la Préfecture de BEAUVAIS avant de devenir fou (comme Jules JOUY et GILL). Dans les arrières-salles d'estaminets de la rive Gauche un microcosme bouillonnant d'écrivains, musiciens, illustrateurs, acteurs et étudiants soumettent leurs créations au Club des Hydropathes d'Émile GOUDEAU (Goût d'eau) en 1878 et

1881. SAPECK-ALLAIS-JOUY fumistes parmi les fumistes ont juste le temps de voir pousser quelques hirsutes et autres Jemenfoutistes alors que GOUDEAU rejoint Rodolphe SALIS et son *Chat Noir* sur la Butte Montmartre en novembre 1881.

Omnibus, le premier salon caricatural

Les salons caricaturaux, comptes rendus humoristiques des œuvres (peintures et sculptures) exposées au salon officiel, sont publiés le plus souvent dans la presse comique. Nés timidement dans les années 1840, ils prennent un essor considérable sous le Second Empire. En 1843, on doit au dessinateur-caricaturiste BERTALL, (dans le dernier numéro *Des Omnibus, pérégrinations burlesques à travers tous chemins*, éditées par J. ROUSSET) de prendre pour sujet unique



À partir de 1867 est aboli le privilège des théâtres vis-à-vis des artistes du café-concert : (« les exécutions instrumentales ou vocales doivent avoir lieu en habit de ville, sans costume ni travestissement, sans décor et sans mélange de prose, de danse et de pantomime. ») Place enfin au diseur, gambilleur, épileptique, comique idiot.

Du Quartier-Latin à la Butte

Mais l'intensification du caractère de marchandise de la production intellectuelle et la suprématie du divertissement de masse radicalisent la Bohème contre le « nivellement des jouissances ». Au lendemain de la *Commune de Paris*, le même désenchantement, qui avait fait suite aux journées de juin 1848, rapproche idées anarchistes et nouvelles tendances esthétiques (dandysme, symbolisme, décadence) qui n'hésitent

le Salon officiel. *Le Charivari*, premier grand journal à caricatures lancé par PHILIPON en 1832 aura également une « Première impression du Salon de 1843 » mais au milieu d'une multitude d'autres thèmes.

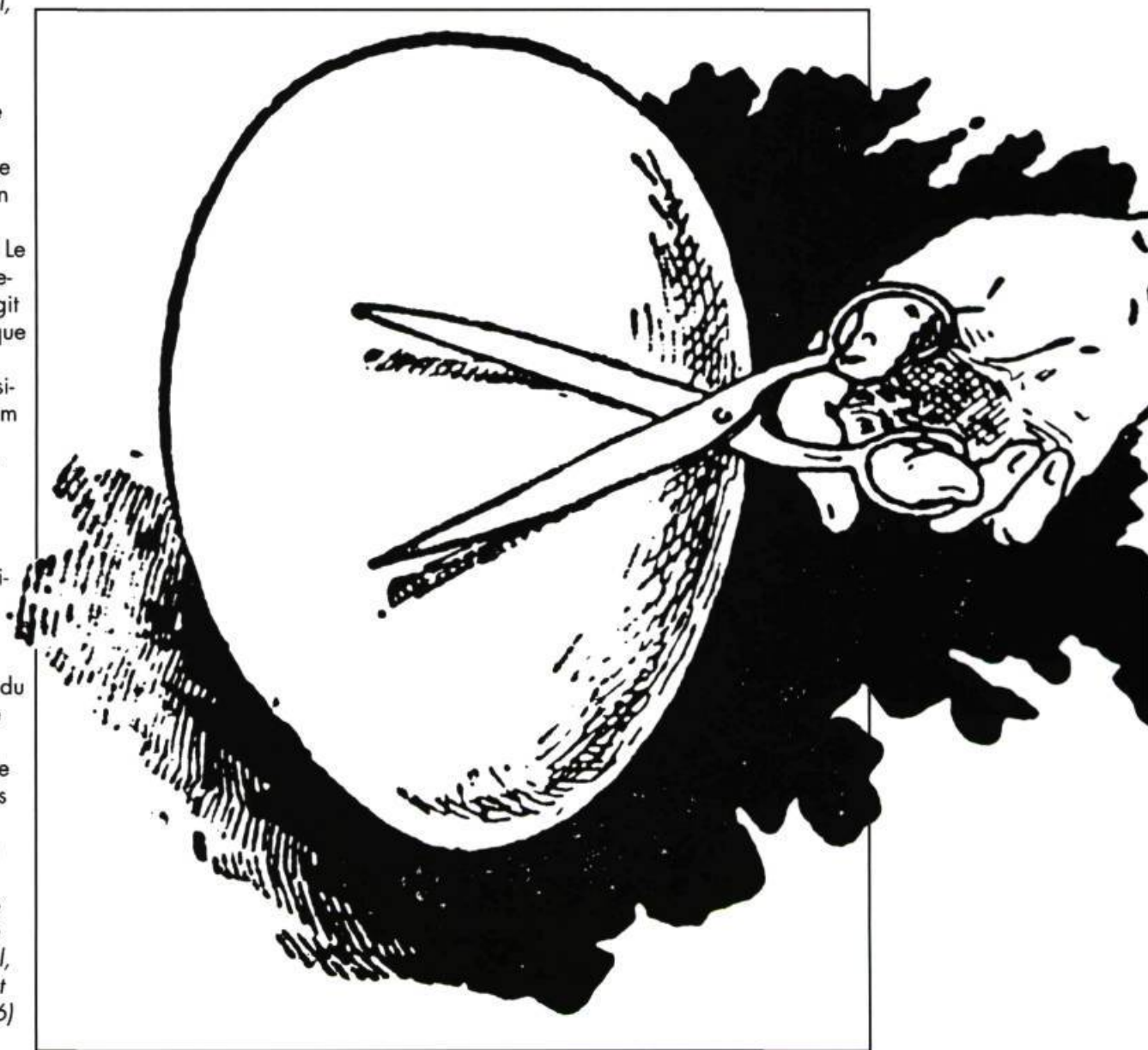
« En 1843, la 7^e livraison des Omnibus donne à lire *Le Salon de 1843* (ne pas confondre avec celui de l'artiste-éditeur Challamel, éditeur-artiste).

Appendice au livret, représenté par 37 copies de BERTALL. Cette plaquette de seize pages va créer un précédent à la fortune immense. Le titre énonce clairement qu'il ne s'agit ni d'un livret tel que celui que l'on se procure à l'exposition, ni d'un album tels ceux que Wilhelm TENINT publie chez le CHALLAMEL en question et que diffusent les libraires... La plupart des travers soulignés se retrouveront tout au long du siècle : le ridicule des sujets, les emphases du style ou les innovations formelles qui heurtent la chose admise et le bon sens commun⁶. » Si l'on connaît *Le Salon Caricatural, critique en vers et contre tous* (1846) pour les auteurs

BAUDELAIRE, BANVILLE et VITU, les quatre principaux artistes à avoir réalisé des Salons caricaturaux BERTALL, NADAR, CHAM et GILL comptent parmi les plus grands producteurs d'images du XIX^e siècle.

Après avoir fondé en 1859 *La Gazette des Beaux-Arts*, Charles BLANC devient le premier directeur des Beaux-Arts de la Troisième République entre 1870 et 1873. Il tenta de créer un Musée des Copies qui ne fut ouvert que d'avril à décembre 1873. Il nous reste un livre sur son modèle, le cabinet de quatre-vingts mètres carrés de THIERS qui contenait un abrégé de l'univers (de la peinture). Son dessein pédagogique orienté vers la restauration d'un idéal classique (monde clos où les chefs-d'œuvres se reproduisent selon des règles immuables — et codifiables — établies dès l'antiquité) avait pour but

de contrecarrer la concurrence des Impressionnistes (premier salon 1874) et de la photographie.



Notes

- 1 André BRETON à propos de l'existence d'Alphonse Allais liée à l'astre très vite périssant... in *Anthologie de l'humour noir*.
- 2 PRÉSENCE PANCHOUNETTE, *L'avant-garde a bientôt cent ans*, Galerie de Paris, 1990, p. 13.
- 3 Michel FOUCAULT, *Sept propos sur le septième ange*, éditions Fata Morgana, 1986, p. 45-46.
- 4 *Op. cit.*
- 5 Henry MÜRGER, *Scènes de la vie de bohème*, Julliard, Paris, 1964, p. 32-33.
- 6 Thierry CHABANNE, *Les Salons caricaturaux*, Les dossiers du Musée d'Orsay, numéro 41, Éditions de la Réunion des musées nationaux 1990, p. 6-7.

Les livres récents :

- GROJNOWSKI, Daniel et Bernard SARRAZIN, *L'esprit fumiste et les rires fin de siècle*, anthologie, José Corti, 1990.
- CHARPIN Catherine, *Les Arts incohérents (1882-1893)*, éditions Syros Alternatives, 1990.
- RICHARD Lionel, *Cabaret, Cabarets, origines et décadence*, Plon, 1991.