Acta fabula
Revue des parutions
vol. 16, n° 7, Novembre 2015
DOI : https://doi.org/10.58282/acta.9525

Rire avec l'art, des Incohérents à l'art contemporain

Isolde Lecostey

Daniel Grojnowski & Denys Riout, *Les Arts incohérents et le rire dans les arts plastiques*, Paris : José Corti, coll. « Les Essais », 2015, 328 p., EAN 9782714311382.

Pour citer cet article

Isolde Lecostey, « Rire avec l'art, des Incohérents à l'art contemporain », Acta fabula, vol. 16, n° 7, Essais critiques, Novembre 2015, URL : https://www.fabula.org/revue/document9525.php, article mis en ligne le 28 Octobre 2015, consulté le 30 Avril 2025, DOI : 10.58282/acta.9525

Ce document a été généré automatiquement le 30 Avril 2025

Rire avec l'art, des Incohérents à l'art contemporain

Isolde Lecostey

Tout en se situant chacun dans la lignée de ses précédents travaux[1], Daniel Grojnowski et Denys Riout collaborent ici afin de proposer une approche de l'évolution des rapports entretenus entre le rire et l'art. En situant le curseur initial sur les expositions des Incohérents, l'ouvrage parvient à dégager les éléments de continuité d'une tradition humoristique propre aux arts plastiques, dont l'art contemporain est pleinement tributaire. En ce sens, délaissant l'idée d'une « avant-garde sans avancée[2] », les auteurs cherchent à redonner toute leur place à ces expérimentations incohérentes dans le processus de légitimation du risible dans le champ des Beaux-Arts.

Retour sur les Arts incohérents

Les Arts incohérents constituent de fait une étape essentielle de l'entrée des arts plastiques dans la modernité. La majeure partie de l'ouvrage est en conséquence consacrée à ce qui ne fut pas réellement un mouvement ou une école, mais, en accord avec son appellation, une série de manifestations artistiques disparates et fantaisistes. Héritières des salons comiques apparus vers 1840[3] et des expositions « Zwanzes » organisées en Belgique, qui discréditaient les réalisations artistiques modernes, elles n'ont laissé qu'une trace discrète dans l'Histoire de l'Art français. Aussi, le rapport des chercheurs à ces expositions, dont la majorité des pièces ont été perdues, est-il médiatisé par les comptes rendus proposés dans la presse et les descriptions qu'elle en a donné. L'ouvrage reproduit toutefois certaines œuvres de

[1] Le travail de Daniel Grojnowski porte sur les formes comiques et leur rôle dans l'émergence de la modernité esthétique. Plus précisément, il s'est intéressé aux manifestations littéraires et artistiques de l'esprit fin-de-siècle. Il a notamment publié : *Aux commencements du rire moderne* (J. Corti, 1997) ; *Comiques, d'Alphonse Allais à Charlot*, (Septentrion, 2004) ; avec Daniel Sarrazin, *Fumisteries,* (Omnibus, 2011). Denys Riout est spécialiste de l'art moderne et de l'art contemporain : il a publié un ouvrage de synthèse intitulé *Qu'est-ce que l'art moderne ?* (Gallimard, « Folio essais », 2000), deux études sur Yves Klein (*Yves Klein*, *Manifester l'immatériel*, Gallimard, « Art et artistes », 2004 et *Yves Klein, L'aventure monochrome,* Gallimard, « Découvertes », 2006), ainsi qu'une étude sur le monochrome intitulée *La peinture monochrome : histoire et archéologie d'un genre* (Gallimard, « Folio essais », 2006).

[2] Expression utilisée dans l'article de Daniel Grojnowski, « Une avant-garde sans avancée. Les « Arts incohérents », 1882-1889 », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 40, « Sociologie de l'œil », novembre 1981, p. 73-89.

[3] Comptes-rendus satiriques des Salons de l'Académie Royale, qui étaient accompagnés de caricatures.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

manière à donner la mesure de la diversité des réalisations « incohérentes » et à en faire percevoir l'« esprit ».

Et c'est bien l'enjeu de ce travail d'histoire littéraire, appliqué à des œuvres éphémères et non destinées à la postérité, que de nous permettre de comprendre l'état d'esprit dans lequel se tinrent ces six expositions incohérentes organisées par Jules Lévy entre 1882 et 1893. Évoluant en plein fumisme, — le personnel incohérent croise largement celui de ce « courant » dont « Scepticisme et mystification sont [les] mots de passe » (p. 51) —, les Arts incohérents constituent un espace d'expression singulier pour des artistes à la marge des productions classiques comme des productions modernes. Singulier en ce qu'il naît d'une négation même de sa valeur artistique : c'est Jules Lévy qui en 1882 décide en effet d'organiser « une exposition de dessins exécutés par des gens qui ne savent pas dessiner[4] ». Les expositions incohérentes fédèrent ainsi des personnalités diverses, qui ont en commun leur travail régulier dans la presse. Le premier chapitre revient sur les personnalités incohérentes les plus marquantes, parmi lesquels figurent Sapeck, Allais et Caran d'Ache, entre autres ; Jules Lévy fait à lui seul l'objet du quatrième chapitre. D. Grojnowski complète ainsi la galerie de portraits commencée dans ses travaux sur la littérature fin-de-siècle : hirsutes, zutistes, fumistes, et autres habitués du Chat Noir deviennent ici « Incohérents », afin de rendre compte de la nature pluridisciplinaire du phénomène.

Quant aux productions des Incohérents elles-mêmes, elles sont étudiées en deux fois, dans les second et troisième chapitres. Le chapitre II évoque chaque exposition à partir des articles proposés dans la presse et revient sur la place qu'occupent ces événements dans la vie artistique de l'époque. Le chapitre III propose des réflexions plus précises sur certaines œuvres emblématiques des expérimentations plastiques auxquelles ont donné lieu ces expositions : il ouvre ainsi de nombreuses perspectives sur les possibilités offertes par la liberté du lieu. Car si « l'Art incohérent est […] voué à des productions incongrues, hybrides, inopinées, irrationnelles, […] postule le primat des comportements erratiques ou aberrants » (p. 53), il n'en est pas moins le lieu d'apparition de pratiques artistiques d'avant-garde. À coté des caricatures et des dessins satiriques — dont la présence signale toutefois l'entrée de pratiques mineures dans le champ artistique — on trouve des collages se jouant des impératifs naturalistes, des innovations dans le travail des supports plastiques et des cadres, des monochromes, des jeux précurseurs sur le rapport entre le titre d'une œuvre et ce qu'elle représente. Ce sont ces « innovations » qui justifient l'hypothèse de l'ouvrage, qui postule la nature

[4] J. Lévy, « L'incohérence. Son origine. Son histoire. Son avenir », *Le Courrier français*, 12 mars 1885, reproduit à la fin de l'ouvrage (*ibid,* p. 288).

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

dynamique et porteuse de l'Incohérence dès lors que l'on s'intéresse à l'art contemporain et à son caractère profondément ludique.

La deuxième partie est consacrée à la manière dont le rire est devenu, à la suite des Incohérents — mais non dans leur sillage direct — un paramètre essentiel de la création artistique, au point que les artistes du xxe siècle « n'ont cessé de célébrer l'union libre de l'art et du comique, sous toutes ses formes » (p. 207). L'évocation des travaux de Picasso, Duchamp, Klein, et l'histoire de mouvements artistiques comme le dadaïsme ou Fluxus — entre autres —, permet de situer l'enjeu de la révolution silencieuse engagée à la fin du xixe siècle. Rire avec l'art des avant-gardes au xxe siècle c'est « secouer le joug des traditions et des convenances » (p. 235) et finalement opérer la remise en question de l'opposition rire/sérieux, essentielle pour l'art contemporain.

L'histoire des Incohérents, pan méconnu de la création artistique est donc menée de manière à dispenser les ferments d'une réflexion plus large. On s'interrogera toutefois sur les éventuelles limites d'une organisation du propos qui devait permettre de saisir chaque œuvre dans sa singularité et sa portée provocatrice. Ainsi, la prise en compte des œuvres pour elles-mêmes dans le chapitre III, les détachant du contexte des expositions décrites dans le chapitre II, peut dérouter le lecteur qui ne peut mettre directement en perspective le travail des Incohérents et situer l'interprétation qui en est donnée dans l'esprit de chaque exposition. L'avantage de cette organisation réside néanmoins dans le respect du principe de manifestations artistiques se voulant inclassables.

La « visite guidée » : échapper à l'illusion rétrospective

Car c'est ici que gît un des enjeux de cette histoire de l'Art : évoquer avec fidélité des réalités artistiques mineures et excentriques du xixe siècle depuis le point de vue d'une époque informée par les expérimentations ludiques de l'art contemporain. Redécouverts à la fin du xxe siècle, les Arts incohérents ont en effet été considérés comme précurseurs, annonçant les fantaisies de leur héritiers directs, l'art moderne et l'art contemporain. Celui-ci leur a d'ailleurs rendu hommage au cours d'expositions dans lesquelles furent *reformulées* les œuvres d'Incohérents[5]. Avec pertinence, les auteurs rappellent qu'une telle perspective n'éclaire pas réellement l'histoire, mais vise plutôt à « raconter *des histoires* » (p. 10) :

[5] Le chapitre III évoque ces travaux, qui sont notamment le fait du groupe Présence Panchounette (voir p. 129-130).

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

> À cette anticipation par rétrospection, on préférera le perpétuel dialogue qu'une époque entretient avec d'autres, y recherchant et y trouvant parfois de singulières accointances[6].

De fait, l'ouvrage tend à éviter toute reconstruction abusive de filiations supposées qui agiraient comme autant de « fausses fenêtres » (p. 11) pour comprendre l'émergence de formes artistiques neuves se réclamant, qui plus est, de l'avant-garde. Cela passe, comme nous l'avons vu plus tôt, par l'étude et l'interprétation précises d'œuvres prises singulièrement, qu'il s'agisse d'une galéjade incohérente méconnue ou d'un classique de l'art contemporain. Ainsi, les monochromes facétieux d'Allais évoqués au début de l'ouvrage sont mis en rapport avec ceux de Klein et leur dimension à la fois joueuse et porteuse de réflexions esthétiques sérieuses. Les liens peuvent ainsi s'établir avec liberté, sans plaquer d'intention incohérente sur l'œuvre moderne et inversement. Les développements consacrés aux artistes et aux œuvres qui ont fait place au rire et à la dérision ludique de l'art illustrent ainsi des « accointances », sans forcer le trait, afin de laisser tout leur sens aux expérimentations personnelles et nécessairement excentriques de chaque artiste. Picasso, Duchamp, Picabia, Klein sont évoqués du point de vue de leur actualité, pour illustrer avec précision et rigueur le rôle qu'ont pu jouer les Incohérents dans l'entrée, dans le champ de l'Histoire de l'Art, d'un ludisme qui semblait avant eux réservé à l'œuvre littéraire moderne.

La méthode retenue par D. Grojnowski et D. Riout est donc intéressante car elle ménage les conditions d'un équilibre délicat dès lors que l'on tente d'échapper au risque de l'illusion rétrospective, propre à toute entreprise de synthèse historico-esthétique. Pour les auteurs, un tel équilibre est d'autant plus nécessaire que les notions autour desquelles s'articule leur travail ont progressivement changé de sens : « art » et « humour » ne recouvrent pas les même réalités en 1880 et en 1980. C'est sur ces questions concernant la théorie plus générale de la place du rire dans l'art, que l'ouvrage propose les pistes les plus stimulantes.

Une tentative de caractérisation des rapports du rire à l'œuvre d'art

Si la question du rôle joué par le rire dans l'art depuis la fin du xixe siècle intéresse D. Grojnowski et D. Riout, c'est qu'elle participe pleinement d'une transformation du

6 *Ibid*., p. 11. On rappellera que cette exigence habitait déjà les précédents travaux de Daniel Grojnowski sur les Fumistes, ainsi que la réflexion sur l'émergence de l'art moderne de Denys Riout, qui constatait la prégnance de modèles contradictoires – basés sur les notions de continuité ou de rupture – dès lors que l'on cherche à faire l'histoire des avant-gardes (D. Riout, *Qu'est-ce que l'art moderne*, *op. cit.*).

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

statut de l'œuvre d'art elle-même, processus qui s'étalerait des Arts incohérents à l'art contemporain. Transformation qu'il est difficile de décrire du fait d'une réception contemporaine qui autorise « à contempler avec la même ferveur ou sidération le porte-bouteille "Hérisson" de Marcel Duchamp et une nature morte de Giorgio Morandi » (p. 17). En s'intéressant aux mouvements qui ont précisément cherché à jouer avec les frontières de l'art et à accrocher sur les cimaises des objets qui ne devaient légitimement pas y trouver leur place, il est possible d'approcher cette évolution : étudier le rire des Incohérents permettrait de comprendre « comment on est passé de la sphère carnavalesque (les farces et les caricatures) à celle de l'art pris au sérieux, c'est-à-dire comment les galéjades « incohérentes » nous paraissent désormais fondées en valeur » (p. 28).

Depuis une telle perspective, le risque serait de voir dans l'Incohérence une pratique subversive inaugurale et donc d'en infléchir le sens. De fait, le rire des Incohérents relève moins d'une ironie, que d'un esprit « français », voire « gaulois » à l'occasion, qui ne vise qu'à la gaieté. Jules Lévy lui-même affirmait n'avoir nullement voulu remettre en cause la légitimité des artistes exposés dans les musées, mais simplement tenté de divertir une France en quête de facétie : comme le rappellent D. Grojnowski et D. Riout, l'invention d'une telle posture, s'exerçant non réellement contre mais en-deçà même de l'institution, est toutefois à l'origine d'une attitude ludique propre à l'art contemporain, renforcée par la dimension subversive des mouvements Dada et Néo-Dada.

L'apport de cette étude est donc de nous faire saisir au travers d'exemples précis les contours d'une dynamique double : le rire en pénétrant le champ de l'art conteste la légitimité de l'œuvre sérieuse, obéissant aux canons définis par l'institution ; parallèlement la légitimité de l'œuvre contemporaine se construit sur sa capacité à mettre en cause sa propre légitimité en suscitant le rire. En cela, D. Grojnowski nuance l'idée selon laquelle les Arts incohérents auraient constitué une « avant-garde sans avancée, une provocation artistique sans prise[7] ». Aujourd'hui, il est possible de voir dans les Arts incohérents l'un des jalons d'une « révolution silencieuse » (p. 27), à même de perturber durablement les mécanismes de légitimation propres au champ de l'art.

Nous souhaiterions toutefois remarquer que si la précision des descriptions et des interprétations permet au lecteur de se figurer au mieux l'esprit qui habite les différentes réalisations des artistes, le sens et la portée de leur contestation — qui diffèrent évidemment, d'Allais à Duchamp —, l'ouvrage n'aboutit toutefois pas à une réflexion plus théorique sur les formes de la dérision convoquées au cours de ce processus. En effet si, dans l'introduction, il nous est rappelé que le seul terme d'*humour* ne saurait constituer une caractérisation adéquate du fait de la diversité

[7] D. Grojnowski, « Une avant-garde sans avancée. Les "Arts incohérents", 1882-1889 », *op. cit.*, p. 73.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

des tons employés par les artistes, la conclusion nous ramène à cette notion. L'humour « qui associe le comique au sérieux voire à la mélancolie, en poussant parfois le mélange jusqu'à une indistinction propre aux mystifications» (p. 275), serait à même de signifier la contradiction qui habite l'art au xxe siècle : rire de se prendre au sérieux, c'est prendre au sérieux ce rire démystificateur, c'est réinjecter de la valeur dans ce qui feint d'en être dépourvu. C'est finalement rompre avec le dualisme du rire et des larmes, du comique et du sérieux en acceptant de suspendre le jugement, mais non nécessairement l'émotion, face à l'œuvre d'art. Si cette conclusion rend bien compte de ce qui est en jeu dans une pratique moderne de la dérision, elle semble toutefois quelque peu réduire l'éventail des formes et des tons évoqués tout au long du livre : la subversion agressive de Dada et le radicalisme de la démarche de Fluxus se fondent-elles exactement dans ce moule ? Peut-être aurait-il fallu poser cette question au sein des analyses consacrées à chaque mouvement artistique, pour mieux justifier leur inclusion dans la catégorie éminemment problématique de l'humour.

Une telle conclusion semble par ailleurs, superposer les niveaux de la production et de la réception de l'œuvre d'art, alors qu'il n'est nullement évident que l'art suscite le rire, ou fasse rire avec lui et non simplement contre lui. Pourtant, les auteurs sont conscients de la nature tout à fait précaire du comique de l'art contemporain : ainsi le

> revers de [l']exceptionnelle réussite » du travail de Duchamp « est peut-être que le comique, fût-il supérieur, d'une nature telle qu'il faudrait inventer un concept pour en rendre compte, tend à s'évaporer. (p. 221)

Dès lors, quel peut encore être la fonction de ce comique évanescent ? Comment peut-il encore être opératoire et quel rôle joue l'espace du musée dans sa réception ? L'artiste a-t-il toujours réellement conscience de la fonction sacralisante d'un tel lieu ? Une réflexion portant de manière spécifique sur les à-côtés d'une production artistique moderne, précisément plus soumise aux attentes du public et au jeu médiatique, constituerait un prolongement intéressant. Car s'il apparaît bien dans l'ouvrage que la démocratisation de l'accès à l'art n'est pas pour rien dans l'apparition d'un rire désacralisateur, il semble qu'une réflexion centrée sur les modalités du dialogue instauré avec le public de l'œuvre d'art permettrait de préciser les contours de la « révolution silencieuse ». Elle interrogerait également la réception de ce processus : se déroule-t-il avec la complicité d'un public lucide, ou dans la construction d'un malentendu durable avec celui-ci quant aux objets réels du rire ?

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

***

Les Arts incohérents et le rire dans les arts plastiques constituent donc une synthèse intéressante tant sur le plan des connaissances que sur celui de la méthode. L'ouvrage permet d'aborder avec souplesse un ensemble de réflexions complexes, que le lecteur aura tout loisir d'approfondir en se rapportant aux travaux précédents de Daniel Grojnowski et de Denys Riout.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

PLAN

- Retour sur les Arts incohérents
- La « visite guidée » : échapper à l'illusion rétrospective
- Une tentative de caractérisation des rapports du rire à l'œuvre d'art

AUTEUR

Isolde Lecostey
Voir ses autres contributions

Courriel : isolde.lecostey@gmail.com

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.