bOurlesque

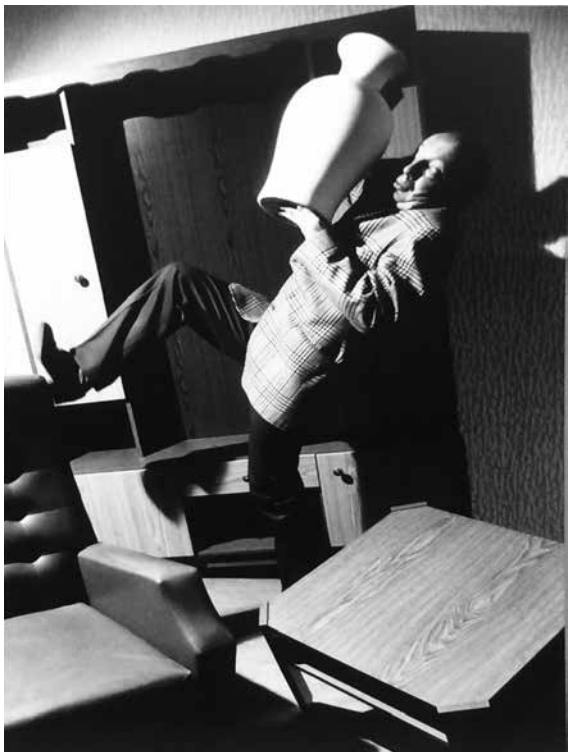
GALERIE
MUNICIPALE
JEAN-COLLET

bOurlesque

Michel Blazy
Anna et Bernhard Blume
Rémi Boinot
Raphaël Chipault /
Gilles Gerbaud
Erik Dietman
Anthony Duchêne
Richard Fauguet
Patrice Ferrasse
Jérémy Laffon
Loriot & Mélia
Saverio Lucariello
Philippe Mayaux
François Mezzapelle
Francis Montillaud
Valérie Mréjen
Simon Nicaise
Bernard Quesniaux
Alexandra Sá
Peter Saul
Patrick Van Caeckenbergh

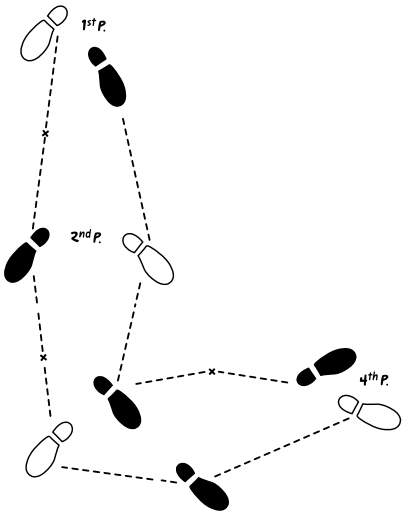
Galerie municipale Jean-Collet
du 20 mars au 30 avril 2016

Extase du Vase, **1987**
Triptyque photographique noir et blanc
126 x 80 cm chaque
Courtesy Galerie Françoise Paviot, Paris

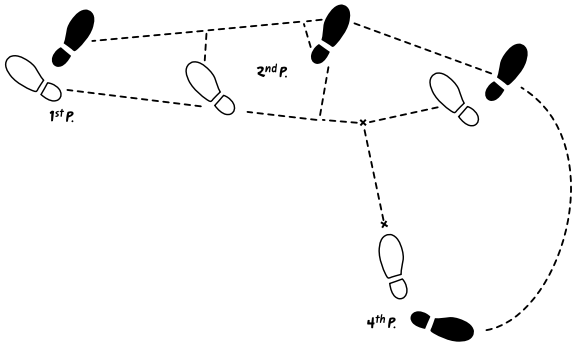


Küchenkoller (cuisine en folie), 1985
Polyptyque de 9 photographies noir et blanc
50 x 32 cm chaque
Courtesy Galerie Françoise Paviot, Paris

THE MANUAL OF GESTURE : "THE KNIGHT CHESS NEVERS SLEEPS"



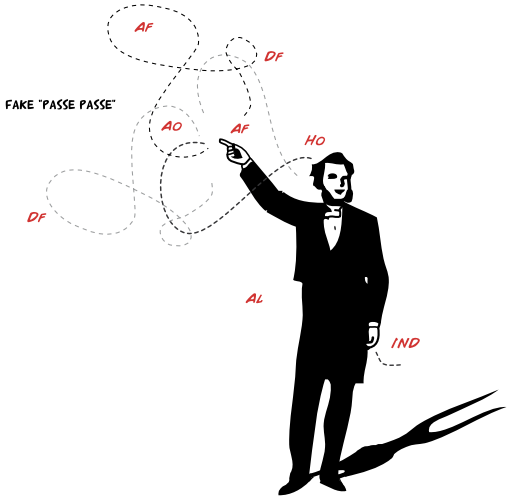
THE COMPLETE MOVE OF THE KNIGHT CHESS
LOOKS LIKE THE LETTER 'L'



THE SAME MOVE IN 'L'. BUT IN "THE MARSH CRAB"
USED BY MAGICIAN WALK

THE MANUAL OF GESTURE : "THE ROYAL FORK HIDE IN THE SHADOWS"

FAKE "PASSE PASSE"



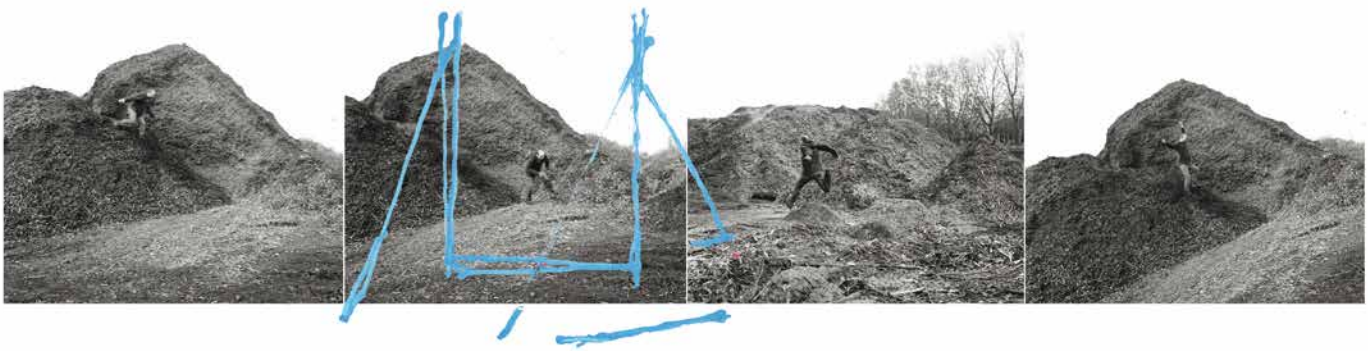
D.F.. DESCENDING FRONT.
H.O.. HORIZONTAL OBLIQUE.
A.F.. ASCENDING FRONT.
A.O.. " OBLIQUE.
A.L.. " LATERAL.
I. OR IND.. INDEX FINGER.

PASSE PASSE N.5C / ROFAL FORK WITH INDEX FINGER

The Manuel of gesture,
The Khight chess nevers sleeps, 2012
Encre sur papier
29,7 x 42 cm

The Manuel of gesture, Passe passe N.5C,
The Royal fork hide in the shadow, 2011
Encre sur papier
29,7 x 42 cm

Kopi Macac, le café des singes, 2014
Pieds de Macac, graines de café non-torréfiées,
mousse p.u, pâte époxy, huile, bois
47 x 25 x 38 cm
Collection privée



Le coureur au sac, 2010
Extrait de la série *Le coureur*
Photographie argentique noir et blanc
Dimensions variables

Le coureur, 2006-2009
2 ensembles de 4 photographies noir et blanc
Tirages à jet d'encre rehaussés d'un dessin en couleur
40 x 100 cm chaque
Courtesy Galerie Françoise Paviot, Paris

Table grand livre / Le coureur, 2016
Ensemble d'impressions tramées
sur plateau, tréteaux de chantier
110 x 250 cm

Turbo Plus, 2015
Terre, coquillages, verre, aluminium, plâtre
26 x 49 x 37 cm
Courtesy Galerie Art : Concept, Paris

Saint-Jacques, 2015
Terre, coquillages, verre, aluminium, plâtre
64 x 34 x 47 cm
Courtesy Galerie Art : Concept, Paris

SERGINES
SAMEDI 4 MARS
BAL
MASQUE
SAM-DIM
DIMANCHE 5 MARS
GRANDE CAVALCADE

Clown, 2000
Photographie argentique couleur contrecollée sur alu
60 x 40 cm

Ogre, 2002
Photographie argentique couleur contrecollée sur alu
40 x 60 cm

Land, 2009
Photographie numérique couleur contrecollée sur alu
40 x 50 cm

2.4, 2009
Photographie numérique couleur contrecollée sur alu
40 x 50 cm

«D'un seul mot, quelquefois le son dur ou bizarre,
Rend un poème entier ou burlesque ou barbare.»

Nicolas Boileau, *L'Art poétique* (1674), Chant III.

***Arte Ottica,* 1991**
Épreuve photographique noir et blanc
114 x 84 cm

bOurlesque

[bu:rlesk], adj. et n.

À François LORIOT,
l'ami bourlesque...

Autour de la photographie d'Henri de Toulouse-Lautrec, vêtu d'un kimono et louchant sérieusement [1] s'installe la sélection d'artistes de cette exposition. Comme un collègue chahuteur, dont les frasques par-delà les époques viennent nous rappeler les bamboches quelque peu débridées d'un milieu artistique, Toulouse-Lautrec donnait de sa personne par autodérision et usait, en plus de ses réparties spirituelles, de poses burlesques et provocatrices pour dénoncer les goûts conformistes de ses contemporains. Comme un ultime gag bien involontaire de sa part mais digne d'Alphonse Allais [2], cet amateur d'absinthe fut enterré dans le Bordelais au cimetière de Verdelais ! Voilà pour nous convaincre d'en faire encore plus le parrain de notre manifestation et de répondre à son jubilatoire strabisme par l'accrochage en exergue de l'exposition d'*Arte Ottica,* l'autoportrait photographique de Saverio Lucariello.

Bourlesque est à la fois un adjectif et un substantif, pour nous il s'écrit avec ce « O » surnuméraire, comme une faute de frappe ou un lapsus, qui redonne au mot la consonance de son origine italienne puis engendre par ailleurs un excès de chair dans ce bourrelet sous-entendu qu'il évoque. Ainsi entre surabondance de lettres et débordement du corps, notre *bourlesque* [3] a pour vertu de rappeler les filières historiques qui en instruisent ses définitions.

La première de ces références, venue de l'écriture, apparaît dans des pamphlets littéraires publiés en France par quelques auteurs [4], ceux d'une période située globalement entre 1630 et 1650. Leurs écrits parodiaient les grands textes qu'ils transcrivaient pour des personnages vulgaires comme, en contre-partie, ils faisaient tenir des propos très ordinaires à des héros de haute lignée. Ces écrivains revendiquaient le mélange des genres et de niveaux de langage à l'époque même de l'institutionnalisation de l'Académie française en 1634. Sous l'impulsion d'un calviniste, Valentin Conrart et de Richelieu, sensible à la pourpre du cardinalat et aux appareils idéologiques de la royauté, un aréopage d'académiciens fut encouragé par le pouvoir à rechercher une stabilité de l'écrit par rapport à la langue parlée, à œuvrer à l'unification linguistique du pays et à codifier une hiérarchie des genres littéraires. En 1648, Mazarin mettait aux ordres la peinture et la sculpture, avant que Colbert ne s'occupe de l'architecture en 1671. Paradoxe d'un auteur d'ouvrages burlesques, Charles Perrault qui écrivit dans sa jeunesse certains de ses textes avec l'intention de « secouer l'accoutumance qui nous a rendu la manière des anciens poètes, supportable et même agréable [5]», entra à l'Académie française cette année-là. L'auteur reconnu par ses pairs reniait ainsi le réalisme trivial de ses premières publications burlesques et les vertus de la contestation des ordres établis qu'il jugeait

désormais incompatibles avec les normes strictes qu'il s'appliquait à imposer aux autres artistes.

Concernant particulièrement le corps, plus récente est la référence activée par le cinéma muet américain de la toute fin du XIXe et du début du XXe siècle. Le déroulement des actions, à défaut de pouvoir utiliser la parole à l'écran, repose sur un comique de situation essentiellement issu de la tradition des comédies improvisées au XVIe siècle, puis de la pantomime anglaise et du mime français. Avec des personnages aux caractères bien marqués, des comportements extravertis, de fortes exagérations gestuelles, les transgressions sociales et culturelles de toutes sortes y étaient de rigueur. Le comique des mots et celui privilégiant le corps, parfois dissociés suivant les moyens d'expression, se combinaient toutefois dans la *commedia dell'arte* et lorsque le cinéma devint définitivement parlant, le lien physique de l'acteur à son oralité s'en trouva brillamment réactivé. L'exemple le plus avéré nous est offert par les Marx Brothers, avec leur minage très dévastateur des protocoles sociétaux et des contraintes domestiques, désamorçant au cœur des ambiances dans lesquelles ils évoluent, toute tentative d'établir des relations humaines normales et sérieuses.

Une semblable réunification d'une expression corporelle avec le verbe, fut-il très imagé, a retrouvé son actualité avec une nouvelle génération de cabarets burlesques, dont les origines remontent autour de 1840 aux États-Unis. La strip-teaseuse s'y accorde le droit d'ajouter à son art chorégraphique décomplexé et joyeux, des interpellations aguicheuses et pleines de sous-entendus envers un public amateur et complice de ces échanges hauts en couleur, reléguant ainsi l'effeuilleuse traditionnelle, muette et distante, à une expression corporelle, canonisée par les critères convenus de l'érotisation féminine.

À l'origine, le burlesque était donc un parti-pris d'écriture, un jeu verbal et physique au théâtre, puis au cinéma, il est devenu depuis un qualificatif dont il convient ici de tenter de cerner le périmètre tant il s'applique de manière souvent subjective à des situations, des personnages et des réalisations dans des domaines créatifs désormais très différents, allant du cirque aux *cartoons,* de la littérature aux arts plastiques, de la bande dessinée [6] à la vidéographie… sans oublier la performance, la musique ou les séries télévisées [7]. Cependant, comment circonscrire le sens du mot burlesque tant les dictionnaires peinent à le dissocier du grotesque dont ils en font trop systématiquement le synonyme, quand ils ne les rangent pas tous deux dans le giron très générique du comique, de l'humour, voire de l'absurde ?

L'histoire de la littérature et des arts visuels justifie les origines de l'un dans la racine étymologique du mot *grotta* et fait dériver l'autre des substantifs italiens *burlesco* ou *burla* qui désignent une farce, une plaisanterie. Pourtant lorsqu'une situation ou une personne est jugée grotesque, cela n'a jamais la même signification que de la dire burlesque. Si l'usage que l'on fait des mots ignore leurs rapprochements lexicaux c'est bien que le burlesque n'est pas le grotesque. Ce premier acquis ne permet toutefois pas d'exprimer clairement ce qui les différencie, pas plus qu'il ne révèle vraiment ce qui les qualifie.

Posons l'hypothèse que le burlesque s'afficherait consciemment, et comme on dirait « pour de rire », chez celui qui le pratique, alors que le grotesque pourrait être involontaire et nourrir chez le spectateur une moquerie quelque peu

altière vis-à-vis de la personne. Le burlesque serait en contre-partie totalement assumé, comme une posture maîtrisée qui entraine en son sillage la sympathie amusée de l'entourage. Entre le spectateur et la superbe de l'acteur burlesque, il n'y aurait pas de relation sans cette connivence implicite, sans un pied-de-nez partagé.

Cependant, il est fréquent que l'on puisse rester impassible devant des comédies burlesques qui faisaient les beaux jours des Grands Boulevards. De même une lecture contemporaine de propos sérieux et le visionnage de situations décontextualisées peuvent devenir hilarants avec le recul du temps. Face à la diversité des productions et de leur réception, on s'interrogera en vain sur la réalité d'un genre, d'un style, d'un mouvement… Ainsi le burlesque ne serait-il pas comme une éruption expressive pointant ses émergences ponctuelles indépendamment des modes et des références aux périodes où ce qualificatif avait pu devenir générique ? Alors avec Jean-Philippe Tessé, « Parions que le burlesque est une idée intemporelle rétive à tout cloisonnement historique[8] ». Il pourrait se présenter simplement comme un glossaire de symptômes dont les signes seraient repérables dans un environnement et à un moment donnés dans une œuvre isolée, comme sur l'ensemble d'une production.

Un simple regard sur notre sélection tenterait à prouver que les artistes de l'exposition demeurent plutôt des inclassables parce qu'atypiques, rétifs à toute tentative de rangement sous la bannière d'une théorie esthétique. Ils apparaissent comme des moutons à cinq pattes, et malgré quelques références revendiquées, au Surréalisme chez Philippe Mayaux, à la sculpture de Franz-Xaver Messerschmidt chez Simon Nicaise et Francis Montillaud, ou encore à Jérôme Bosch pour Anthony Duchêne, Saverio Lucariello et Patrick Van Caeckenbergh, entre autres exemples, ils sont souvent sans parents directs et tous resteront probablement sans héritiers. Ces artistes ont pour point commun de ne pouvoir être enrôlés dans aucun clan, assumant une forte préférence pour le nomadisme des tribus informelles. Suivant les circonstances ils peuvent passer d'un contexte à un autre avec le sentiment de n'être à chaque fois pas plus à leur place là qu'ailleurs, bien qu'ils y croisent souvent quelques-uns de leurs collègues en pareille situation d'errance. C'est là le moindre des paradoxes de cette exposition, comme de celles qui l'ont précédée dans l'exploration de cette même thématique[9].

En revenant au vocabulaire cinématographique, qui faute d'un cadre théorique strict nous servira désormais de fil conducteur à l'appréciation des œuvres de l'exposition, on constate, entre autres, qu'en tournant le dos à l'apologie d'une expression savante des sentiments nobles, le burlesque prône une contre-culture avec des positionnements hors des normes, des télescopages anachroniques, des produits d'hybridations de toutes sortes. Affranchis des lois de la logique et goûtant le plaisir de dévaloriser les poses érudites, les artistes dits burlesques sont les anti-héros d'un art qui oppose la dérision au sérieux, l'idiotie feinte à la raison. C'est bien ce parti-pris revendiqué qui permet à Peter Saul d'affirmer en toute sérénité : « Je peux dire que c'était amusant de faire partie d'une minorité stupide en face d'une majorité intelligente[10] »…

De leur côté, recourant à des accessoires affligeants, Saverio Lucariello se met en scène dans les décors minables de ses *Immobilisations esthétiques ;* Jérémy Laffon utilise des salades vertes pour ses performances

vidéographiques ; Anna et Bernhard Blume recherchent dans l'absurde la possibilité de chambouler l'univers petit-bourgeois ; Bernard Quesniaux s'engage dans une production pléthorique de collages accompagnées de commentaires farfelus... En cela tous ces artistes nous font prendre parfaitement conscience que le burlesque travaille bien à la déclassification générale des genres, des moyens et des techniques. Pour mettre en crise les prétentions de l'art au sublime, les artistes explorent les comportements irrationnels de la personne, comme les numéros de cirque de *Balagan,* la vidéo délirante d'Alexandra Sá peuvent le confirmer, ils soumettent les membres du corps humain à la désarticulation, provoquent l'exagération des postures et des mimiques. Avec *Clack* (2008), une sculpture aujourd'hui détruite, Simon Nicaise faisait tournoyer à grande vitesse un bras, autonome et incontrôlable, au point de faire basculer le socle sur lequel il pivotait. C'était une machine à baffes inefficace car sans victimes à frapper, un *slapstick* hystérique dont la violence du geste en rotation éloignait de sa proximité tout individu prudent. En général, la machine burlesque apparaît stérile, génère du superfétatoire ou bien produit une telle abondance d'objets et de matière qu'elle en déborde la demande. Par des mouvements improbables avec des bricolages bien visibles, les assemblages des *Rengorgés* tournent en boucle comme chez Loriot & Mélia, les rouages initient des tâches inutiles ou créent parfois leurs propres dérèglements. Quel que soit le cas de figure la productivité est remise en cause et l'objet mécanisé montre son inadaptation à une attente tant esthétique que sociale. Issu d'efforts désespérés, l'échec devient la finalité de toute tentative d'action qui souvent se termine en catastrophe ou bien par une chute. Par une incapacité à maîtriser la machine comme son propre corps, on peut légitimement se poser la question de savoir si tous les artistes burlesques sont forcément comiques, tel Bas Jan Ader lorsqu'il tombe d'un toit, d'un arbre ou se jette en vélo dans un canal d'Amsterdam [11] et propose ainsi une version plutôt pathétique du vol plané du facteur de Jacques Tati dans la rivière locale de *Jour de Fête.*

Mais c'est bien dans l'excès que la fibre burlesque tire ses origines. Il est dans la surabondance incontrôlée du déferlement d'oranges de Jérémy Laffon *(Invasione pacifica),* on le retrouve dans la matière incongrue de l'œuvre *Chawarma* de Michel Blazy où la sauce tomate vient boursouffler le pilier d'une salle, aussi bien qu'avec l'envahissement de l'exposition par les trente animalcules de François Mezzapelle *(Et le monde va),* ces curieux croisements d'animaux et d'êtres humains descendus de quelques tympans romans. Images récurrentes dans les films américains depuis ses origines, les courses poursuites sont interminables, enchaînent des cachettes provisoires avec des escalades vertigineuses, des décélérations et des accélérations, déclenchent des regroupements comme des échappées solitaires. Pourchassé pour on ne sait quelle raison, Gilles Gerbaud court éperdument, tandis qu'il essaie de s'évader du cadrage photographique dans lequel son complice Raphaël Chipault réussit toutefois à le fixer *(Le coureur).* Lâché dans le plus banal des contextes urbains, Patrice Ferrasse se met furtivement en scène pour enregistrer par ses *Autoclichés* le détournement des éléments qu'il rencontre. Il saisit au passage le potentiel humoristique d'un cadre établi pour l'entrainer vers un gag visuel comme Jacques Tati dans ses films. L'affiche de cirque décollée lui procure l'identité d'un clown lorsque l'artiste s'assoie simplement contre le mur où elle est apposée, les chutes de pierres d'un panneau de signalisation semblent terminer leur

course dans sa bouche et les décorations festives d'un rond-point à Noël se transforment en parc d'attraction lorsqu'il s'y intègre déguisé en Mickey.

Les cinéastes ont décliné à satiété des situations où les personnages se révèlent toujours inadaptés à la réalité des circonstances, trop gros, trop maigres, trop grands, trop petits, trop futés, trop bêtes… mais leur corps caoutchouteux se relève toujours intact de toutes les violences subies, arbitraires ou méritées, comme dans les dessins animés où passés sous un rouleau compresseur, ou sous la tondeuse de Patrice Ferrasse *(Croix),* les personnages retrouvent instantanément leurs formes ! Les artistes jouent à leur tour sur les disproportions, les déformations, les corps ectoplasmiques ou monstrueux. Planté au mur par ce qui lui fait office de protubérance sexuelle, une silhouette vaguement humaine est accrochée dans l'exposition par Bernard Quesniaux. *La question du socle,* plus passe-muraille que statue sans piédestal, le personnage ondulé et difforme est en lévitation et usurpe la place habituelle d'un tableau sur une cimaise. Ce portrait en pied est entre deux états, possédant à la fois les caractères d'un être mal formé et ceux d'un extra-terrestre dont l'enveloppe corporelle parfaitement argentée indiquerait la finition de ses contours.

Peter Saul manie en peinture un art de la caricature qui entraine ses références à la bande dessinée américaine vers une satire violente de la politique des puissants du globe, des intrusions des multinationales dans les régimes démocratiques (ou pas !) et de l'*American Way of Life* en général. Avec la joyeuse tonicité des chars de mi-carême aux couleurs criardes, il impose une lecture sans concession des travers du monde capitaliste, où les traits des personnages délirants se plient aux exubérances nécessaires à de meilleures dénonciations. Siège de toutes les manifestations expressives, le visage participe aux traitements ostentatoires de ses interpellations picturales. Dans le film *The Mask* (1994), la plasticité des faciès sculptés par Franz-Xaver Messerschmidt pourraient avoir inspiré les grimaces de l'acteur Jim Carrey, digne héritier de Jerry Lewis, surtout lorsqu'elles fusionnent avec les visages outrageusement étirés ou compressés des dessins animés de Tex Avery. Coulées dans une tête de carnaval en élastomère par Simon Nicaise, les métamorphoses d'un portrait sont provoquées par les déformations du moule sous la pression du plâtre. Les bustes d'*Amazingo Physionomoniegus* s'affaissent et s'étalent sur leur socle comme des fruits trop mûrs tombés d'un arbre. L'absence de structure osseuse des têtes accentue l'élasticité des chairs et provoque les désastres anthropométriques de leurs visages. Erik Dietman révèle des portraits dans les contre-formes d'un dessin, aussi bien que sur une pierre ou les bois d'un élan. Fantaisies d'animiste, l'artiste démontre combien les éléments naturels détiennent encore de forces vitales qui s'insinuent dans les méandres de leurs formes. Têtes en terre échouées sur des coussins d'argent, *Bivalves* et *monocouches,* ces idoles parées de coquillages de Richard Fauguet ont hérité de leur séjour en mer de la personnalité ambivalente de Janus et de l'ambiguë des métissages nés de relations contre-nature avec des mollusques bivalves. Étranges hybridations que l'on rencontre fréquemment dans les œuvres burlesques, comme celle d'une civette palmiste avec une branche de caféier. *Kopi Macac, Le café des singes,* l'assemblage d'Anthony Duchêne y est tout à la fois pertinent et impertinent, puisque toutes ses œuvres sont savamment instruites sur la base de recherches scientifiques, littéraire et artistiques mais cela afin d'être détournées en des constructions particulièrement fantaisistes.

Pour mieux duper son monde, cet iconoclaste à humour surréalisant donne à ses réalisations extravagantes la perfection et les détails nécessaires pour renforcer leur potentielle crédibilité auprès des visiteurs.

Lorsque le burlesque à recours au langage, sa parole peut être comme démembrée. Son énonciation devient étrangère au corps qui l'émet et démontre l'artificialité des propos tenus. Dans *Les Temps modernes* (1936), Charlot invente un sabir en remplacement du texte de la chanson qu'il n'a pas appris ; c'est une langue composite de la famille du charabia, du baragouin ou du galimatias et dont le sens probable n'apparait à l'image que par les mimiques et les postures de l'acteur. Moins virulent que le discours d'Hynkel dans *Le Dictateur* mais tout aussi corrosif, avec sa vidéo *Redmarcherouge,* Rémi Boinot s'attaque aux harangues totalitaires en plaquant les paroles d'un chant martial sur les attitudes ironiquement enjouées d'un jeune militant maoïste. Francis Montillaud reprend dans *Faux-Fini* les dialogues des méthodes d'apprentissage de langues étrangères. La scission du verbe et du corps est renforcée par le port de masques transparents, très paradoxaux puisqu'ils dévoilent autant son visage exagérément fardé qu'ils le dénaturent. C'est un art du faux-semblant où les perruques, le maquillage et les costumes valent pour l'identité des personnes dont les paroles désynchronisées et les textes sur et sous-titrés sont alors désincarnés. Associée aux sculptures *Les Menteurs,* les mascarons androgynes aux yeux clos de Philippe Mayaux, une bande son composée d'une litanie de propos pleins de promesses est diffusée en direction des visiteurs, de sorte que les œuvres semblent les aguicher comme des prostituées qui chercheraient à plaire malgré leurs apparences décoratives bien trop hétérogènes pour être honnêtes.

Réactivant des traditions populaires dans ses performances, Patrick Van Caeckenbergh organise un défilé dans une ville en faisant porter un immense dais par les anciens d'un quartier afin d'assurer une protection, sûrement plus spirituelle que matérielle à des enfants, comme à des objets ou une idée. La transition d'une génération à l'autre s'illustre dans ce cortège, de même lorsque l'artiste s'attache à la transmission des savoirs dans ses œuvres aux formes et aux matériaux des plus variées. Toutes les imageries reçues en héritage culturel sont requises et mélangées chez lui. Ses installations, ses collages ou ses assemblages, si riches en truculences, entremêlent des connaissances encyclopédiques les plus savantes avec des éléments plus prosaïques qu'il réorganise dans des systèmes de présentation et de classement dignes des dérives obsessionnelles de Bouvard et Pécuchet. De Jérôme Bosch à Brueghel, le burlesque est de longue date en terrain conquis en pays flamand et parmi bien des artistes contemporains belges, Patrick Van Caeckenbergh en est naturellement le représentant des plus incontestables.

Un rassemblement conjoncturel d'artistes pour une exposition ne devrait surtout pas faire renoncer à la polysémie des interprétations, si le burlesque peut devenir temporairement une grille de lecture, il n'en constituera jamais l'unique entrée d'analyse des œuvres, ni de la démarche de chaque artiste. Se jouant des codes institutionnels, réfutant le sérieux des cénacles et dynamitant les références au bon goût imposées comme des valeurs établies, cet ensemble d'artistes contemporains est bien une collection d'électrons libres, d'infiltrés dans la scène artistique pour perturber l'ordre des récits critiques, des analyses, des théories admises par la doxa. Pour autant, l'artiste endossant le costume du burlesque

incarnerait-il la figure du bouffon du roi, inventant des œuvres dans le seul but d'amuser le public et de se moquer d'une galerie de courtisans ? Sans dieu, ni maître, ils n'ont pas non plus la vocation d'être le reflet inversé du pouvoir, ni de dire ses quatre vérités au prince. Ils nous tendent plutôt des miroirs, telle la vidéo *Burlesque* de Valérie Mréjen où les vérités énoncées par des enfants viendraient se superposer à celles de ces artistes qui seraient là pour nous révéler combien nous nous illusionnons nous-mêmes en voulant trop souvent croire à nos propres mensonges. Ils nous rappellent que la farce, si elle est drôle, est aussi porteuse d'une réflexion métaphysique consciente d'une absence d'espérance. En disant *« Cela m'est égal que cela soit extraordinaire ou ridicule, c'est de toute façon un effort sans espoir*[12]*»,* Roman Signer, bien qu'absent dans cette sélection, résume avec fatalisme une vision du burlesque à laquelle son œuvre s'accorde parfaitement. Au-delà de ses effets drolatiques, le burlesque s'infiltre le plus souvent à l'interstice des univers désenchantés de Buster Keaton et de Samuel Beckett, ce que notre rire, complice de ces artistes, aurait tendance à vouloir masquer.

Jacques Py, 5 février 2016

NOTES

1 - Photographie de Maurice Guibert (1856 – 1913) de 1892, coll. Bibliothèque Nationale de France, Paris.

2 - Alphonse Allais (1854 – 1905), journaliste et écrivain à l'humour absurde et burlesque qui participa aux expositions du *Salon des Incohérents*...

3 - Comme en réalité une orthographe de 1594, attestée dans *le Dictionnaire historique de la langue française* d'Alain Rey, éditions Le Robert, 2006, p. 1133.

4 – Entre autres : Paul Scarron (1610 - 1660), *Virgile travesti* (c . 1650) une parodie de l'Énéide ; Antoine Girard de Saint-Amant (1594 – 1661), *Passage de Gibraltar* (1640) un recueil en vers burlesque ; Savinien II Cyrano de Bergerac (1619-1655) ou Jean-François Sarasin (1614 – 1654) dont *Les Aventures d'une souris* ou plus précisément *Galanterie à une dame à qui on a donné en raillant le nom de Souris,* qui fut tenu par Jean-Louis Guez de Balzac (1598 – 1654) comme un modèle du genre et le qualifia en son temps de « bon burlesque ». Il faut noter également que le mot burlesque était synonyme alors de vers en octosyllabes.

5 - Charles Perrault (1628 - 1703), *Les Murs de Troie ou l'origine du burlesque* (1653).

6 - Parmi d'autres, on distinguera les bandes dessinées de Benito Jacovitti (1923 – 1997) et ses aventures de *Cocco Bill,* publiées chez Jean-Claude Lattès en 1975.

7 - Dont les séries anglaises *Benny Hill* (1955-1989), *Mr Bean* (1990-1995) et *Monty Python's Flying Circus* (1969-1974) ou bien le feuilleton québécois *Le Coeur a ses raisons,* (2005- 2007), particulièrement déjantée et absurde...

8 - Jean-Philippe Tessé, *Le Burlesque,* Paris, éditions des Cahiers du Cinéma, 2007, p. 4.

9 - Caroline Bissière, Jean-Paul Blanchet (commissariat), *Grotesque, Burlesque, Parodie,* exposition du Centre d'Art Contemporain de Meymac, 3 juillet – 18 octobre 2004 / Christophe Kihm (commissariat), *Le Burlesque contemporain,* exposition de la Galerie du Jeu de Paume, Paris, 7 juin – 4 septembre 2005 / Jean-Yves Jouannais (commissariat) *L'Idiotie. Expérience Pommery #2,* exposition du Domaine de Pommery, Reims, 3 juin – 3 novembre 2005.

10 - Benoît Decron, Robert Storr, Anne Tronche, *Peter Saul,* catalogue de l'exposition rétrospective des Musée de l'Abbaye Sainte-Croix des Sables d'Olonne, Musée de l'Hôtel Bertrand de Châteauroux, Musée des Beaux-Arts de Dole et Musée des Beaux-Arts du Mans. 1999, Les Sables d'Olonne, éditions Musée de l'Abbaye Sainte-Croix, / Paris, éditions d'art Somogy, p. 65.

11 - Bas Jan Ader, *Fall I, Los Angeles,* 1970, 24 sec., *Fall II, Amsterdam,* 1970, 19 sec., *Brocken Fall,* 1971, 1 mn. 44 sec., films noir & blanc 16 mm.

12 - Peter Liechti, *Signers Koffer, unterwegs mit Roman Signer,* dvd 1h 25 min, Berlin Absolut MEDIEN / Suissimage, 1996.

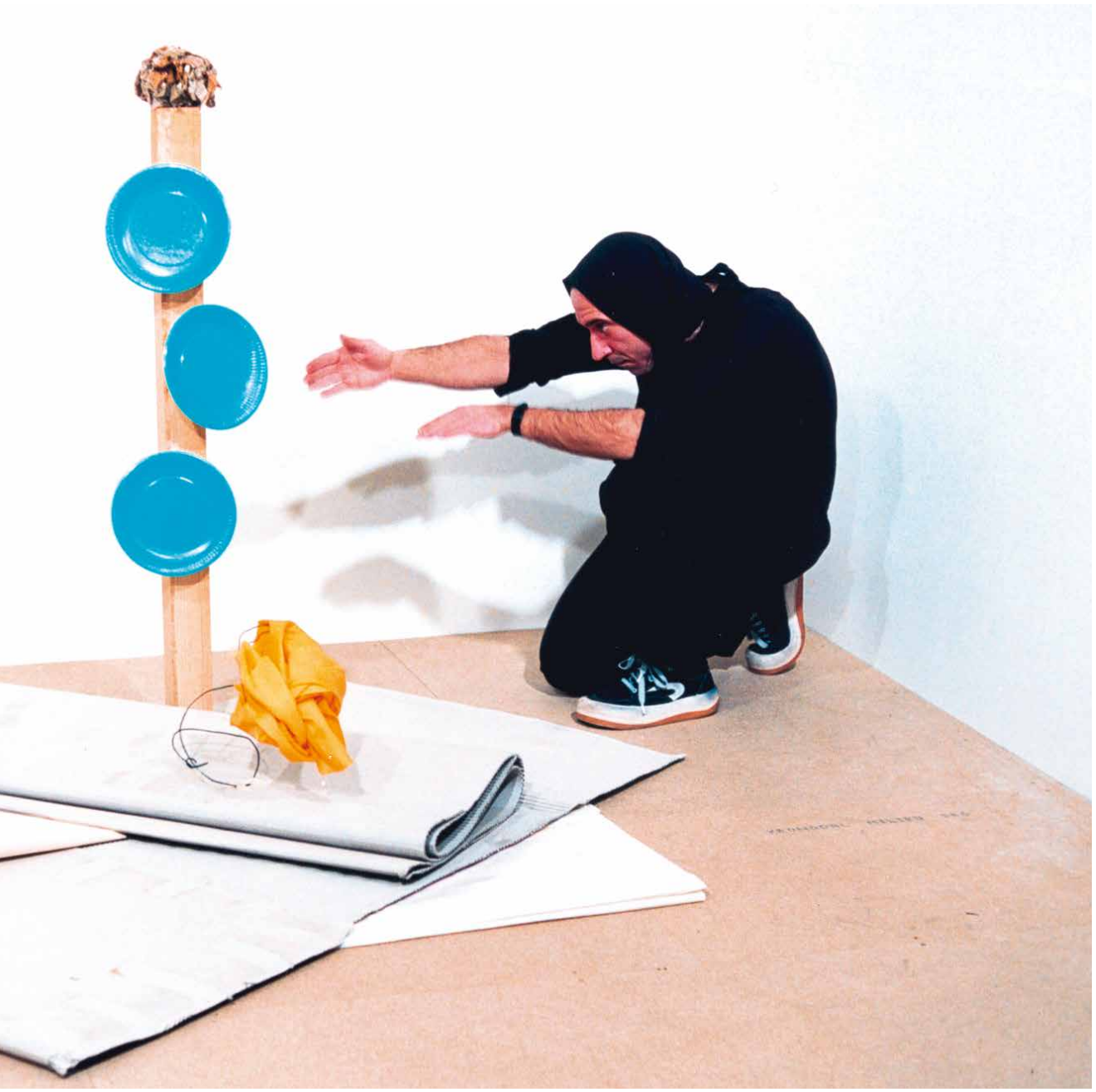
Invasione pacifica, 2014
Vidéo HD 16:9, couleur, stéréo, 5’

Pom Pom Salade, 2004
Vidéo SD, couleur, stéréo, 4’ 10’’

L'Ange aux merveilles, 1993
Bronze, bois d'élan, bois de renne, galet, dent de morse
88 x 108 x 68 cm
Courtesy Galerie Papillon, Paris

L, 1994
Technique mixte sur papier marouflé sur toile
203,5 x 150 cm
Courtesy Galerie Papillon, Paris

Immobilisation esthétique II, 1996
Épreuve photographique couleur
70 x 100 cm



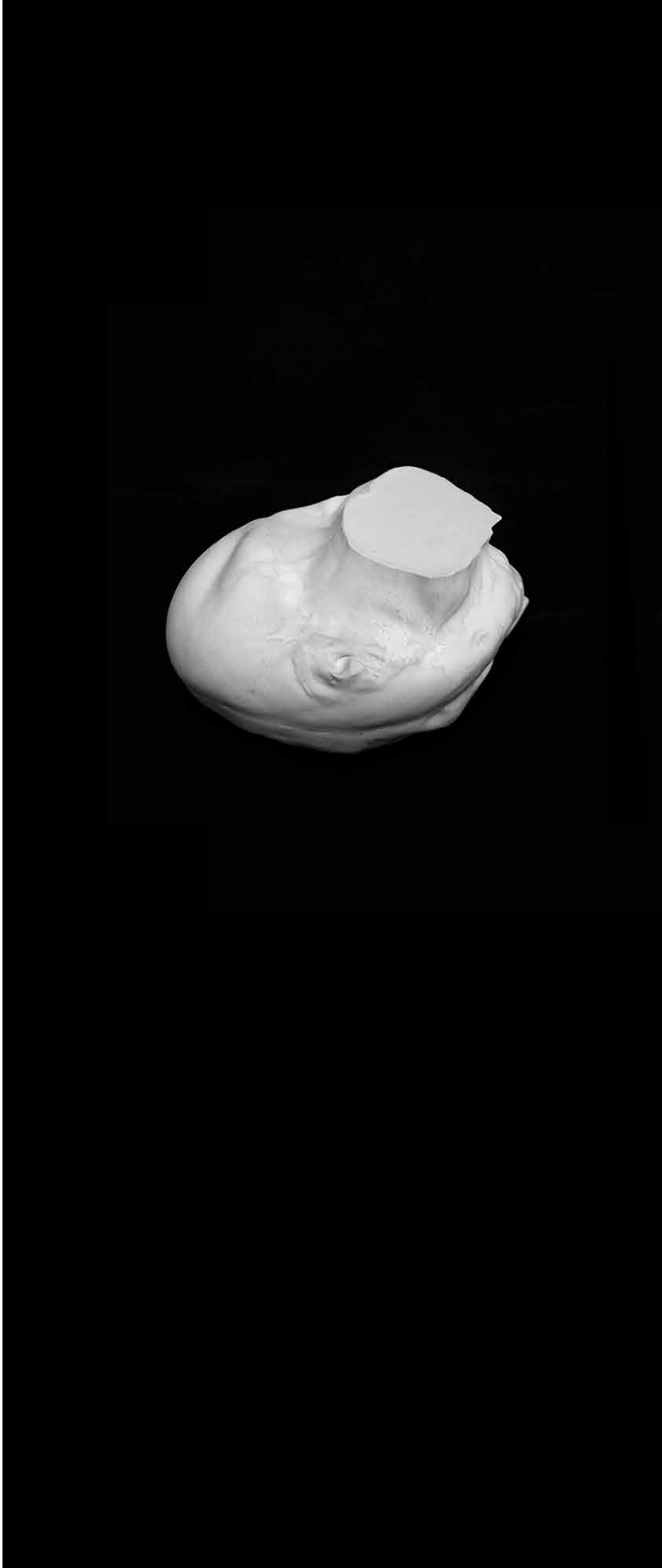
***Vanitas,* 2008**
Terre cuite émaillée
58 x 50 x 40 cm

Menteurs, 2007
Plexiglas, plâtre synthétique peint, laiton, enceinte et MP3
35 x 20 x 12 cm
Courtesy Galerie Loevenbruck, Paris

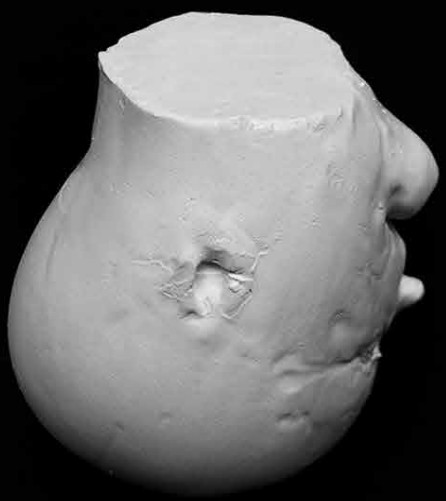
Et le monde va, 1992
Installation 30 pièces : pâte à bois peinte sur âme en polystyrène extrudé, enduit acrylique chargé de pâte à papier de fibres ou sciures
40 à 45 cm de hauteur chacune
Collection Fonds régional d'Art contemporain Provence-Alpes-Côte d'Azur

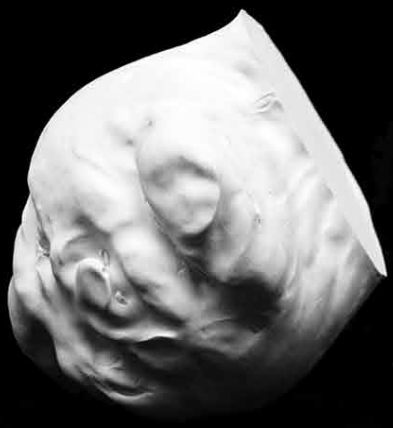
L'objet petit tas, 2013
Ampoule halogène, figurines-miroir,
couronne de galette des rois, moteur,
carton d'emballage, son de claquettes en boucle
Dimensions variables

Les rengorgés, 2008
Ampoules halogènes, loupes, verres avec empreintes de
lèvres, rouge à ongles, plans de table articulés,
sticks éructeurs, roue, moteur
250 x 50 x 40 cm



Amazingo Physionomoniegus, 2013-2016
Moulages en plâtre synthétique et acier
Dimensions variables

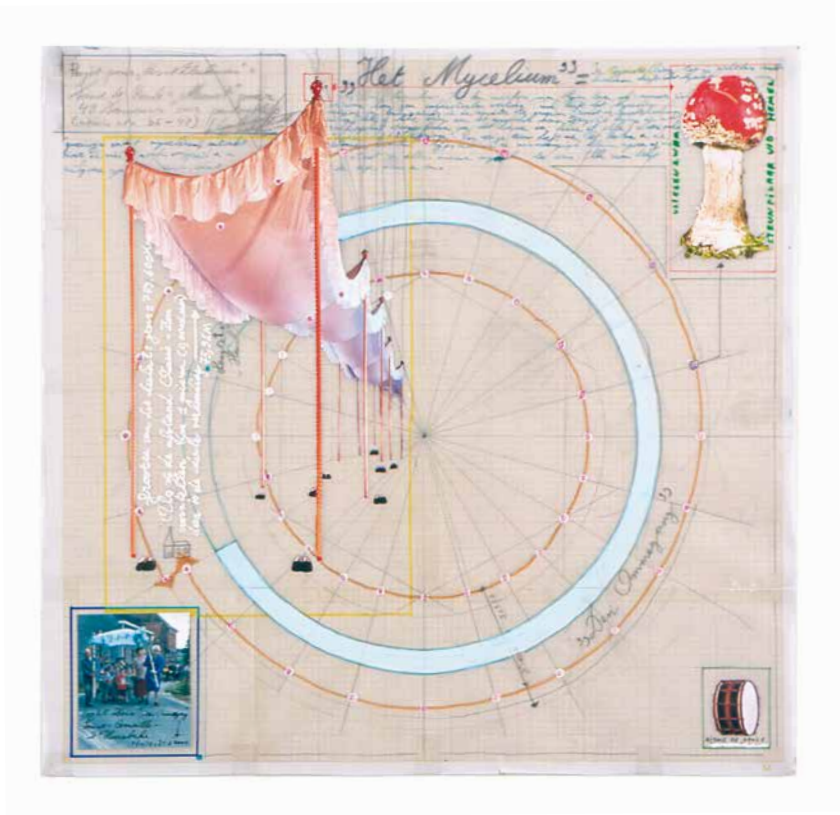




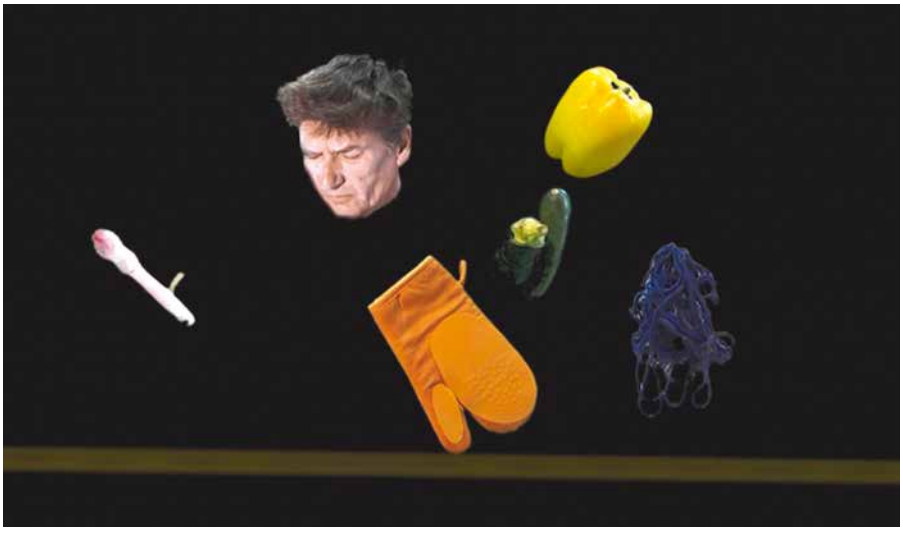
Cake and pie, 1996
Acrylique et huile sur toile
167 x 182,5 cm
Collection MAC VAL – Musée d'art contemporain du Val-de-Marne

Woman Smoking, 1984
Acrylique et huile sur toile
216 x 192 cm
Collection Musée de l'Abbaye Sainte-Croix, Les Sables d'Olonne

Coiffe tricoter, 2008
Bonnet d'âne en laine, plâtre, plastique,
pied en métal, paille, petit livre
Édition de 3 ex.
Courtesy Galerie In Situ - fabienne leclerc, Paris

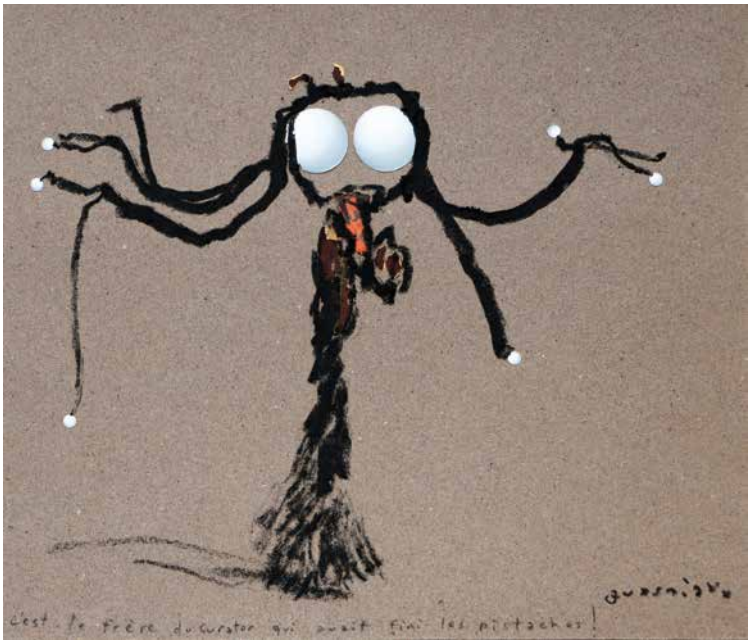


Le Dais, 2001
Installation, sculpture cylindrique suspendue au plafond, cylindre en fer forgé, bois teinté, 48 tiges en bois sculptées et peintes, tissu, 24 paires de charentaises, tambour, photographie *Les Nébuleuses*
260 x 274 x 290 cm
Collection Fonds régional d'Art contemporain Provence-Alpes-Côte d'Azur

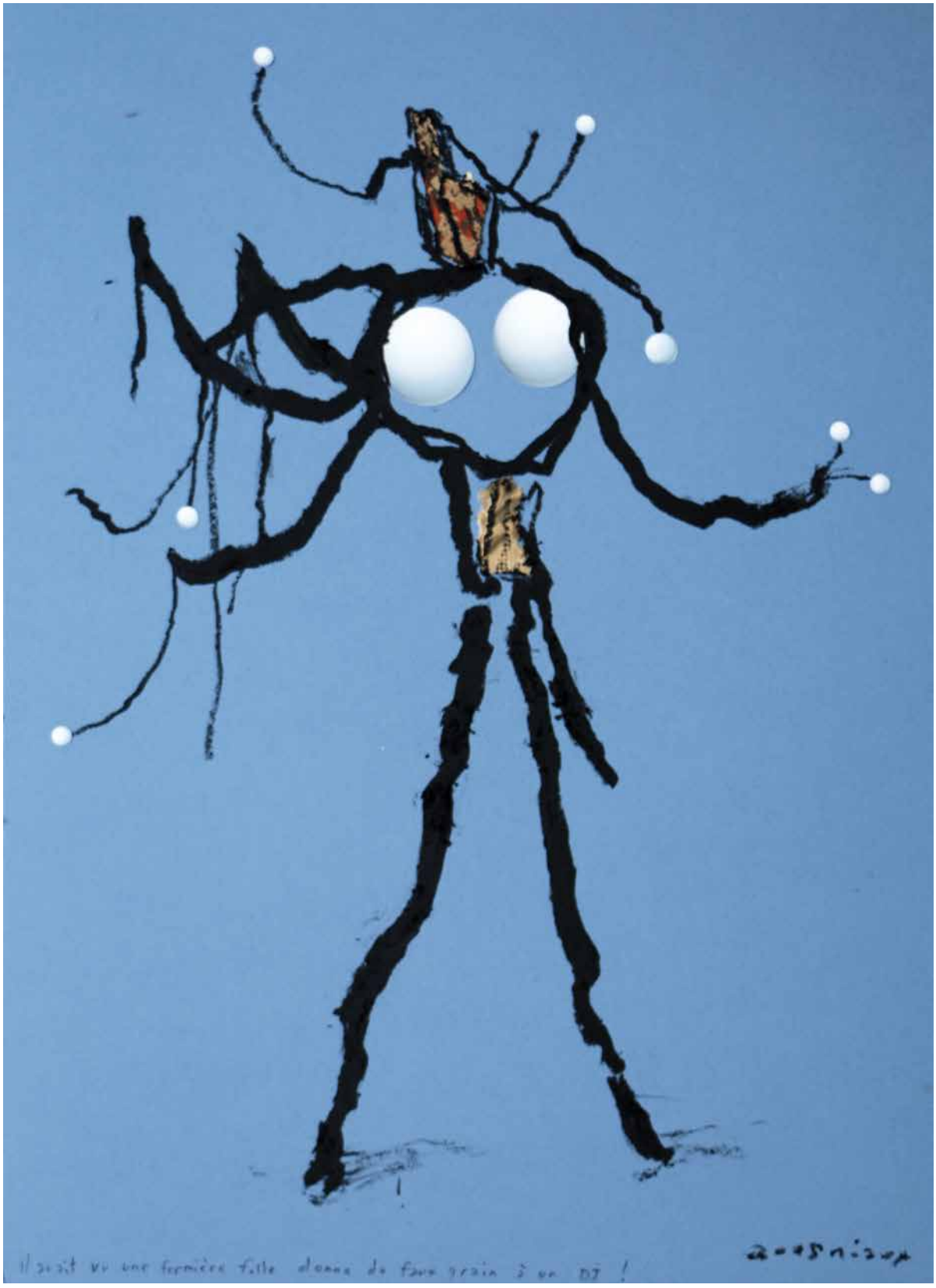


La question du socle, 2010
Fibre de verre, résine, laque
190 x 120 x 40 cm
Courtesy Alain Gutharc, Paris

Département des vélos,
36 mensonges circonstanciés, 2014
Vidéo 6' 13''



Série *Les mensonges*
Dessins, collages
Il avait vu une fermière folle donner du faux grain à un DJ
60 x 42 cm
C'est le frère du curator qui avait fini les pistaches
45 x 50 cm
Il avait raconté des bobards à un chat
30 x 34 cm


Il avait vu une fermière folle donne du faux grain à un DJ !

Faux Fini, 2007
Vidéo monobande, NTSC, 4' 20''

FAUX
FINI

Redmarcherouge, 2001
Vidéo, 3' 09''

Balagan, 2000
Vidéo, 5’ 55’’

Charlot il prend deux fourchettes, il les pique dans deux bouts de pain, et il fait un bonhomme qui marche… et aussi un bonhomme qui fait du ski

... et comme il y avait des cailloux qui allaient par là et bien les fiancées elles sont allées par là... et après il est arrivé pas trop à l'heure

***Burlesque,* 2013**
Vidéo, 4'

Chawarma, 2010
Mousse polyuréthane, coton,
concentré de tomates sans sel sur poteau
150 x 130 x 100 cm
Collection Fonds régional d'Art contemporain Basse-Normandie

REPÈRES BIOGRAPHIQUES

MICHEL BLAZY (1966)

Au XXe siècle, la pâte pigmentaire, matière première de la peinture, avait fini par faire croûte et la croûte se substituer dans le langage courant à une mauvaise peinture. Maîtrisant les principes de l'évolution biologique des éléments naturels, et les métamorphoses des ingrédients alimentaires en particulier, Michel Blazy crée des œuvres que le temps fera évoluer sous l'influence des micro-organismes qu'ils contiennent ou qu'ils développent sur place. Refoulé dans l'art classique, l'organique déliquescent est une manière de montrer sans détour ce que peut être en art la réalité physiologique d'une vanité. À la boîte d'emballage de *Tomato Ketchup* d'Andy Warhol, l'artiste oppose un monstrueux magma extra-terrestre de sauce tomate gangrénant un pilier de la dernière salle de l'exposition, comme le gros nez rouge turgescent d'un clown venant dans l'accrochage en ponctuation finale.

galerieartconcept.com

ANNA et BERNHARD BLUME (1937 et 1937 – 2011)

En parfaits connaisseurs des sciences spirites, Anna et Bernhard Blume se sont attachés à mettre en scène, dans un appartement petit-bourgeois, une valse des objets et des meubles que leur couple tente, tant bien que mal, de maîtriser. Inspirée souvent de faits irrationnels, chaque situation avérée dans le monde de la para-normalité se décline en séquence photographique noir et blanc, où le flou, les décadrages et les compositions obliques accentuent la véracité d'un témoignage pris sur le vif. Cependant, les objets devenus autonomes mettent à rude épreuve toutes les tentatives de contrôle de ces situations délirantes. Les costumes, les mimiques et les postures exagérées transforment la référence initiale à la surréalité des faits en une performance ubuesque totalement décalée et jouée dans les décors d'une classe sociale conventionnelle qu'ils incarnent très ironiquement.

paviotfoto.com

RÉMI BOINOT (1946)

Extraite de l'installation *Mobile Apparent,* créée à Bourges en 2001, la vidéo nous renvoie avec malice et cruauté à nos croyances en des idéologies qui, tout en asservissant les peuples, nous vantaient des mondes meilleurs. L'enthousiasme d'un pionnier des Gardes rouges de la Chine de Mao Zedong qui défile en chantant des marches révolutionnaires, est contredit par le déroulement d'un paysage où des sites industriels protégés par des clôtures en barbelés évoquent surtout les camps d'internement. Les lunettes qu'il porte sont fabriquées avec deux petits haut-parleurs. La musique et les paroles de ces chants l'aveuglent littéralement. La figure clownesque convoquée par Rémi Boinot pour cette parade carnavalesque est la meilleure manière de désamorcer toute velléité de cautionner un engagement dans un régime totalitaire.

remiboinot.com

RAPHAËL CHIPAULT (1969) / GILLES GERBAUD (1967)

Lorsque la façade de sa maison s'effondre sur lui, Buster Keaton, totalement impassible, est sauvé par l'ouverture de la fenêtre qui vient s'encadrer sur sa personne sans même l'effleurer[1]. Comme en photographie, l'immobilité est la garantie de rester dans le cadre, mais à moindre risque ! Cependant, le burlesque demeure l'art des ruptures, la fixité instantanée s'enchaîne souvent avec une fuite éperdue. Gilles Gerbaud court avec des enjambements exagérés d'obstacles modestes.... et le schéma d'une cabane de poulailler se superposant aux clichés de Raphaël Chipault renforce l'idée qu'il n'y a pas d'échappatoire entre la photographie et le dessin, entre le cadre et la cage. La traversée de paysages de campagne sans caractère révèle l'inquiétude innomée d'une peur provocant cette fuite panique sans motif ni raison. Le sac plastique à la main, comme celui contenant la seule fortune d'un vagabond fuyant un contrôle de police, fera passer la scène de l'absurde au drame humain, et l'univers de Charlie Chaplin transparaît alors. Redevance supplémentaire à ces aventures comiques du cinéma, sur deux tables aux tréteaux grossièrement bâtis les grands livres de ces artistes sont en réalité des *flip-books,* présentés comme des rappels aux prémices d'un art naissant.

gerbaud-chipault-expos.blogspot.com
gillesgerbaud.net

ERIK DIETMAN (1937 - 2002)

On pourrait parler de « Cadavre exquis » tant une jouissance physique de la vie conjuguée à l'inquiétude sur la destinée humaine parcourt tout l'œuvre d'Erik Dietman. Avec une science consommée de la provocation, usant des moyens les plus dérisoires, des gestes les plus radicaux voire les plus irrespectueux, comme des matériaux les plus inattendus, l'artiste s'est libéré des carcans du bon goût avec le bonheur d'un enfant espiègle savourant son plaisir dans l'offuscation qu'il faisait naître chez les gens bien élevés. L'obsession de la mort, si récurrente soit-elle, devenait prétexte aux amalgames visuels et aux jeux sur les mots, comme une manière de neutraliser cette angoisse permanente.

claudinepapillon.com

ANTHONY DUCHÊNE (1976)

Si le « café des singes » existe bien, et les amateurs de ce nectar aussi rare que cher s'en délectent, la sculpture qui illustre son origine a vraiment de quoi étonner. Aussi provocatrice qu'elle puisse paraître, cette branche plantée dans l'anus tumescent d'un mammifère démontre le réel parcours des grains du caféier dans le tube digestif de l'animal à la sortie duquel le café aura obtenu son goût paradoxalement si délicat et recherché. Mais Anthony Duchêne se complait aussi à nous faire croire en des réalités qui peuvent n'être que des mystifications extrapolées de toutes pièces. Pour mieux nous leurrer, il produit des dessins schématiques minutieux avec des légendes très complexes dont le vocabulaire graphique et technique renforce auprès du spectateur l'idée d'une démonstration scientifique. Plus proche de la pataphysique que de la physique, son univers est en réalité totalement absurde. Comme un chat jouant avec sa souris, l'artiste nous balade entre les origines très sérieuses de ses sources iconographiques et ses délires et parvient à nous piéger dans nos certitudes en nous faisant perdre nos repères entre le réel et l'imaginaire.

documentsdartistes.org/duchene/

RICHARD FAUGUET (1963)

Comme des chimères échouées sur un banc de sable, ces têtes reposant sur des coussins argentés proviennent d'êtres hybrides mi-hommes, mi-crustacés. Les mythologies antiques font souvent naître les dieux de manière miraculeuse en les faisant sortir ainsi des flots de la mer. Cependant de la Vénus surfant avec sa coquille sur une déferlante méditerranéenne, il ne reste chez Richard Fauguet que des figures bicéphales plaquées de restes de bivalves, provenant des plateaux de fruits de mer consommés par l'artiste. Avec ces têtes posées sur des poches de cubitainer, gonflées comme des bouées de sauvetage, il revisite ironiquement le style rocaille, usant des coquillages comme des éléments essentiels à la composition baroque de ces mascarons grotesques. Traiter les iconographies de la mythologie antique avec des reliefs de repas repointe l'un des schémas classiques de la littérature burlesque lorsque les références les plus élevées de la culture s'accommodaient d'une traduction en des termes populaires des plus prosaïques.

galerieartconcept.com

PATRICE FERRASSE (1962)

Patrice Ferrasse repère dans la réalité les situations dont il pourra détourner le sens premier. Ce que le monde urbanisé impose de publicités, de ronds-points « artistiques », d'espaces verts ou de parkings aux habitants des villes devient le terrain privilégié de ses performances ludiques. En prenant position dans ces lieux, l'artiste y mène ses entreprises de déréglementation des espaces conventionnels. La réalité quotidienne est pour lui un sujet dont il convient de désamorcer par l'humour et la dérision les prétentions à s'imposer comme une norme admise. Élément complémentaire qui vient perturber ces configurations paysagères, somme toute affligeantes de banalité, l'artiste nous amène à passer à travers le décor et prendre nos distances avec ce qui régit nos vies.

patriceferrasse.net

JÉRÉMY LAFFON (1978)

Pom Pom Salade, une vidéo initiale dans le parcours de l'artiste nous montre comment l'irruption d'un délire personnel aux abords d'une manifestation publique peut engendrer une situation burlesque. Se saisissant d'une paire de salades tirées de leurs sacs en plastique, la tête enfoncée dans une poubelle, Jérémy Laffon devient une pom-pom girl décomplexée à produire une pitoyable chorégraphie devant quelques badauds, amusés ou indifférents en apparence. Participant à une série de performances toutes aussi dérisoires, la laitue fut un

moment l'accessoire symbolique d'un « art minable » revendiqué par l'artiste. Avec beaucoup d'autodérision, mais aussi d'opiniâtreté dans la mise en œuvre d'entreprises plus laborieuses qu'utiles, l'artiste filme des objets qui participent de manière autonomes à la création d'une œuvre. Dans la vidéo *Invasione pacifica,* la multiplication progressive d'oranges qui déboulent dans les ruelles désertes d'un village de montagne produit une inquiétante atmosphère lorsqu'elles finissent par s'amalgamer en une monstrueuse pelote difforme.
jeremylaffon.com
documentsdartistes.org/laffon/

LORIOT & MÉLIA
(François Loriot, 1947-2014 et Chantal Mélia, 1947)
Avec Loriot & Mélia, les archaïsmes de l'image animée sont souvent convoqués. *L'objet petit tas* est une sorte de praxinoscope qui met en scène un personnage qui agite son corps désarticulé dans le fond d'un carton d'emballage. La cinétique d'une gestuelle en boucle lui fait saisir tour à tour les divers outils du bricoleur, démontrant son impuissance à organiser ses travaux ménagers. L'univers de bric et de broc, que l'on retrouve chez Buster Keaton avec son incapacité à maîtriser le plan de montage de sa maison en kit [2], est la toile de fond permanente des œuvres des artistes. Jouant toujours du décalage entre les aspects désinvoltes de leurs installations faits de matériaux dérisoires et la précision des images produites par réflexion et projection, ils renouent souvent avec la chronophotographie. Dans *Les rengorgées,* quatre verres se lèvent successivement comme à l'invitation répétitive de toasts portés dans une ambiance de banquet populaire. Mais l'ivresse générale a réduit les convives à des bouches et leur langage à des éructations, produites par une noria de tubes à « pouët-pouët » gutturaux, sans doute récupérés dans les poches d'Harpo Marx. Une dédicace à Rabelais, auteur phare du burlesque s'il en était, a ainsi toute sa place dans cette installation où *Les rengorgés* évoquent avec truculence un peuple habitant dans la gorge de Pantagruel, vivant entre l'ingestion et la digestion, entre tentative d'élocution et hoquets, tout en cherchant à se frayer un passage dans les joyeux salmigondis de mets engloutis et de mots englués.
loriotmelia.com

SAVERIO LUCARIELLO (1958)
Dans ses photographies, l'artiste compose des natures mortes où il immerge sa tête, telle une pastèque, au beau milieu d'un agencement de fruits et légumes. Prenant des poses de curateurs doctes devant des assemblages d'objets minables, l'artiste déguisé en Savonarole porte aussi un regard ironique sur les entreprises formelles et sentencieuses de l'art contemporain. Dans son univers créatif libéré de toute inhibition, les licences sont permises et mises en images aussi bien qu'en volume. Saverio Lucariello revendique les outrances de la chair, les situations scabreuses, les humeurs du corps et les expressions d'une sexualité sans retenue. Il s'oppose par sa peinture, ses dessins et ses sculptures à la bienséance bourgeoise et aux références artistiques dominantes. En réalité l'artiste nous apparaît plus Flamand que Napolitain, et par sa céramique il rend hommage à James Ensor lorsque la tête en terre de l'artiste tient dans sa bouche un hareng ou bien propose en référence à Jérôme Bosch la truculente rencontre d'une paire de fesses et d'une tête rigolarde dans une vasque aux pieds griffus.
documentsdartistes.org/lucariello/

PHILIPPE MAYAUX (1961)
Le goût du rococo s'affirme par le mélange des genres, dans une sorte de mariage de la carpe et du lapin comme lorsque la dorure d'une volute de style se joint à un demi-masque aux tons effrontément rose chair et délicatement ourlé de rouge sang. L'hypertrophie d'un appendice nasal incite aux sous-entendus salaces, mais évoque aussi les gargouilles médiévales composites ou les mascarons d'un art baroque. Les sculptures *Les Menteurs* se présentent comme des sortes de bouches émettant des oracles, ponctués de sons de cloche, mais les vérités qu'elles énoncent colportent surtout les propos séducteurs de l'artiste comme autant d'invitations aux spectateurs à se laisser charmer par les aspects attractifs de ses œuvres qui dénoncent leur statut au sein du système mercantile de l'art et de ses lieux de représentation.
loevenbruck.com

FRANÇOIS MEZZAPELLE (1955)
Les sculptures de François Mezzapelle sont à la fois plaisantes et bien étranges, comme des êtres venus d'une autre planète dont on ne saurait comment les aborder, avec méfiance ou sympathie. Semblables par l'aspect de leurs formes colorées, leur petite taille est compensée par le nombre comme pour nous éloigner de l'idée qu'ils puissent être des jouets, des choses seulement décoratives et amusantes qu'on oublierait de voir par habitude. Regroupés ou dispersés, et bien que placides d'apparence, ces personnages demeurent des envahisseurs qui s'installent par intrusion dans les expositions,

obsédant la vue de leur présence hors d'échelle. Trublions composites, ils sont le fruit des rencontres d'un mammifère, d'un objet, d'un personnage de bande dessinée, d'un oiseau que leurs formes arrondies unissent finalement pour leur donner corps. On peut approcher cette bande de statuettes comme des fétiches d'une tribu inconnue, mais cela serait oublier qu'elles nous parlent des volumes, du poids et des matériaux de la sculpture pour les mettre dans un sournois rapport de force avec le spectateur.
documentsdartistes.org/mezzapelle/

FRANCIS MONTILLAUD (1979)

Faux Fini met en scène une leçon orale d'anglais professée par un maître autoritaire à deux élèves, tous trois incarnés par Francis Montillaud lui-même. Cela ressemble à une comédie de boulevard avec ses personnages archétypaux dont les dialogues sont extraits d'un cours d'anglais pour débutants. Les sous-titres en français, variés et fantaisistes dans leur graphisme, se baladent sur l'écran traduisant l'indépendance totale des propos censés être énoncés par les personnages qui apparaissent d'autant plus stupides que cette langue leur est étrangère. La décontextualisation des questions et des réponses dont les contenus reposent plus sur les exigences des apprentissages de vocabulaire, de syntaxe, de conjugaison que sur la cohérence d'un échange réaliste, transforme cette scène en un Théâtre de l'absurde que ne renierait pas Eugène Ionesco avec sa *Leçon.*
francismontillaud.com

VALÉRIE MRÉJEN (1969)

Un effet de miroir nous retourne les impressions de très jeunes spectateurs recueillies à la suite des visionnages de films burlesques dont des classiques de Laurel et Hardy, Charlot ou de Buster Keaton. Fidèle à une approche vidéographique statique des personnes qu'elle questionne, Valérie Mréjen nous propose une galerie de portraits d'enfants exprimant leur ressenti face à ces scènes humoristiques que nous ne verrons pas dans son film, mais dont on garde certainement le souvenir de les avoir déjà vu, peut-être même à leur âge. Par leur diversité, les personnalités se révèlent avec une fraîche spontanéité, s'exprimant de manière réfléchie, ou confuse et se disant même parfois insensible à cet humour. Une micro-société défile sous nos yeux, sans que l'on sache si ces enfants nous renvoient aux films qu'ils ont vus ou, par une sorte de mise en abyme, s'ils nous révèlent à notre propre statut de spectateur.
valeriemrejen.com

SIMON NICAISE (1982)

À l'image de bien des artistes contemporains, Simon Nicaise use de tous les moyens à sa disposition pour remettre en question les modes de représentation et les références à une histoire de l'art récente. Par des associations visuelles contradictoires comme un compas produisant une figure carrée, des détournements d'objets et des jeux de mots, il multiplie les possibilités de décalages qui modifieront totalement la perception première des éléments initialement en présence. Semant le trouble entre l'original et sa réplique, il aime parodier les artistes reconnus, en introduisant des actions de défiguration des contenus. Ajoutant perfidement un fragment aux compositions originelles, il s'attaque ainsi aux œuvres minimalistes de ses aînés. Par ailleurs, sa démarche emprunte souvent le chemin des oxymores, inversant les qualités et les usages des matériaux telle la construction d'une cheminée avec des boîtes d'allumettes ou l'utilisation de masques souples impropres à la confection, par moulage du plâtre, de sculptures anthropomorphes.
simonnicaise.com

BERNARD QUESNIAUX (1953)

La maltraitance qu'impose l'artiste à la peinture et à la sculpture, relève d'une parfaite connaissance initiale des genres et des catégories de l'histoire de l'art qu'il s'ingénie à bousculer. Sa désinvolture apparente est toujours étayée par un propos autour des notions de style, de matériaux, de processus de création autant que par une réflexion sur le statut de l'œuvre et son espace de monstration. Sculptures en lévitation, tableaux aux cadres plus volumineux que les œuvres, utilisation préméditée de couleurs et de matériaux qu'il dit parfois immondes, Bernard Quesniaux revendique une démarche volontairement « tordue » pour braver tous les interdits afin de poser des questions à toutes les formes de représentations, en espérant en retour des réponses inédites, qu'elles soient bonnes ou mauvaises. L'artiste possède un art bien à lui de les accompagner de discours mensongers, absurdes et savoureux comme avec sa vidéo *Le Département des vélos* où il manie à l'envie les combinaisons de phrases et l'apparition d'objets, pour faire un clin d'œil au *Département des aigles* de Marcel Broodthaers.
alaingutharc.com

ALEXANDRA SÁ (1967)

Le titre de la vidéo *Balagan* signifie en russe une baraque de foire ou une sorte de cirque. Dans la solitude d'une maison, les conventions s'oublient et Alexandra Sá peut s'adonner à un spectacle aussi pauvre en moyens que les attractions du *Cirque* de Calder. En l'absence du regard d'autrui, si ce n'est celui de la caméra vidéo qui en témoignera, les barrières sociales et les inhibitions tombent. Laissant libre cours à son délire, l'artiste s'en donne à cœur joie pour se mettre en scène dans une suite de prestations pitoyables et dégonfler ainsi la stupide suffisance humaine par un exercice salutaire et assumé de régression infantile. Empruntant les masques des portraits les plus célèbres de la peinture, l'artiste entraine dans sa succession de numéros, le cheval de *Guernica,* la *Joconde* ou la *Marilyn* d'Andy Warhol qui fera les frais du tour de magie de la femme coupée en deux.

alesandrasa.fr

PETER SAUL (1934)

La société capitaliste, le profit, la stupide inconséquence des hommes, le style de vie bourgeois, le kitsch, rien ne résiste à Peter Saul et tous les sujets sérieux, sinon graves, passent à la moulinette dévastatrice de sa peinture. Usant de la caricature, des références aux *Comics,* détournant les chefs-d'œuvre de l'histoire de l'art, abusant des couleurs fluorescentes comme des allusions scatologiques ou érotiques, l'artiste est passé maître en excès et en provocation pour dénoncer les travers de la bêtise humaine. Par une joyeuse et incendiaire mise en cause des régimes politiques dominants et de leur suprématie sur les autres pays du globe, le peintre dénonce la corruption, le cynisme des puissants autant que, par ailleurs, il peut assaisonner de ses visions acerbes et impitoyables les classes moyennes et leur collecte frénétique de biens de consommation.

PATRICK VAN CAECKENBERGH (1960)

Les imageries d'encyclopédies d'anatomies, d'astronomie ou de sciences de toute nature se télescopent dans l'imaginaire de l'artiste pour élaborer des créations empreintes de mythologies païennes et d'occultisme populaire associées à une bureaucratie désuète, obsédée par l'organisation des données et leurs classifications. Les installations chahutent les styles et les matériaux, associent les objets les plus précieux aux plus ordinaires et font cohabiter les divers règnes de la nature. Ce condensé de connaissances, Patrick Van Caeckenbergh nous le fait assimiler comme des aliments passant dans un tube digestif. Les œuvres saturées de textes et d'images viennent illustrer les histoires de ces univers fantasmatiques où l'artiste, mi-savant fou, mi-vagabond, se met parfois en scène et apparaît fasciné par nombre d'habitats nomades, de la caravane à la coquille d'escargot. Ses réalisations hétéroclites figurent le recyclage permanent des éléments significatifs d'une mémoire générale du monde.

insituparis.fr

1 - Séquence que l'on retrouve dans les films de Buster Keaton, Fatty Cabotin, *Backstage,* 1919, *One Week,* 1920 et *Steamboat Bill Junior,* 1928.

2 - Buster Keaton et Edward F. Cline, *One Week,* 1920, film muet, noir et blanc 20 mn.

JACQUES PY (1953)

Jacques Py est critique d'art et commissaire indépendant. Ancien directeur de centre d'art contemporain en région, il a été commissaire de nombreuses expositions thématiques et monographiques, dont les rétrospectives Alphonse de Brébisson, Hervé Télémaque, Arthur Aeschbacher, Jean Criton et Jean-Pierre Pincemin. Rédacteur de textes et expert au sein de comités techniques, il est aussi membre de l'association C-E-A et de l'AICA – Section France.

www.jacquespy.com

MENTIONS ET CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES

ANTHONY DUCHÊNE
Pages 6-7 : Crédit photographique : Jean-Christophe Lett

RAPHAËL CHIPAULT / GILLES GERBAUD
Page 9 : Photographies réalisées dans le cadre du projet « Dans le ventre de Mexico », sélectionné par la commission mécénat de la Fondation Nationale des Arts Graphiques et Plastiques qui lui a apporté son soutien.

RICHARD FAUGUET
Pages 10-11 : Courtesy Art : Concept, Paris / Crédit photographique : Dorine Potel

ERIK DIETMAN
Pages 26-27 : © Erik Dietman, ADAGP, Paris / Courtesy Galerie Papillon

SAVERIO LUCARIELLO
Pages 28-29 : © Saverio Lucariello, ADAGP, Paris
Pages 30-31 : © Saverio Lucariello, ADAGP, Paris / Crédit photographique : Guillaume Grasset

PHILIPPE MAYAUX
Pages 32-33 : © Philippe Mayaux, ADAGP, Paris / Crédit photographique Fabrice Gousset

FRANÇOIS MEZZAPELLE
Pages 34-35 : © François Mezzapelle / Crédit photographique : Laurent Ardhuin

LORIOT & MÉLIA
Page 36 : Production Archives départementales de Loire-Atlantique, 2013 / Crédit photographique : Jef Rabillon

Page 37 : Production Galerie Iconoscope ; Fonds régional d'Art contemporain Languedoc-Roussillon pour « La Dégelée Rabelais », 2008 / Crédit photographique : Gregg Bréhin

SIMON NICAISE
Pages 38-39 : © Simon Nicaise, ADAGP, Paris

PETER SAUL
Page 40 : © Peter Saul / Crédit photographique : Jacques Faujour
Page 41 : © Peter Saul / Crédit photographique : Hugo Maertens, Bruges

PATRICK VAN CAECKENBERGH
Pages 43-45 : © Patrick Van Caeckenbergh, ADAGP, Paris

BERNARD QUESNIAUX
Page 46 : crédit photographique et vidéo : Patrice Guillerm

RÉMI BOINOT
Page 52 : © Rémi Boinot, ADAGP, Paris

VALÉRIE MRÉJEN
Pages 54-55 : © Valérie Mréjen, ADAGP, Paris

MICHEL BLAZY
Page 56 : © Michel Blazy, ADAGP, Paris / Crédit photographique : Marc Domage

Commissaires de l'exposition
Jacques Py et Catherine Viollet.

Remerciements
Catherine Viollet et Jacques Py remercient tous les artistes qui les ont suivis et soutenus dans la réalisation de cette exposition ainsi que les institutions, galeries et collectionneurs qui les ont volontiers aidés et leur ont généreusement accordé des prêts d'œuvres.

Pour cette belle collaboration, Jacques Py remercie très chaleureusement Catherine Viollet pour sa confiance et son amitié, et y associe très volontiers l'équipe de la Galerie municipale Jean-Collet, en particulier Céline Vacher et Romain Métivier d'avoir su répondre avec professionnalisme et efficacité à ses propositions.

L'exposition *bOurlesque* s'inscrit dans la saison burlesque, une initiative de l'école municipale d'arts plastiques de Vitry-sur-Seine sur une proposition de Vincent Mésaros

Réalisation du catalogue
Direction de la Communication de Vitry-sur-Seine
Ce catalogue est imprimé sur Münken Polar ;
Création typographique : Synthèse © Gilles Poplin et Jean-Baptiste Levée
Imprimé en mars 2016 par l'imprimerie Grenier, Gentilly

Couverture : ***Henri de Toulouse-Lautrec habillé en kimono,*** photographie de Maurice Guibert, 1892 - source Bnf

Galerie municipale Jean-Collet
Catherine Viollet, conseillère aux arts plastiques et commissariat des expositions
Christophe Hazemann, médiation
Céline Vacher, communication et administration
Romain Métivier, régie des expositions et de la collection
Laurence Renambatz-Ichambe, administration

59, avenue Guy-Môquet 94400 Vitry-sur-Seine
01 43 91 15 33
galerie.municipale@mairie-vitry94.fr
galerie.vitry94.fr

Ce catalogue est offert par la ville de Vitry-sur-Seine. Toute reproduction ou représentation, sous quelque forme que ce soit, doit obligatoirement comporter les crédits photographiques et les mentions obligatoires. Toute réédition ou republication, transfert sur un autre support ou un autre titre, tout transfert à une banque de données ou à des tiers, sont formellement interdits sans autorisation écrite préalable des auteurs et des artistes.

vitry-sur-seine

ISBN 979-10-94152-07-2