

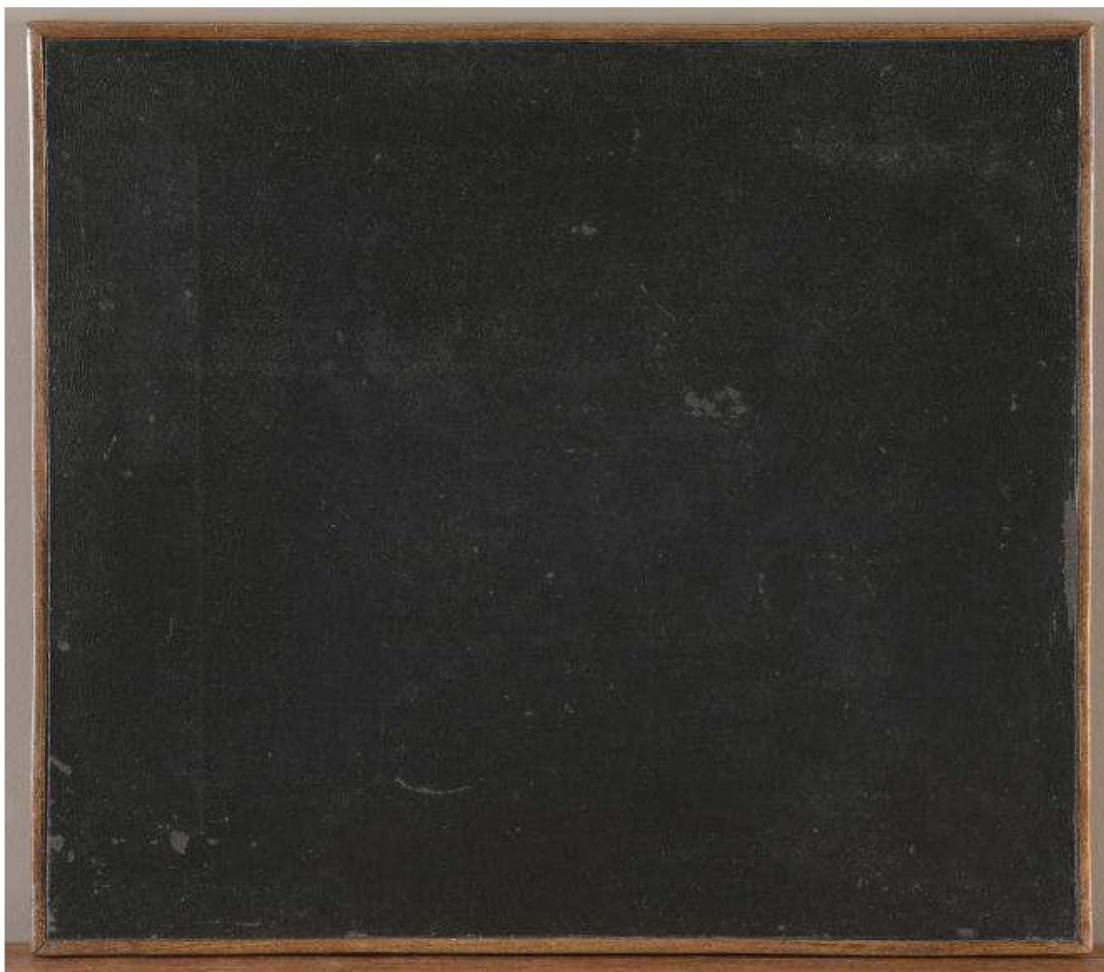
CULTURE • ARTS

## 17 œuvres des Arts incohérents : un trésor redécouvert dans une malle

Ces œuvres du mouvement légendaire du XIXe siècle, qui voulait contester par le rire le sérieux du monde de l'art, n'étaient jusqu'alors connues que par les catalogues et la presse.

Par Philippe Dagen

Publié le 03 février 2021 à 07h00 - Mis à jour le 20 février 2021 à 14h51 - Lecture 7 min.



« Combat de nègres, pendant la nuit » (1882), de Paul Bilhaud (1854-1933), huile sur toile, exposition des Arts incohérents, 1er octobre 1882, numéro 15. GALERIE JOHANN NALDI

Redécouvrir une œuvre oubliée : le cas n'est pas si rare. Découvrir une œuvre légendaire qui passait pour disparue : c'est moins fréquent. En 2018, le galeriste et expert Johann Naldi est sollicité par des particuliers habitant en région parisienne. Il l'est en raison de sa spécialité, le XIX<sup>e</sup> siècle. Il a ainsi précédemment identifié des œuvres de Géricault, Delacroix et Courbet. Rien de tel cette fois : il n'est contacté que pour inspecter une collection « *de peu d'intérêt* », se souvient-il. Jusqu'à ce qu'il ouvre une grande malle, qui se révèle pleine d'un « *pêle-mêle de documents, de dessins, d'objets enveloppés dans des chiffons* ». Dans l'un d'eux, une peinture « *poussièreuse* », uniformément noire. Au dos, deux étiquettes sont collées. L'une n'est qu'un chiffre, 15. L'autre porte cette inscription : *Arts incohérents – 4, rue Antoine-Dubois, 4, PARIS*. Arts incohérents : ce ne peut être que l'exposition du même nom qui

eut lieu à partir du 1<sup>er</sup> octobre 1882 au domicile de son organisateur, Jules Lévy (1857-1935), journaliste et éditeur. Or elle est devenue légendaire, comme ce tableau noir et comme les provocations, farces et bals des Incohérents, qui ont secoué Paris tout au long des années 1880.

### **Lire l'enquête (en mars 2015) : [Drôles d'œuvres](#)**

Dans le catalogue de l'exposition, publié par la revue montmartroise *Le Chat noir* – autre nom légendaire de l'époque –, le numéro 15 correspond au titre *Combat de nègres pendant la nuit*, exposé par « *Bilhaud (Paul), poète, né à Nohaut, élève de Gray et rapin de Leugi-Loir ; 76 rue de Seine* ». Ce rectangle noir encadré de baguettes de bois ne peut être que ce monochrome qu'en 1897, dans son *Album primo-avrilesque*, l'écrivain Alphonse Allais (1854-1905) renomme *Combat de nègres dans une cave, pendant la nuit*. Il ajoute : « *(reproduction du célèbre tableau)* ». Il reconnaît ainsi discrètement qu'il a été précédé par Paul Bilhaud (1854-1933), poète et auteur de théâtre, aujourd'hui bien moins illustre que lui.

### **A mesure que le déballage de la malle se poursuit, en sortent seize autres œuvres qui ont été présentées dans l'une ou l'autre des expositions des Arts incohérents entre 1884 et 1893**

A mesure que le déballage de la malle se poursuit, en sortent seize autres œuvres qui ont été présentées dans l'une ou l'autre des expositions des Arts incohérents entre 1884 et 1893. D'un tissu sort un rouleau de soie verte attaché à un cylindre de bois verni. Il s'agit d'un rideau de fiacre, d'un modèle commun. Moins banale est l'inscription sur une plaque de métal attachée au cylindre : *Des souteneurs encore dans la force de l'âge et le ventre dans l'herbe boivent de l'absinthe*. Autant d'allusions au vert. Or ce monochrome figure, sous la forme d'un rectangle vert clair, dans l'*Album primo-avrilesque*, d'Allais, sous ce même titre. Il y est accompagné, outre le noir, d'autres monochromes : par exemple un rouge – *Récolte de tomates sur le bord de la mer Rouge par des cardinaux apoplectiques* – et un bleu – *Stupeur de jeunes recrues apercevant pour la première fois ton azur, ô Méditerranée*.



« Des souteneurs encore dans la force de l'âge et le ventre dans l'herbe boivent de l'absinthe », d'Alphonse Allais (1854-1905), rideau de fiacre (avant 1897) en soie verte, cylindre de bois verni, cartel en métal avec intitulé et monogramme. GALERIE JOHANN NALDI

D'autres pièces ont pour auteur Jules Foloppe, paysagiste normand sans grande originalité, qui signe du pseudonyme Gieffe, une boîte de carton percée d'un trou de serrure, par lequel on aperçoit un dragon ailé. Publiée avec gravure dans le catalogue de l'exposition de 1884 sous le numéro 96, elle est là, aisément identifiable. Le même Gieffe expose la même année, sous le numéro 94, lui aussi gravé, *La Tortue et les deux Canards, d'après La Fontaine (Molière)* : une tortue volante entraîne deux colverts et se prend dans les fils du télégraphe, lequel est figuré par une ficelle et des isolateurs en faïence fixés au cadre.



« Coup d'œil rétrospectif. – Comme quoy Messer Satanas sortant du Sabbat cerchoyt de l'œil une âme qu'il croyait avoir oubliée », de Gieffe (pseudonyme de Jules Foloppe), huile sur panneaux de carton formant boîte. GALERIE JOHANN NALDI

Du même encore, quatre bas-reliefs de bois teinté alignent des profils féminins et masculins, collection de type comique. Le caricaturiste Boquillon Bridet (1859-1886) et le peintre Paul-Eugène Mesplès (1849-1924), jadis connus pour ses planches d'histoire naturelle pour l'un, ses figures de danseuses et de courtisanes pour l'autre, figurent aussi dans l'ensemble, et là encore, il est facile de les retrouver dans les catalogues des Arts incohérents.



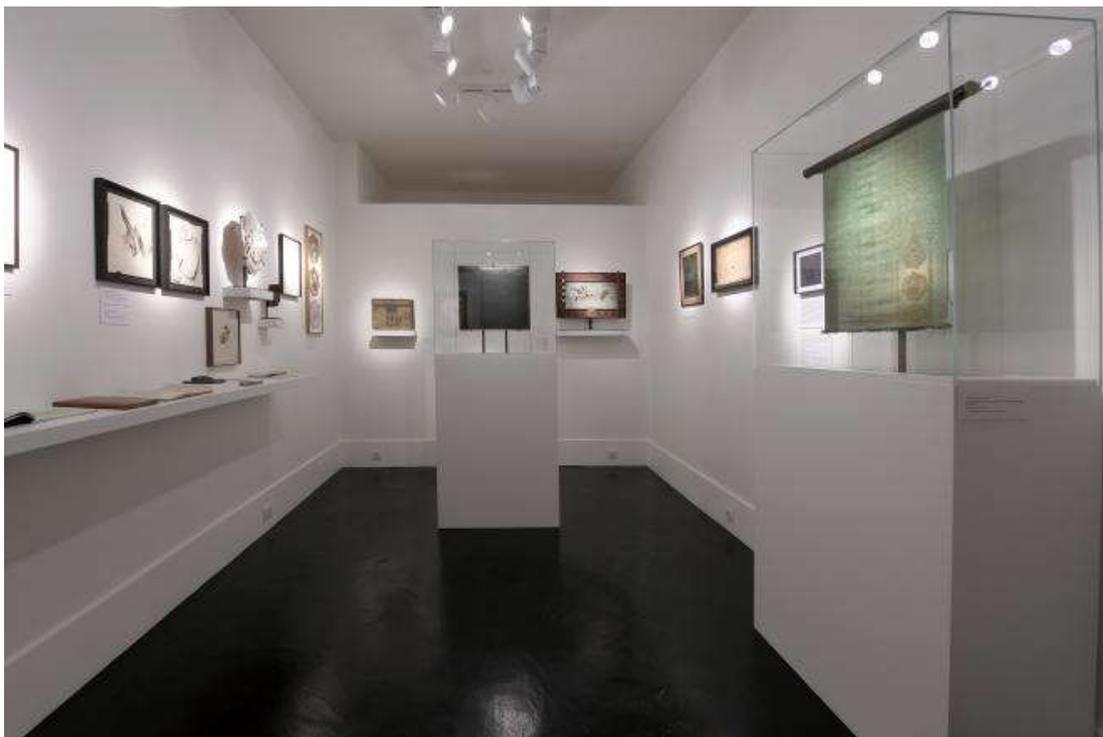
« La Tortue et les deux Canards, d'après La Fontaine (Molière) », de Gieffe (pseudonyme de Jules Foloppe), huile sur carton, cadre en bois peint agrémenté de papiers découpés et collés, papier mâché, éléments de dinette en céramique, cordelette. GALERIE JOHANN NALDI

## Importance historique

Etant donné l'abondance des indices, Johann Naldi paraît fondé à affirmer que « *la question de l'authenticité ne se pose pas* ». Sans doute peut-on imaginer un faussaire qui se serait inspiré des catalogues mais la diversité des techniques employées et l'ancienneté évidente des matériaux rendent l'hypothèse peu probable. Une expertise technique en laboratoire a été réalisée pour le monochrome noir, qui n'a rien révélé de suspect : un mélange de noir d'ivoire et de bleu de Prusse, qui sont des pigments antérieurs au XIX<sup>e</sup> siècle, sur une toile de coton encollée à l'aide d'une colle animale – procédé banal – et montée de façon artisanale, ce qui se comprend aisément de la part de Bilhaud, dénué de formation artistique.

## Celles et ceux qui ont vu les œuvres, conservateurs du Musée d'Orsay et historiens d'art, n'ont pas émis de doute sur l'authenticité des pièces

Celles et ceux qui ont vu les œuvres, conservateurs du Musée d'Orsay et historiens d'art, n'ont pas émis de doute sur l'authenticité des pièces. Les propriétaires actuels en ignoraient la présence dans la malle. La question de la provenance demeure donc « *une impasse* », admet à regret Johann Naldi. Qui a constitué l'ensemble ? Pour l'heure, on n'en sait rien. Mais il est avéré que cette personne était assez méthodique pour avoir aussi gardé les cartons d'invitation des expositions ; assez proche de l'un d'eux, Foloppe, pour avoir obtenu ses dessins préparatoires ; et d'esprit assez libre pour accompagner l'aventure des Incohérents. Ou était-ce l'un des participants ?

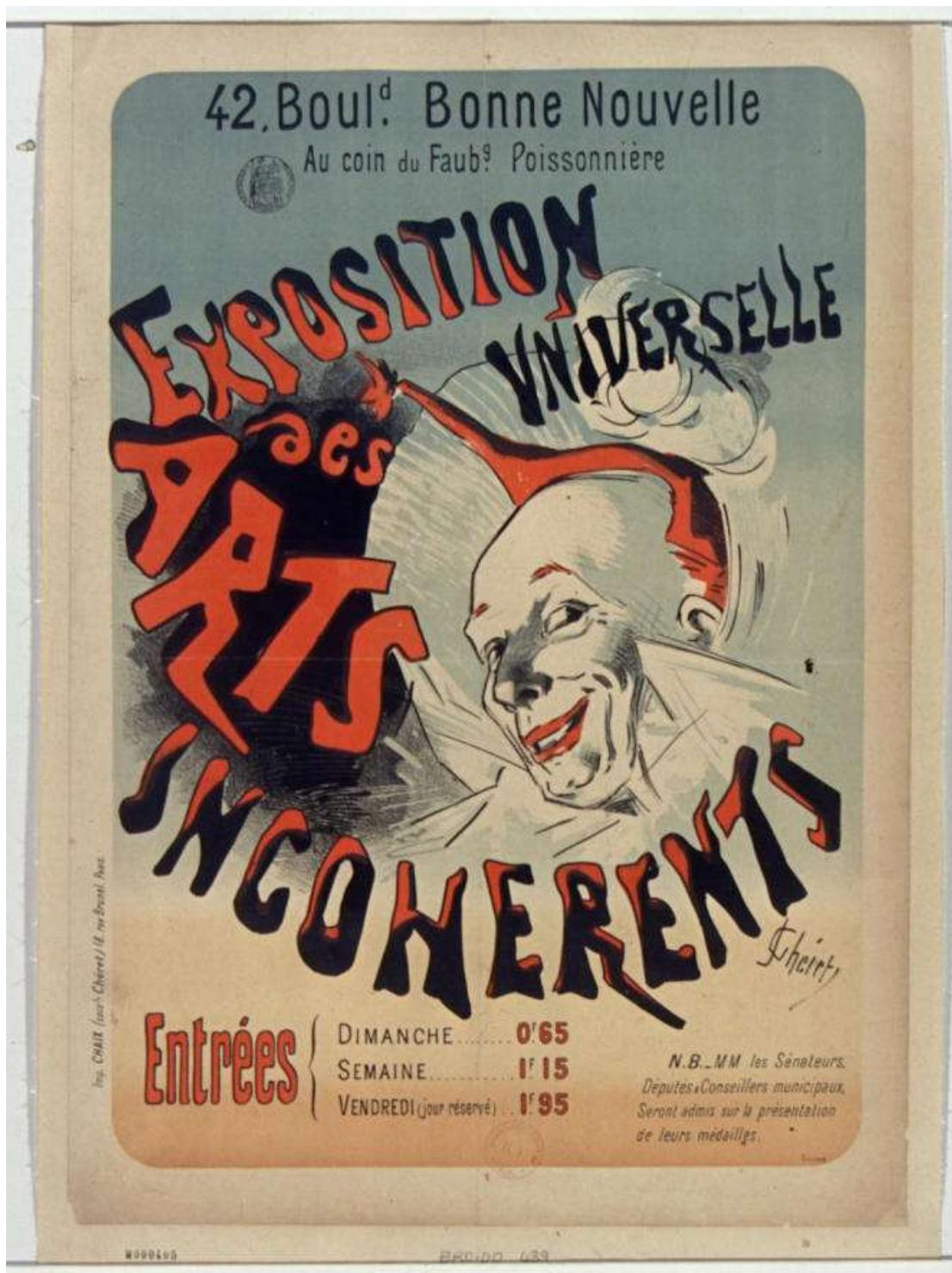


Vue d'ensemble des dix-sept œuvres découvertes dans une malle par le galeriste et expert Johann Naldi. GALERIE JOHANN NALDI

Quoi qu'il en soit, l'importance historique de la découverte est certaine et Johann Naldi entend lui consacrer bientôt un livre, en collaboration avec les historiens d'art Denys Riout et Phillip Dennis Cate, qui ont tous deux étudié les Incohérents. Pourquoi importante ? D'abord parce qu'elle révèle ces œuvres qui, jusqu'alors, n'étaient connues que par les catalogues et la presse. En 1992, une exposition au Musée d'Orsay consacrée au mouvement ne montrait que deux pièces mineures. Désormais, on en connaît une vingtaine, dont plusieurs essentielles.

**Lire l'entretien avec Denys Riout, historien d'art (en mars 2015) : [« Le signe d'une vitalité, en dépit de tout »](#)**

Ensuite parce qu'elle permet de corriger une idée reçue. Il était couramment affirmé jusqu'à présent que ces travaux n'étaient aux yeux de leurs auteurs que plaisanteries légères et qu'ils n'avaient donc rien fait pour les conserver. Cette thèse ne tient plus. Ces parodies et facéties à voir et à lire n'étaient pas vouées à l'éphémère. Elles étaient conçues pour être vues largement et pour s'inscrire dans le temps. La puissance visuelle des affiches dessinées pour les expositions, la précision des catalogues illustrés, le jeu constant avec la presse – indignée ou complice – et le sens de la publicité sont d'autres preuves de ce désir de prendre date.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Affiche pour l'Exposition universelle des Arts incohérents, par Jules Chéret (1836-1932).  
BNF/GALERIE JOHANN NALDI

Au-delà de la blague, les Incohérents contestent par le rire le sérieux du monde de l'art de leur temps. Ils liquident le beau, l'idéal, le métier et même le devoir d'imitation du réel. Comme l'écrit Félix Fénéon (1861-1944) dans son style, ils montrent « *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 la sculpture ahuries ».

## Surréalisme et monochrome

L'épisode suivant s'appelle Dada, suivi du surréalisme. Le goût d'André Breton (1896-1966) pour Allais est connu : il en fait l'éloge dans son *Anthologie de l'humour noir* (1940) et le cite plusieurs fois. Plus intéressant encore : il en parle avec Marcel Duchamp (1887-1968), comme en atteste une lettre. Or qu'est-ce que le rideau de fiacre détourné par Allais sinon un ready-made, c'est-à-dire un objet commun qui change de statut en raison de son titre et de son exposition ? La pelle à neige renommée par Duchamp *In Advance of the Broken Arm* (1915) et l'urinoir devenu *Fountain* (1917) en se renversant opèrent selon la même idée et avec un usage comparable du mot d'esprit. Quant à la boîte à serrure où placer l'œil de Foloppe, elle préfigure, en moins érotique, *Etant donnés* (1946-1966), du même Duchamp.

**Lire le récit (en juillet 2011) : [Les Arts incohérents, sérieux s'abstenir](#)**

Une autre question de généalogie est celle du monochrome. Allais se disait « *artiste monochroïdal* » et s'est donc trouvé régulièrement cité dans son histoire, au titre de précurseur. Johann Naldi insiste volontiers sur ce point et milite pour inscrire Bilhaud dans la chronique de la couleur seule, avant Malevitch, Klein et bien d'autres. A juste titre ? On peut en discuter. Formellement, il ne fait aucun doute que les rectangles de l'*Album primo-avrilisque* sont des monochromes, et de même la toile de Bilhaud.

Mais l'aspiration à la transcendance, au sacré et à la contemplation qui porte Malevitch, Klein, Newman ou Reinhardt est à l'opposé de l'ironie des Incohérents. Elles sont même incompatibles. Il y aura là matière à des querelles d'interprétation. Toutefois, celles-ci ne se prononceront plus à partir d'indices incertains. Et devant les œuvres elles-mêmes.

## L'« intérêt » du Musée d'Orsay pour les œuvres des Arts incohérents

Quel sera le destin des dix-sept œuvres retrouvées dans la malle, auxquelles Johann Naldi a ajouté des documents et quelques pièces exhumées par ailleurs, soit en tout soixante et un numéros d'un ensemble qu'il ne souhaite pas diviser et dont il estime la valeur autour de 10 millions d'euros ? Premier concerné, le Musée d'Orsay a pris connaissance de la découverte au printemps 2020. Interrogée par *Le Monde*, Laurence des Cars, actuelle présidente du musée, confirme son « *intérêt pour cet ensemble* » sans en dire plus sur la poursuite d'éventuelles discussions avec les vendeurs. De son côté, tout en affirmant sa préférence pour une solution française, Johann Naldi a déposé, fin novembre 2020, auprès du ministère de la culture une demande d'autorisation d'exportation ; il ne lui a pas encore été répondu.