

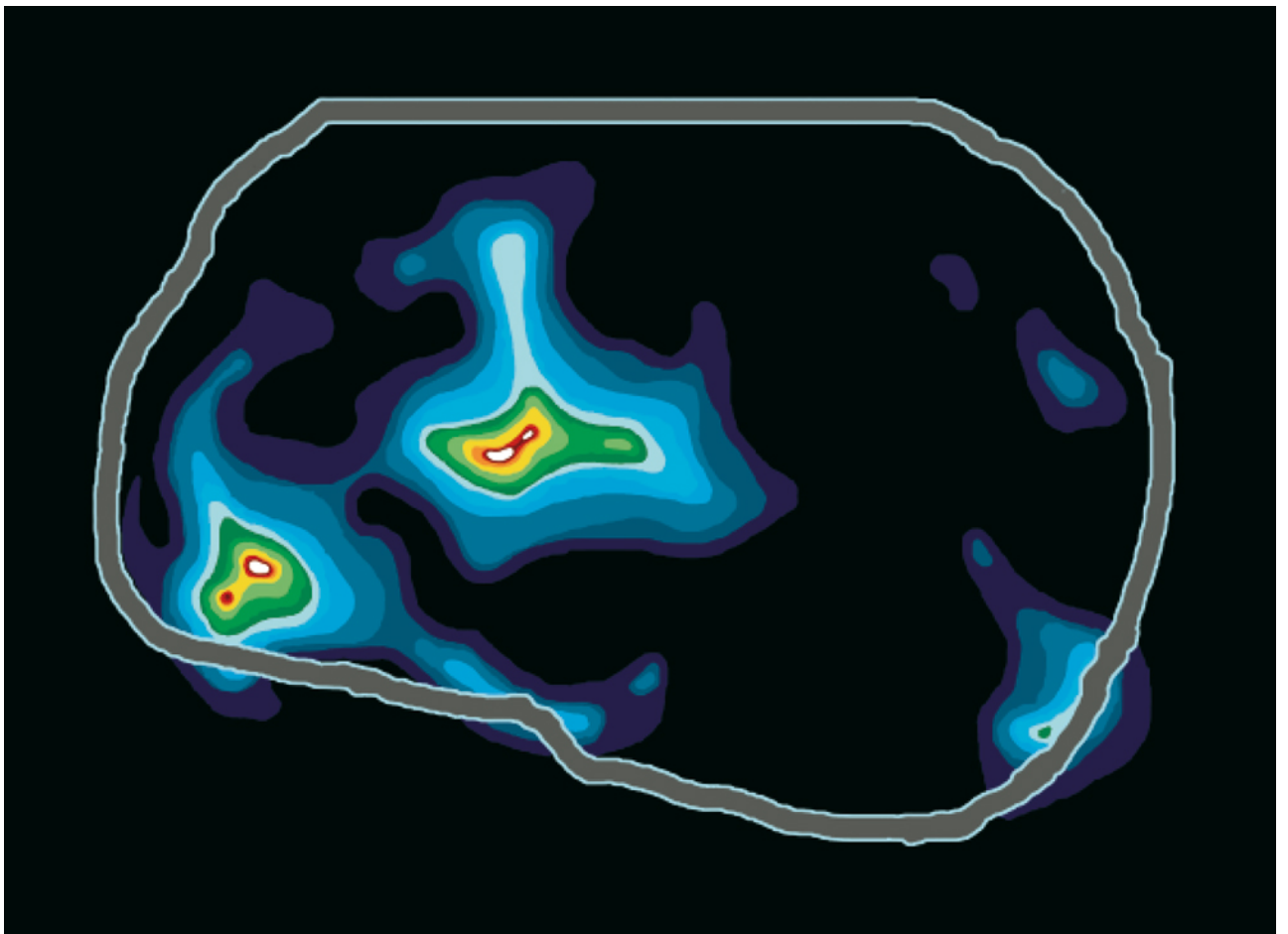
LE GENTIL GARÇON

Né le 1er novembre 1998

Vit et travaille à Lyon

http://www.dda-ra.org/LE_GENTIL_GARCON

Dossier mis à jour le 03/11/14



***Tomographie d'un cerveau qui ment*, 2004**

Dessin numérique, cibachrome sous plexiglas, 80 x 120 cm
3 exemplaires + 2 tirages d'artiste, collection privée

LE GENTIL GARÇON

Index des œuvres [extrait]

**— Les barricades mystérieuses, 2011**

Architecture et documentation, pièce unique

1984 tasseaux de bois, reproduction d'un tableau, livres, lecteur CD

530 x 270 x 250 cm

Photos : DR

Pavillon qui abrite et permet de consulter un ensemble hétéroclite d'œuvres qui ont pour point commun de porter le même titre : « Les barricades mystérieuses ». On dénombre entre autres, une musique pour clavecin de Couperin de 1717, un roman d'Edmond Jaloux publié en 1922, un poème de Blanchard de 1937, un recueil de poésie d'Olivier Larronde publié en 1946, un roman à l'eau de rose de Jacqueline Bellon publié en 1960, un tableau de Magritte de 1961... Le pavillon est constitué d'un empilement de tasseaux de sections carrées organisés selon une méthode qui s'inspire d'un gadget très populaire dans les années 1980, une sorte de "boîte à épingles" qui permet de reproduire des formes. La surface du mur de bois semble avoir été modifiée selon les contours de différents objets qui y ont trouvé refuge.

Œuvre créée à l'occasion de la 11ème édition de la Triennale *Bex & Arts* (thème : Territoires), du 12 juin au 25 septembre 2011, Parc de Szilassy, Suisse

LE GENTIL GARÇON

Index des œuvres [extrait]



Image de gauche : extrait de la vidéo

Images de droite : vues de l'installation - Photos : Pascal Huser

— **Restore Hope**, 2011

Installation et animation, pièce unique

Cartons, tubes en carton, reproductions maquillées du *Cri* de Munch, costumes, vidéo sonore en boucle, dimensions variable

L'œuvre est un film réalisé en pixilation (ou *stop motion*) et projeté sur un écran fait de cartons empilés, que l'on peut contourner pour se retrouver dans le décor même du film : un tapis roulant tout droit sorti d'une usine de carton. Cadences infernales, gestes répétitifs, la chaîne de l'espoir n'autorise pas le repos. Des prisonniers américains en combinaison orange, la tête enfouie dans les mêmes cartons cubiques, travaillent inlassablement à reproduire le célèbre *Cri* d'Edvard Munch. Une icône de la souffrance qu'ils désamorcent à grand coup de peinture tachiste en la maquillant grossièrement : soleil et oiseaux dans le ciel, visage clownesque et oreilles de Mickey plaqués sur le visage torturé du *Cri*.

Figurants : Isabelle Besse, Gaëlle Bianco, Katia Darioly, Diablo et Véronique Gay.

LE GENTIL GARÇON

Index des œuvres [extrait]



— **Totologie #2**, 2010

Sculpture publique, pièce unique

Acier, aluminium, peinture époxy cuite au four, 400 x 500 x 300 cm

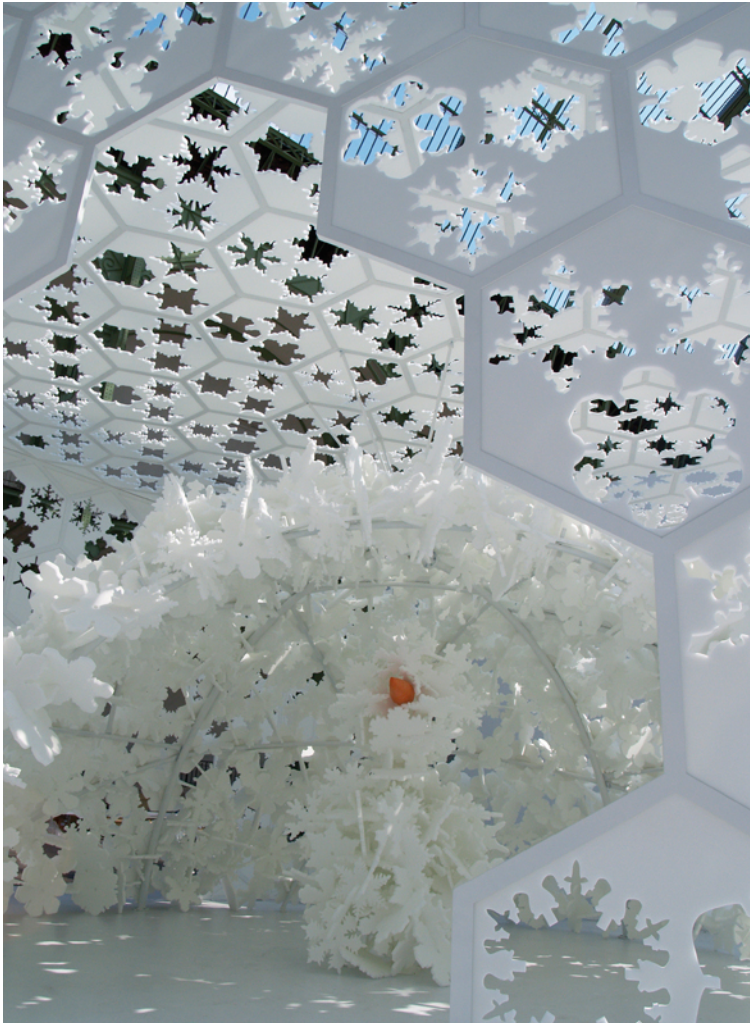
Photos : DR

Sept membres de la grande famille des têtes à Toto, répartis selon trois générations de trois tailles différentes. La forme de chaque tête correspond au volume évidé des yeux des têtes parentes selon le théorème irréfutable qui veut qu'une tête à Toto soit toujours égale à une nouvelle tête à Toto. L'œuvre, qui décline les couleurs de l'arc en ciel, est l'adaptation en volume du papier peint homonyme réalisé en 2006.

Commande réalisée pour une école maternelle dans le cadre du 1% culturel pour la restructuration du groupe scolaire Mélizan-Fiolle-Puget, à Marseille. Elle forme un diptyque avec *Prisma*, l'œuvre réalisée pour l'école élémentaire du même groupe scolaire.

LE GENTIL GARÇON

Index des œuvres [extrait]



— **Le triomphe de la neige**, 2009

Installation, pièce unique, collection FNAC, Paris

Acier, peinture epoxy cuite au four, mousse de mélamine (découpe numérique au jet d'eau), carotte en résine, 1000 x 866 x 462 cm

Réalisée par Art Project, découpe de la mousse par SaproNit.

Avec l'aide de Julien Nédélec.

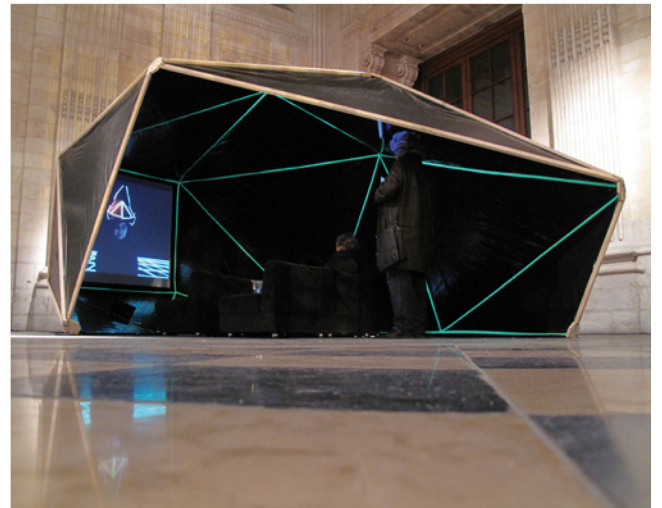
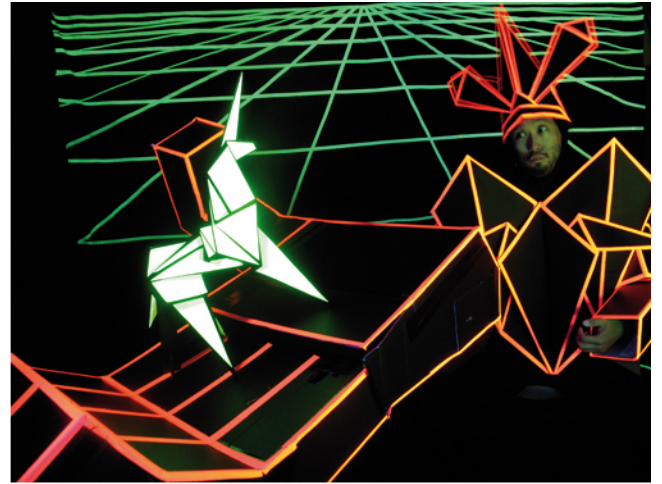
Photos : DR

Le triomphe de la neige est un ensemble de deux architectures gigognes, inspiré de la géométrie des cristaux de neige. Un dôme qui a la forme d'un flocon dont les six branches sont repliées, a une paroi ajourée de centaines de flocons aux dessins tous uniques. Ces flocons sont assemblés les uns aux autres pour former un igloo qui abrite un bonhomme de neige lui aussi en flocons imbriqués. Plus de 2000 flocons furent modélisés en prenant pour base le travail de Wilson Bentley (1865-1931). Ce fermier de profession publie son fameux livre intitulé "Snow Crystals" qui contient plus de 2500 photographies de cristaux de neige naturels. Bentley a passé toute sa vie à photographier les flocons de neige pour montrer la beauté et la complexité de ces cristaux hexagonaux aux formes infinies, une passion qui lui valu d'être surnommé "the Snowflakesman".

L'oeuvre est une commande du Ministère de la Culture et de la Communication - Centre National des Arts Plastiques. Elle a été réalisée avec le soutien de la Ville de Lyon, de la Région Rhône-Alpes, de la banque Neuflyze OBC et a bénéficié du mécénat de madame C.T.

LE GENTIL GARÇON

Index des œuvres [extrait]



— *The Rise and Fall of Black Light City*, 2009

Vidéo sonore, 4'33"

Film d'animation en Fluovision réalisé à partir de photos faites au cours de la résidence *Village*, organisée par Shingo Yoshida au Koganecho Bazaar de Yokohama, Japon.

Photos : DR

Ce *space opera* de poche reproduit de façon bricolée l'esthétique des images numériques. Les costumes, décors et accessoires sont faits en cartons et papiers pliés selon la tradition de l'origami. Les arrêtes et lignes de plis sont soulignées à l'aide de scotch fluorescent. Le tout est photographié en lumière noire pour donner l'impression d'images vectorielles. L'idée est de renouer avec la fraîcheur et l'inventivité de ceux qui créèrent les premières images informatiques, un état d'esprit qui parcourt le mythique film *Tron*, sorti en 1982.

Une micro-architecture itinérante, le *Fluorama*, a été construite pour projeter le film.

LE GENTIL GARÇON

Index des œuvres [extrait]



— *La Grande Décomposition*, 2008

Installation de 1200 m² réalisée in situ pour le Lieu Unique à Nantes et animation

Polystyrène, polystyrène extrudé, peinture, carton, papier, ampoules, spots, vidéo muette en couleur sur support DVD - Photo : Stéphane Bellanger

Les mouvements et les transformations d'un ensemble d'objets disposés sur un bureau (pomme, bonhomme de neige, avion, ampoule, chaise, cocotte, ordinateur...) sont littéralement décomposés en 21 moments, comme autant de sculptures disposées autour de 21 colonnes de la salle. Chacun de ces moments arrêtés a ensuite été photographié selon plusieurs points de vues pour créer un film d'animation d'une minute quarante projeté dans la salle. Un flip-book qui sert de catalogue à l'exposition est disponible.

Les sculptures ont été réalisées avec l'aide de Owen Kwon et Jang Pyo Seo, l'installation et les prises de vues avec Julien Nédélec.

LE GENTIL GARÇON

Index des œuvres [extrait]



— *Street Spirits*, 2005

Livre d'artiste : 14,8 x 21 cm, 600 pages noir et blanc, 300 exemplaires

Co-édition 40mcube et Ville de Rennes. Avec l'aide de Joël David.

Table : 180 x 360 x 80 cm, asphalte, bois, métal, plexiglas

Photos : DR

Street Spirits est constitué des portraits des personnes dont le nom a été donné à une rue de Rennes et dont Le Gentil Garçon a retrouvé le visage. Sans aucune indication et cadrés serrés, ces portraits assemblés de façon aléatoire proposent une lecture décalée et humanisée de la ville.

À l'occasion de l'exposition *Chantier public #2* (40mcube et Centre d'information sur l'urbanisme de Rennes, 2005), l'édition fut présentée en consultation libre, sur une table de lecture en asphalte, éclairée par des maquettes de lampadaires urbains.

LE GENTIL GARÇON

Index des œuvres [extrait]



— **Pac-Man (Advanced)**, 2004

Sculpture, 8 exemplaires + 2 éditions d'artiste

Résine, peinture glycéro, support en acier

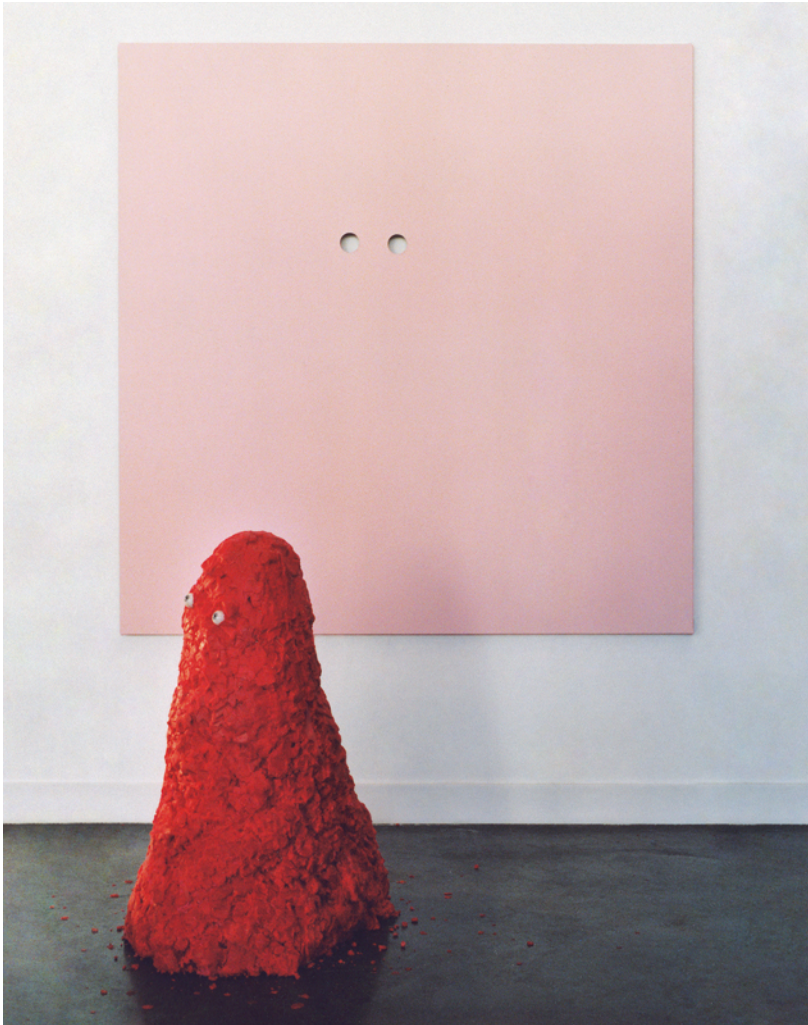
Diamètre : 65 cm

Photos : DR

Deuxième génération de la sculpture *Pac-Man*, réalisée avec l'aide du paléontologue François Escuillié (une première collaboration qui fut renouvelée en 2005 pour la réalisation de *Célébrations*). Cette version plus précise du squelette du Pac-Man est devenue la référence en la matière sur internet. Aujourd'hui la photo de l'œuvre est visible sur de très nombreux sites et a fait l'objet de multiples récupérations qui ont complètement échappé au Gentil Garçon. Un peu comme si, aux yeux des *geeks*, il avait exhumé l'équivalent de Lucy.

LE GENTIL GARÇON

Index des œuvres [extrait]



— **Auto-sculpture & Auto-peinture**, 2001-2004

Pièces uniques, collections privées

- Sculpture : 72 kg de pâte à modeler, prothèses oculaires

- Peinture : acrylique sur toile 1,40 x 1,40 m

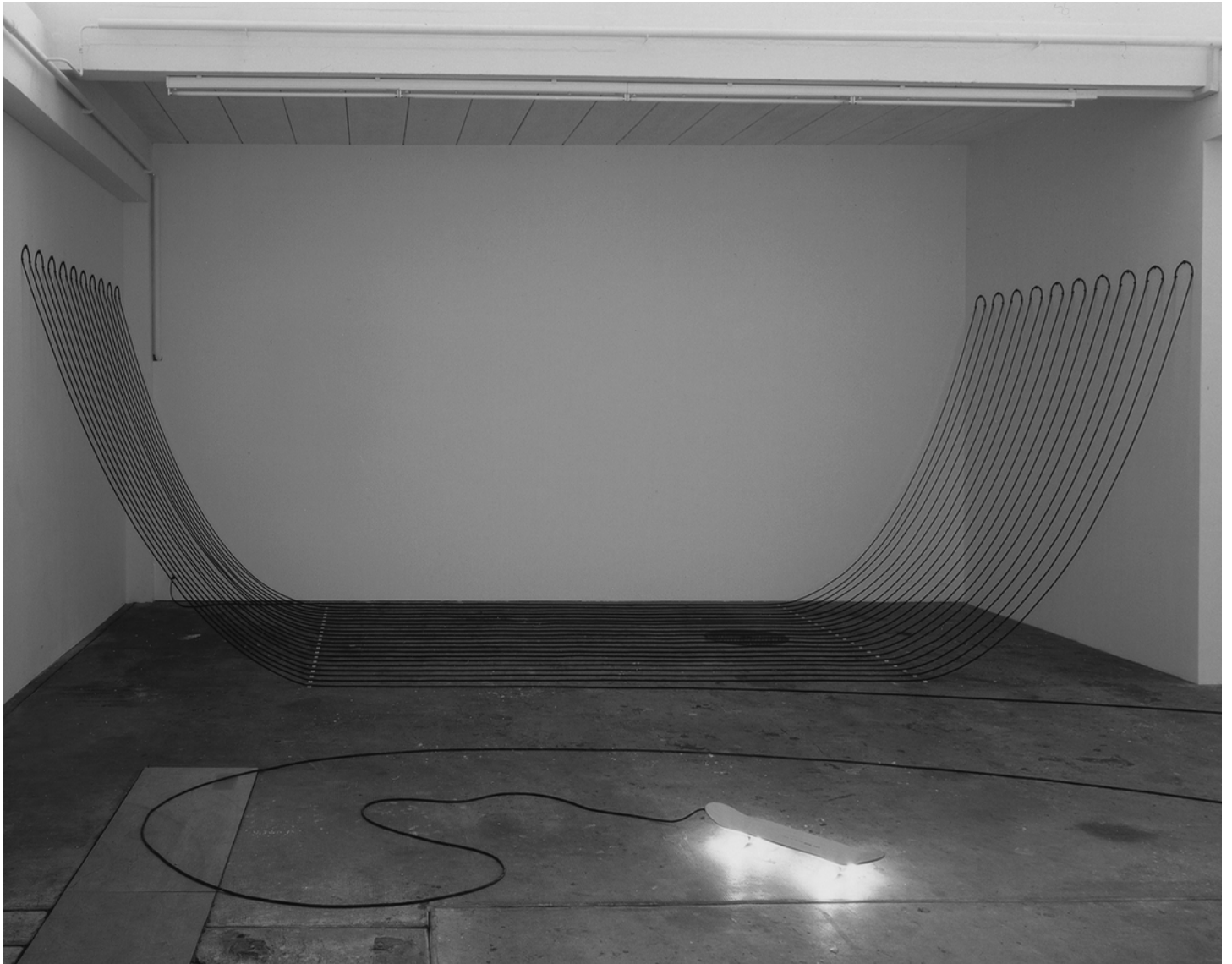
Photos : DR

La sculpture est formée du poids du Gentil Garçon en pâte à modeler rouge, un tas dans lequel sont figées deux répliques de ses yeux. La peinture est un monochrome rose sur toile qui a pour dimension la surface corporelle* de l'artiste, elle est percée de deux trous ronds.

*calculée selon la formule de Gehan et Georges

LE GENTIL GARÇON

Index des œuvres [extrait]



— **Light Board**, 2001

Installation, pièce unique, Collection du Fonds cantonal d'art contemporain de Genève
Câble électrique, skateboard, ampoules au krypton 60W, courant 220V, dimensions variables
Photo : Georg Rehsteiner

Les roues d'une planche à roulettes ont été remplacées par des ampoules au Krypton. La rallonge électrique qui alimente l'engin est fixée sur deux murs face à face. Elle forme, sous l'action de la gravité, la courbe parabolique d'une rampe de skate.

LE GENTIL GARÇON

Textes

IMAGINATION

Par Emmanuel Latreille, 2011

Extrait de *Tout Le Gentil Garçon*, éditions les Requins Marteaux, 2011

Rappelons-nous la définition de l'imagination donnée par Oscar Wilde à Bosie dans la lettre qu'il lui adresse du fond de son cachot : « Souviens-toi que l'imagination est la qualité qui permet à quelqu'un de voir les choses et les gens dans leurs relations réelles et idéales ». Ce qui conduit à cette évidence : la qualité d'imagination ne vaut que si on la suppose également aux autres. Davantage encore : qu'on la suppose inhérente aux choses mêmes. Rien ne sert d'avoir de l'imagination tout seul, ou de se flatter de posséder une riche force inventive, une capacité de compréhension unique ou supérieure : l'imagination est ce qui permet d'échanger avec les autres, en tant que les autres, avec leur propre imagination, vous permettent d'être en relation avec le monde, avec eux, et avec vous-mêmes. C'est bien ce que demande Oscar à son ami, qu'il songe à lui ou, comme on dit couramment, « qu'il se mette à sa place ». Et, le « voyant » dans sa situation concrète et idéale, s'enquière de sa santé et de son état moral. Mais Bosie n'a pas d'imagination. Bien sûr, il écrit des vers, et voudrait les publier en les dédiant à son génial aîné : quelle pauvre imagination ! Utiliser la misère des autres pour sa propre gloire est une des conséquences les plus fâcheuses du manque d'imagination. L'imagination, c'est ce que Casanova appelait pour sa part « l'esprit », qu'il reconnaissait d'abord à ces jeunes femmes qui, rompant tout préjugé, le retrouvaient dans l'amour. Car l'imagination est le fondement de l'amour. Il est ce qui le permet et en favorise aussi l'approfondissement, justement parce qu'il n'est pas « superficiel » (« The supreme vice is shallowness » écrit encore Wilde) aidant à saisir les « relations » qui tissent la réalité concrète (on pourrait presque traduire « real » par « physique », avoir conscience de la dimension physique de l'autre) et idéale (on devrait dire : souhaitable, rêvée, imaginable donc !) de l'autre, quel qu'il soit, chose, animal, être humain.

Autant la dialectique est un processus intellectuel - presque une technique de l'esprit - qui s'efforce de rapprocher et de réunir le même et l'autre considérés comme des réalités incompatibles, autant l'imagination est une qualité immédiate, immanente, et probablement peu enseignable. On pourrait la considérer comme une faculté innée, un talent naturel qui saisit aussitôt la relation d'une chose et d'une autre, et favorise l'approche de ce qu'elles sont en elles-mêmes. Qui a de l'imagination est en accord avec le monde comme espace de relations infinies et n'a pas besoin de chercher autrement sa propre identité (c'est le cadet des soucis des grands artistes), trouvant d'emblée ce que l'exercice intellectuel le plus raffiné ne permettra jamais d'atteindre qu'imparfaitement. En art et en poésie, c'est l'imagination qui vaut seule. Ceci dit, les meilleurs penseurs sont surtout des imaginatifs : prenez Pierre Bourdieu, faisant remarquer aux artistes contemporains, avides de technologies nouvelles, que la plupart des gens ont acquis depuis longtemps l'usage du tableau et que, si l'on veut permettre à leur imagination de se déployer, il est indispensable de leur permettre de conserver active cette relation-là. Cette remarque est le fruit de la puissante imagination de ce qu'est un spectateur quelconque, dans une société donnée, l'occidentale. C'est d'ailleurs probablement parce qu'il n'est pas artiste que Bourdieu peut imaginer les relations réelles et idéales d'un spectateur d'art contemporain. A contrario, beaucoup d'artistes, qui ont appris que « c'est le regardeur qui fait le tableau » (Duchamp), manquent d'imagination en ce qui concerne les conditions d'exercice de l'imagination de ceux auxquels ils destinent leurs productions. Peut-on le leur reprocher ? Oui. Dans l'histoire du modernisme, les avant-gardes artistiques avaient décidé de bousculer les relations réelles et idéales qui permettent à chacun de se rendre imaginatif. Mais c'était pour en inaugurer de nouvelles. Après plus d'un siècle de bousculade des spectateurs, il en va désormais comme si la plupart des artistes avaient la crainte que les spectateurs deviennent plus imaginatifs qu'eux ! S'étant mis en tête de modifier de leur seul point de vue les relations des gens avec leur univers environnant, ils considèrent comme naturel de couper court à toute « délégation d'imagination ». Le moyen le plus souvent employé aujourd'hui est de mettre en œuvre des rapports (collages, associations de médiums, motifs et références, histoires et anecdotes) tellement complexes, qu'elles ne permettent pas à l'imagination de quiconque de tisser ses propres liens, l'artiste conservant la clé de sa construction sans se demander si même un enfant pourrait en faire usage. Cette perversité - largement répandue mais presque invisible par ceux-là mêmes qui prétendent libérer les autres de leurs chaînes de convention (mais justement, n'y a-t-il pas dans cette ambition une coupable méprise ?) - vient de ce que beaucoup d'artistes se veulent dotés d'une imagination supérieure, unique, et ne comprennent pas bien ce qu'est l'imagination comme faculté de don universel. Pensant que se décrète le changement des autres, ils tuent le spectateur comme force d'action imaginative. Et contraignent son cadavre à communier dans la Mort universelle (l'œuvre de Christian Boltanski pourrait aujourd'hui en donner une idée plutôt juste, mais très loin d'être exclusive...).

Le Gentil Garçon est en effet doué d'une grande imagination : il fait des œuvres avec le souci constant d'une vision des autres. De ce qu'ils sont, là où ils sont. On doit mentionner comme révélatrices de cette faculté, toutes les pièces qui renvoient à l'apprentissage, notamment celles qu'il a produites dans l'exposition intitulée *La méthode Rose*, en 2010 : *La méthode Rose* elle-même, est une pièce dont la mise en place est déléguée à deux enfants, qui organisent selon leur bon vouloir et leur rêverie du moment des pièces de bois peintes en noir et blanc, comme les touches agrandies d'un piano. Cette action de certains « publics » fait écho à la proposition d'interactivité avec les spectateurs pour *Take the Painting and Run* : dans le premier cas, Le Gentil Garçon offre une simple occasion

LE GENTIL GARÇON

Textes

à deux enfants de s'amuser à bricoler, et à apprendre à construire l'espace, une initiation à la sculpture, et dans le second il est attentif à satisfaire la frustration « cleptomaniacque » de tous, afin probablement d'éviter de plus néfastes débordements de cette pulsion ! On sait bien que la propriété n'est pas uniquement le corollaire du système marchand, mais qu'elle est le reflet du narcissisme généralisé de l'époque. Dans la même série, *Fritz* est une sculpture gonflable destinée à ce qu'un chat y trouve le plus grand confort pour dormir en paix, au ronronnement d'un ventilateur bien plus efficace pour lui qu'une berceuse de Mozart et que les poubelles traditionnelles... *Révolution*, une série de panneaux noirs et de piques en bois dessinant contre le mur blanc sur lequel ils sont appuyés le motif d'un clavier géant de piano verticalisé, offre surtout les outils pour manifester une colère révolutionnaire bien éloignée de l'apprentissage de la musique (qui, comme chacun sait, adoucit les mœurs...). Et *Memory melody* est un dessin de clavier réalisé avec des post-it roses et jaunes sur une console noire, qui permettra à son acquéreur de trouver dans l'instant un morceau de papier pour noter les choses dont il doit se souvenir, sans avoir à se retenir pour ne pas mettre en péril l'intégrité de l'œuvre d'art qui lui servira de meuble : les touches de ce piano seront très facilement remplaçables !

Mais c'est à un tout autre niveau encore que Le Gentil Garçon convoque l'imagination du spectateur : dans ses références et expériences elles-mêmes, dans les usages qu'il a de telle ou telle matière, forme, technique, image appartenant à un fonds culturel commun, rattachant le destinataire des pièces à différents aspects de l'histoire sociale collective, par exemple ses rituels calendaires, entre autre. Les fêtes de Noël sont ainsi particulièrement revisitées, que ce soit avec *Monstre soldes*, tête géante de Père Noël en sacs de supermarchés, ou avec la déclinaison des bonhommes de neige de *Tendu vers l'absolu*, *21st Century Schizoid Snowman*, *La grande décomposition*, *Le triomphe de la neige*, et de *La note Orange*. Par cette reprise d'un même motif terriblement répandu, et pour ainsi dire éculé, Le Gentil Garçon ouvre sans retenue la boîte à imagination de chacun, et permet encore de s'étonner des rêveries nombreuses qu'elle permet : les jeux d'images – comme on pourrait dire les jeux de mots – sont infinis, parfois assez proches de modestes dessins de journaux ou de caricatures de presse mais ils sont, de ce fait, justement capables, comme autant d'œuvres d'art renvoyant à la peinture, à la sculpture, à l'architecture ou au cinéma, de « parler » à beaucoup de tant de choses si complexes. Ainsi, si *Tendu vers l'infini* est une blague qui pique le sérieux de l'activité artistique fétichisée dans le « tableau », *21st Century Schizoid Snowman* évoque le système brutal et séducteur de la consommation de masse (« la carotte et le bâton » comme dit l'artiste), *La grande décomposition* est une méditation profonde sur l'écoulement du temps et la mort qui est au bout de la fonte de nos vies, tandis que *Le triomphe de la neige* est un miracle onirique d'espace infini et *La note Orange* enfin, le plus génial hommage rendu à la mélancolie de l'enfant qui a compris que l'apprentissage le sortira de l'enfance même... Un hommage à l'ennui, dont chacun sait qu'il est le meilleur auxiliaire de l'imagination.

Le Gentil Garçon ne paraît pas souscrire une minute à « l'égoïsme de l'artiste » à l'écoute de sa « nécessité intérieure » avant d'être rejoint par des foules aveugles et reconnaissantes de tant d'obstination solitaire. Il semble doué d'une imagination innocente (« tu parles ! »), et c'est pourquoi les images apparaissent en nombre autour de lui : elles le recouvriront d'une gloire populaire.

IRONIE

Par Yves Tenret, 2011

Extrait de *Tout Le Gentil Garçon*, éditions les Requins Marteaux, 2011

« Je suis de mon cœur le vampire,
- Un de ces grands abandonnés,
Au rire éternel condamnés,
Et qui ne peuvent plus sourire ! » 1

L'art du vingtième siècle, du moins de ce que l'histoire en retiendra, appartient totalement à l'ironie c'est-à-dire à Dada et à Duchamp. Tous les moyens déployés par Dada, hasard, scandale, destruction de toutes les valeurs, l'ont pour fondement. « Le caractère destructeur est jeune et enjoué » constatait Walter Benjamin. Ce qui nous incite à porter l'accent dans le syntagme « Le Gentil Garçon » sur son deuxième terme : « garçon ». « Gentil » sent son poids d'ironie mais « garçon » y introduit un arrière-fond à consonances dramatiques et la conjonction des deux nous laisse espérer la révélation de bien des potentialités. Le Gentil Garçon, comme Raoul Hausmann dans le slogan suivant, « Oh ! Proctature du Dilettariat ! », défait le jeu, brasse les cartes et les redistribue dans un autre ordre (de pensée).

L'ironie est trop morale pour être artiste et trop cruelle pour être comique. Art, comique et ironie n'existent que là où se relâche l'urgence vitale. L'ironie, contrairement à l'humour, ne cherche pas à apprivoiser le danger. Elle lui est consubstantielle. Socrate, de ce jeu, en est mort. L'ironie de Cervantès ou de Shakespeare ne fait pas dans le détail mais s'exerce sur la totalité du récit et du monde. « Ironiser, c'est s'absenter », écrit A. Blok. Effet archi présent chez Le Gentil Garçon. L'esprit se décolle des préoccupations immédiates, des routines et cesse d'adhérer à l'ordre des

LE GENTIL GARÇON

Textes

choses. L'ironie contraint le quotidien et l'événementiel à se placer dans une perspective différente - ils changent leur place respective.

L'ironie délivre de la grossiereté crasse de l'ego. Elle pétille, c'est une griserie légère qui nous dégrasse de l'habitude. La conscience se nie pour mieux s'affirmer, se dépasser. Elle est quiétisme : on se tait, on ne développe pas. C'est l'école buissonnière. Elle ne prend rien au tragique. Pas de pathos. Satie face à Wagner. L'humour, c'est l'humeur et l'ironie n'a pas d'humeur. L'ironie ne pleure ni ne rit, elle sourit.

« Le but de l'ironie n'était pas de nous laisser macérer dans le vinaigre des sarcasmes ni, ayant massacré tous les fantoches, d'en dresser un autre à sa place, mais de restaurer ce sans quoi l'ironie ne serait pas ironique : un esprit innocent et un cœur inspiré. » 2

Le Gentil Garçon, n'étant jamais grave, n'est jamais ridicule. Comme dans la chanson d'Alain Bashung, *Retours 3*, il n'adhère à rien, il colle un peu (et même beaucoup) mais n'attache pas. Il effleure, sciences ou arts, et ne semble que de passage. Si la tonalité générale de ses pièces peut paraître dérisoire à certains, aucune n'affiche de cynisme. Le cynique contemporain accepte le monde actuel d'autant plus qu'il est fait sur mesure pour lui. Le Gentil Garçon ne se sent pas plus malin que les autres. Il ne cherche jamais à choquer, à se faire remarquer. L'ironie est cyclothymique et humiliante (pour ses victimes et comme elle est le plus souvent tournée contre soi...). L'humour est grégaire ; il pactise. L'ironie n'a pas de ces faiblesses. Mais c'est à elle qu'on fait appel pour chasser la mélancolie. Les énoncés ironiques sont des énoncés inadéquats, un décalage entre le fait attendu, désiré et la réalité, nos aspirations et leur réalisation. Forme à la fois de politesse et de désarroi.

« Un jour je les comptais. Trois cent quinze pets en dix-neuf heures, soit une moyenne de plus de seize pets à l'heure. Après tout ce n'est pas énorme. Quatre pets tous les quarts d'heure... » 4

Le Gentil Garçon a le sens du détail et surtout de celui qui est ridicule. Il fonctionne au défi mais c'est lui-même qu'il met en boîte. Il ne joue pas à être artiste. Il joue, c'est tout ! Il est anti-dogmatique et pragmatique tout en ironisant sur le côté hyper pragmatique du système dans lequel nous baignons. Chez lui, rien n'est jamais littéral et fonctionne, en général, comme dans la plus pure des ironies, par le télescopage de deux réalités antinomiques. Ses choses sont non signifiantes, soigneusement dépourvues d'utilité. Comme le remarque Bram van Velde : « Il ne faut pas croire que parce qu'on accepte de n'être rien, on devient un homme exceptionnel ». Le Gentil Garçon a choisi d'être quelque chose, des bricoles ingénieuses, jouets pervers et polymorphes. Ce qui compte pour lui, ce sont le mouvement, la grâce, la fluidité qui ont à s'incarner encore, encore et encore juste pour exister. Et de cette incarnation, l'ironie en est le relais. De même que l'art, pour continuer à exister, doit perpétuellement se détruire, renoncer à tout esprit de sérieux et à toute garantie de pérennité, la conscience ironique doit commencer par s'autodétruire pour exister. Marionnette étrange, ce Pinocchio, comme un facteur qui construit un palais, une repasseuse qui dessine des baisers passionnés, un douanier qui peint des jungles d'appartement, est un vieil enfant incroyablement concentré sur ce qu'il fait.

« Comme Françoise attachait une importance extrême à la qualité des matériaux qui devaient entrer dans la fabrication de son œuvre (le bœuf à la gelée), elle allait elle-même aux halles se faire donner les plus beaux carrés de rumsteck, de jarret de bœuf, de pied de veau, comme Michel-Ange passant huit mois dans les carrières de Carrare à choisir les blocs de marbre les plus parfaits pour le monument de Jules II. » 5

Railler est une compulsion. Avant d'être pudeur, Le Gentil Garçon est bonne et mauvaise conscience, une force et un remord. Charlatan, jongleur, funambule, pour ne pas être joué par elles, il rejoue sans cesse ces peurs, ces craintes, ces terreurs. Ni apollinien, ni dionysiaque, juste inquiet, pour ne pas se figer dans un ne sait quelle graisse, il s'autodévore. Hegel, Nietzsche, Satie, maîtres es ironie. Sterne. L'encenser ! Flaubert, son dico... Ce qui rend supportable une autobiographie n'est-ce pas avant tout l'ironie ? Montaigne, Rousseau, Wagner, et cætera, les exemples sont trop nombreux pour les citer tous.

Stendhal, jugeant que l'ironie était la caractéristique par excellence des Français, le déplorait car elle tue tout enthousiasme à la source. Rien n'échappe à la dérision. On pourrait ajouter que, contrairement au cynisme qui le renforce, l'ironie est abrasive pour l'ego. Pensons à l'art contemporain, 100% parodique et dépourvu de toutes passions, préférant le geste spectaculaire à la parole discursive, l'objet manufacturé aux pratiques artisanales, l'événement au monument. Hegel, de même, critique l'ironie qui en décortiquant ce qu'elle analyse détruit tout idéal transcendantal. Le cynisme du livre de Diderot, *Le Neveu de Rameau*, lui est insupportable. Pour lui, si souvent l'ironie est nécessaire, elle n'est qu'un moment qui doit être surmonté car elle repose sur une base fautive : l'idée que l'on puisse être hors du monde. « Si la conscience simple enfin réclame la dissolution de tout ce monde de la perversion, elle ne peut toutefois demander à l'individu de s'écarter de ce monde, car Diogène même dans le tonneau est conditionné par lui 6 ». C'est fort, non ? Tout Marx est déjà là... Et la *Modeste Proposition* de Swift et le merveilleux aphorisme de Lewis Carroll : « J'aime tous les enfants. Sauf les garçons évidemment ». En art, quand on pense ironie, nous viennent à l'esprit une foule de noms dont ceux de Salvador Dali (disant à Jacques Chancel : « Le clown, ce n'est pas moi, c'est vous ») ou de Joseph Beuys, expliquant, en 1965, un tableau à un lièvre mort ou proposant, pour des raisons esthétiques, de rehausser le mur de Berlin de 5 cm. Et l'ironie du Tao ! La plus stimulante de toutes. Mais ceci est une autre histoire... 7

1 Ch. Baudelaire, *Spleen et Idéal*, « L'Héautontimorouménos ».

LE GENTIL GARÇON

Textes

2 V. Jankélévitch, *L'Ironie*, 1937.

3 A. Bashung, *Pizza*, 1981.

4 Samuel Beckett, *Molloy*, Paris, 1951.

5 Marcel Proust, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, Paris, 1919.

6 G.W. Hegel, *Phénoménologie de l'Esprit*, t.II, p.82, Trad. Hyppolite, Aubier Montaigne.

7 Y. Tenret, *Portrait de l'artiste en révolté*, Paris, 2009.