

# ARTS VISUELS D'AVANT-GARDE AU CARNAVAL DE NICE – Les rapports professionnels et artistiques de l'avant-garde niçoise avec le carnaval de Nice

Ghislaine Del Rey<sup>1</sup>

Certains défilés carnavalesques s'accompagnent de jets de produits issus de la terre comme la farine, les fruits dorés de l'hivers telles les oranges du Carnaval de Binge, ou encore des fleurs comme cela se passa à Nice en 1830, lors de la première « bataille » offerte aux niçois.

Cette pratique de lancer des fleurs vers le public pendant les défilés de carnaval se poursuivra au fil des ans, grâce en particulier à Alphonse Karr romancier et journaliste français qui rêvait de voir au cours des fêtes carnavalesques des défilés de chars fleuris.

L'invention et la spontanéité des débuts allait céder la place à une véritable organisation des défilés carnavalesques, organisation qui prit un tournant plus « professionnel » quand, à la suite de la crise politique et économique découlant de la guerre de 1870, la municipalité de Nice, souhaitant

relancer l'activité touristique passée, créa, sous l'égide d' **Andriot Saëtone** le Comité des fêtes.

Le premier Corso de cette nouvelle ère se déroula lors de l'hivers 1873 sur le Cours Saleya.

Des incidents en 1875 incitèrent le Comité, dès 1876, à créer, non pas un, mais deux défilés carnavalesques: un défilé de chars et une première bataille de fleurs sur la Promenade des Anglais.

Ces festivités étaient le point culminant de la saison d'hiver de cette région baignée de soleil et louangée par nombre de « chroniqueurs » qui allait devenir sous la plume de Stephan Liegeard la « Côte d'azur ».<sup>2</sup>

Le but affiché de ce carnaval était clairement de partir à la conquête d'un public étranger de riches hivernants : pour cela il convenait de construire une « image de marque » qui allait s'appuyer sur une mise en scène du grotesque et du laid, en lieu et place de l'allégorique des origines, pour le

<sup>1</sup> Artiste plastique et chercheur, responsable du Programme Erasmus Mundus Arts du Spectacle à l'Université de Nice Sophia Antipolis, où elle soutient plusieurs courset développe des recherches sur les rapports professionnels et artistiques de l'avant-garde niçoise avec le carnaval de Nice.

<sup>2</sup> Stéphen Liégeard, *La Côte d'azur*, Paris, Maison Quantin, 1887, p. 30 : Il y décrit les villes et les sites "de cette plage baignée de rayons qui mérite notre baptême de Côte d'Azur ».



Corso, alors même que les « batailles de fleurs » se paraient, elles, de poésie et de beauté.

C'est cette imagerie que vont forger durant de longues années les Mossa<sup>3</sup>, imagerie qui se combina des premières affiches publicitaires pour Carnaval.

« Alexis Mossa est le premier père spirituel de Sa Majesté Carnaval. Il organisa les cortèges d'arrivée, construisit les chars dans les chantiers de la rue Miron, créa et publia l'album de Carnaval et donna naissance à Madame carnaval en 1893.

*Aquarelliste de talent, il a ouvert tout naturellement la voie à son fils Gustave-Adolf, qui insuffla une vie riche et variée, non seulement à Carnaval, mais à tout le cortège.* »<sup>4</sup>

Cette imagerie, transmise de père en fils, était cependant « contrôlée » par les autorités de la municipalité qui veillaient à ne pas froisser et surtout séduire un public avant tout touristique.

« G-A Mossa, en grand connaisseur du folklore du pays niçois, ne manquait jamais de faire paraître un ravioli ou un cougourdon (...) même s'il devait parfois subir les reproches épistolaires de représentants du Comité des Fêtes, plus soucieux de la compréhension d'un public « étranger » à la culture locale que de l'expression d'un art populaire, compris des seuls initiés. »<sup>5</sup>

La volonté d'une imagerie féérique, un souci du plaisir avant toute véritable création, allait sans doute imposer à A-G- Mossa un style non dénué de talent mais fort éloigné de son activité de peintre symboliste.<sup>6</sup>

De 1907 à 1971 il sera l'imagier d'une part importante des chars officiels du corso, se contentant d'offrir au public ce que ce dernier était

supposé en attendre, tout en dissimulant au regard de tous ses oeuvres véritablement artistiques, symbolistes, tourmentées.

Même si ses maquettes de chars, qui mêlaient à la fois des thèmes mythologiques et folkloriques, faisaient penser aux enluminures des fables Moyenâgeuses si chères aux symbolistes, à l'artiste qu'il était.

Contrairement à son père, il ne participa pas à la construction de chars.

Se faisant Gustave-Adolf Mossa a véritablement donné un ton artistique à la manifestation populaire du Carnaval de Nice, oeuvrant plus de soixante ans en étroite collaboration avec les carnavaliers niçois et tout particulièrement la famille Sidro, et l'on peut retenir de son apport une volonté de donner une cohérence au corso en travaillant particulièrement les formes et les volumes dans l'architecture des chars qui se complétaient du mouvement de ses acteurs/ participants.

Malgré eux ou en accord avec les édiles municipales, les Mossa allaient participer activement de cette construction de la pensée carnavalesque : un peu de tradition populaire, une implication, sous contrôle, d'artistes « contemporains » afin de renouveler d'année en année un spectacle qui se devait de séduire un public à la fois international et local.

Le Carnaval participait désormais du label « Côte d'Azur », au même titre que les artistes qui en avaient fait la renommée.

Artistes du passé, célèbres mais étrangers à la région, tels, entre autres, Signac, Renoir, Matisse et Picasso.

En 1965 Jacques Lepage écrit dans Les Lettres Françaises:

« ...Ayant peu de passé culturel, sous l'influence des grands artistes qui y vivent, la Côte devient une métropole de l'art contemporain, ce que souligne le fait que l'École de Nice y est née, et qu'elle est, bon gré, mal gré, le seul groupe entrant actuellement en compétition, sur le plan international, avec d'autres mouvements d'arts de recherche. L'École de Nice, c'est-à-dire Yves Klein, Arman, Gette, Gilli, Malaval, Martial Raysse, Venet, Verdet... »<sup>7</sup>

<sup>3</sup> Alexis (1844-1926) et Gustave-Adolf (1883-1971)

<sup>4</sup> Annie Sidro, *Le Carnaval de Nice et ses fous : Paillassou, Polichinelle, Triboulet*, Éditions Serre, 1979

<sup>5</sup> ibid

<sup>6</sup> Son activité de peintre symboliste, dans la mouvance de Gustave Moreau, toute imprégnée de ses lectures, Mallarmé, Baudelaire, Hynsmans, s'inspire des maîtres du *Quattrocento*, des *préraphaélites*, de *l'Art nouveau*.

Il peint intensivement pendant une quinzaine d'années, jusqu'en 1918, mais la plupart de ses œuvres symbolistes ne sont découvertes qu'après son décès dans le grenier du musée des beaux arts dont il était le conservateur.

<sup>7</sup> Jacques Lepage, *Les Lettres Françaises* 19 août 1965



En accord, Jean-Jacques Lévêque souligne dans Opus International en 1967 :

*« On croyait (...) que Nice était la ville de quelques ridicules anglaises (...) Et voici qu'à grand renfort de publicité (gratuite), avec manifeste, cérémonies et même journal spécialisé (dirigé par Alocco) l'Ecole de Nice surgit au milieu d'un long sommeil béat et satisfait de la peinture pour liquider à bas prix les prestiges de l'Ecole de Paris. (...) Je crois que Nice, mieux que Paris (...) définit une époque : la nôtre. (...) S'il fallait définir l'esprit de l'Ecole de Nice, on dirait qu'elle est l'adolescence de l'art actuel. De l'art qui se cherche, qui édifie ses critères, ses bornes, ses repères dans le temps et dans l'espace. »<sup>8</sup>*

Ce à quoi s'oppose surnoisement Pierre Restany en 1967 :

*« ... Il y a des mythes aimables qui font fortune parce qu'ils évoquent la joie de vivre et le soleil, toutes sortes de paradis retrouvés. La soi-disant Ecole de Nice se présente ainsi comme une Riviera picturale, l'Eden de la Nouvelle Vague artistique. Il n'y a pas de fumée sans feu, me direz-vous et certes un fait s'impose : des personnalités de l'envergure d'un Klein, d'un Arman, d'un Raysse ont joué un rôle capital dans la remise en question des valeurs de notre après-guerre et elles étaient authentiquement niçoises. (...) L'idée d'une Ecole de Nice (exposée en permanence aux Ponchettes) était chère à Yves Klein qui la cultivait comme un paradoxe familial. »<sup>9</sup>*

Quelle soit un mythe (selon l'analyse ironique de Restany) ou une référence, qu'elle ne soit qu'un enjeu de critiques égotiques ou une nécessité « labellisante », miroir aux alouettes ou nécessité politique, l'Ecole de Nice allait devenir le paradigme de son époque.

Ainsi, Klein et Arman décidèrent, depuis Nice, de conquérir le monde entraînant avec eux toute une génération de jeunes créateurs (Raysse, Ben, Malaval, Alocco, Venet, Gilli, Farhi, Serge III Oldenbourg, Pinoncelli...) qui s'opposèrent aux

esthétiques passées, et où les termes de « rupture », « d'avant-garde » ou de « niçois » avaient la saveur de manifeste.

Pour eux, pas besoin de texte fondateur ou de reconnaissance médiatique : le seul fait d'exister, de produire, de s'inscrire dans la mouvance de l'art en train de se faire à mille kilomètres de la Capitale, à un siècle des institutions, mais au cœur du monde, suffisait !

*« Ce mouvement local et circonstanciel conjugait donc les artistes de la région participant au Nouveau Réalisme, à Fluxus, aux prémises Support-Surfaciens, à l'art conceptuel, ou ayant des positions plus ou moins proches, et affirmant une volonté d'imposer, contre l'indifférence médiatique et l'hostilité ambiante du milieu artistique régional un travail novateur ».<sup>10</sup>*

Hostiles dans un premier temps à ces formes artistiques, les politiques locaux allaient par la suite se saisir du potentiel créateur et surtout médiatique des artistes niçois à la renommée internationale.

Tout comme les américains qui avaient compris, quelques années auparavant, combien la culture pouvait être un atout de poids dans la conquête politico/économique du monde.

Ainsi ces derniers « poussèrent en avant » les artistes de l'École de New York puis offrirent, en pleine guerre froide et au cœur des Trente Glorieuses leur Pavillon de la Biennale de Venise à Robert Rauschenberg qui en remporta le grand prix en 1964.

L'art et la culture comme étendard de la société de consommation avant de devenir celle du spectacle.<sup>11</sup>

### **L'art : simple faire valoir ?**

C'est dans ce contexte d'effervescence créatrice qu'en 1984 Nice célébra le 100<sup>ème</sup> anniversaire de sa Majesté Carnaval.

Toute la ville se devait de participer à l'évènement avec neuf expositions dans neuf musées : ENAC,

<sup>8</sup> Jean-Jacques Lévêque, Opus International n°1, 1967, p 99-100

<sup>9</sup> Pierre Restany, Catalogue Ecole de Nice, Galerie de la Salle, Vence, 1967

<sup>10</sup> L'Ecole de Nice, Marcel Alocco, éditions Demaistre, 1995

<sup>11</sup> Pratique fort partagée en Italie du temps de la Renaissance !



musée Masséna, palais Lascaris, musée des Beaux-Arts, musée d'Art naïf, musée Matisse, GAC, galeries municipales Renoir et Mossa.

Les autorités municipales proposèrent à Dolla, Saytour, Dorothée Selz<sup>12</sup>, Sandro Chia et Salomé de travailler in situ avec des matériaux utilisés par les carnavaliers niçois.

Les oeuvres furent exposées à la GAC du 22 février au 15 avril, après avoir accueilli pendant leur réalisation un public avide de découvertes artistiques.

Cette « expérience » se voulait être la rencontre de la tradition populaire et des artistes contemporains.

De même, les travaux des étudiants de la Villa Arson furent présentés à la galerie des Ponchettes devant laquelle Moya exposait une sculpture monumentale, Adam, sculpture brûlée par vandalisme.

*« L'idée directrice de cette manifestation est de proposer à des artistes contemporains de réaliser des œuvres à partir du thème ou des techniques traditionnelles utilisées pour le Carnaval de Nice... Les deux artistes étrangers, Chia et Salomé, réaliseront des tableaux directement inspirés des thèmes et aspects carnavalesques : grotesque, démesure, symbolisme, mystification, travestissement.*

*Les trois artistes français, Dolla, Saytour et Selz, réaliseront à Nice, pendant le mois de janvier et sur les lieux mêmes de l'exposition, des œuvres conçues à partir des matériaux employés pour la fabrication des structures monumentales utilisées pour les grandes fêtes carnavalesques*

<sup>12</sup> Dorothée Selz élabore des sculptures comestibles qui sont des créations visuelles réellement consommables.

Elle a travaillé avec Daniel Spoerri et elle se rattache à l'esprit expérimental du Eat Art, qu'il a créé.

Elle conçoit ses sculptures en fonction du contexte architectural (musées ou galeries) de l'événement à célébrer et du nombre d'invités. Ses offrandes comestibles sont imaginées pour que s'entremêlent : Le visuel, le gustatif et le ludique.

L'ensemble prend vie de manière festive grâce à la participation active du public qui peut « goûter ce qu'il voit ».

L'idée est que cet art éphémère reste dans la mémoire.

En parallèle Dorothée Selz fait des peintures en utilisant comme point de départ une imagerie populaire.

L'idée est de redonner vie à des images dites « banales ».

Par le biais d'une peinture très graphique et dynamique elle souligne l'humour, l'insolite ou l'absurde d'une imagerie poétique vouée à l'oubli.

*de Nice (chars, grosses têtes, etc.)... afin de réaliser une œuvre allant dans le sens de leur recherche. Ces artistes ont été choisis car leur travail soit correspondait directement au projet qui leur était proposé, soit pouvait appeler une telle réalisation, et dans ce cas constituerait une première dans leur démarche. »<sup>13</sup>*

Cette expérience proposée aux artistes de se saisir des matériaux constitutifs des éléments carnavalesques fut sans suite, excepté pour un artiste d'origine niçois, Robert Malaval, bien que ce dernier n'ait jamais directement participé au carnaval.

### **Carnaval : une source pour la création artistique?**

Malaval, comme en d'autres temps Ensor inventait un monde peuplé de masques, d'ombres et de rires, allait construire une réalité fantasmagorique. Acteur actif de l'art total, son engouement pour la culture rock et la science-fiction influencèrent son oeuvre.

Dès la fin des années cinquante, il participa activement à l'émulation artistique de la région, louant avec Ben une cave où ils ouvrirent une boîte de nuit, Le Grac, pour écouter de la musique, faire la fête, et... draguer !

Malaval débuta alors ses recherches sur l'Aliment Blanc, à Vence où il réalisa une série d'expositions à la galerie Alphonse Chave en 1962 et chez Alexandre de la Salle à Saint-Paul de Vence en 1965 et en 1966.

Rappelant les comportements des vers à soie qu'il a lui-même élevé ou les techniques de carton mâché utilisées par les carnavaliers niçois, cette substance blanchâtre se répand sur des reliefs, des tableaux ou sur divers objets ordinaires : meubles, chaussures...

Le principe de contamination ou de prolifération qui domine dans cette série traduit le grouillement et l'envahissement physique de la réalité quotidienne, avec ses angoisses et ses fantasmes sur notre propre corps.

<sup>13</sup> Communiqué de presse de l'exposition galerie d'Art contemporain des musées de Nice, 22 février-15 avril 1984



Tantôt sacré, tantôt profane, tantôt sublime, tantôt pourri, l'Aliment Blanc a sa propre autonomie à tel point que l'on se surprend parfois à le considérer comme une créature vivante, organique et mutante.

« L'aliment blanc était une métaphore. En dehors de son origine obsessionnelle et névrotique, je me suis vite rendu compte que ça exprimait autre chose. C'est à dire que derrière l'idée de grouillement organique que je représentais, se profilait à mes yeux le grouillement qui est le propre de notre société et contre lequel je me suis toujours révolté. »<sup>14</sup>

Aliment blanc du masque de carnaval, des grosses têtes, qui se dévoile à la Poussière d'étoiles, comme dans la lumière du corso, sous le feu des projecteurs ou sous la pluie des confettis, les toiles de Malaval sont, en fait, une rêverie de Carnaval.

Mais ce rêve, qui s'inscrit sans doute au cœur même du Carnaval, dans une fête totale, plus délirante, plus rock, plus musicale ne pouvait se contenter de l'image de la fête telle qu'attendue par les acteurs de cette dernière.

Image de la fête reprise dans un ouvrage intitulé "Nice Carnaval Roi du Rire" commandé et édité par le Comité des Fêtes de la Ville de Nice en 1990.

Comme un label artistique définitivement appose par Arman, César, Ben... "valeurs sûres" de ce qui existe par la volonté d'exister: l'École de Nice!

### La labellisation artistique !

Et dans la même logique, en 1993 **Louis Cane** et **Ben**, vont réaliser chacun un char pour le Roi de l'Europe : la Mascarade et Europe Unique et Multiple pour Cane, la Ratapignata, pour Ben.

« Le Comité des Fêtes soucieux d'innovation a commandité une cérémonie spécialement conçue à cet effet : la Mascarade, dont la scénographie a été confiée à Michel Crespin La Mascarade "Europe unique et multiple" participe au défilé carnavalesque. Elle associe le grand char articulé de Madame Carnaval, Europe 93, conçu par Louis Cane. Ce grand char est entouré de douze répliques du même

sujet représentant chaque pays de la C.E.E.

120 jeunes niçois constitueront l'élément dynamique de cette Mascarade sur une chorégraphie d'Artefact et une musique originale électronique, conçue par Martin Chevalier et Henri Manini et des costumes de M.L. Poulain et L.L. Ardouin »<sup>15</sup>.

Ben, lui, a puisé son inspiration dans l'histoire du Carnaval de Nice et a choisi le thème de la Ratapignata, fondamental dans le Carnaval de Nice, qu'il considère comme symbole de "la défense de la culture niçoise" à laquelle il souhaite ajouter une modernité et une contemporanéité (sic). A cet effet, le bas-relief du char est composé de textes en niçois.

Il a choisi de présenter une gigantesque et sympathique Ratapignata, avec un petit sourire coquin, et qui déploie ses grandes ailes protectrices sur son char sur

une animation musicale originale de Louis Pastorelli et le groupe Nux Vomica qui jouait des airs de rap niçois.

« Nux Vomica ont enfin sorti leur premier CD il est bon il s'appelle "Nissa indépendante" le son est bon. Un enthousiasme passe il va beaucoup faire pour la culture à Nice. On va voir si Fip Radio Côte d'Azur fait son boulot et le matraque un peu au lieu d'être à la botte des parisiens cosmopolites. Il faudrait prendre deux des airs de ce disque pour le prochain carnaval de Nice. Il faut trouver des chanteurs nissarts. En fait ce qui est vrai c'est que ce n'est pas la musique qui m'intéresse mais ce qu'elle véhicule.<sup>16</sup> »

En même temps de grands rouleaux de papier se déroulaient vers le public pour être transformés en boulettes de papier qui "permettront des batailles de boules".

« Le public sera particulièrement gâté et privilégié de pouvoir communiquer avec différentes conceptions de la fête » est il promis alors !

En 1994, « le Roy des Arts, signe un cortège d'activités. Les artistes participent activement à la manifestation, le

<sup>14</sup> Robert Malaval in Robert MALAVAL peintre par Jean-François Bizot in *Underground, l'histoire*, ed. Actuel / Denoël

<sup>15</sup> Annie Sidro in opus cité

<sup>16</sup> 1996 Ben



*papier carton fait rage et leurs chars défilent dans la plus pure tradition niçoise<sup>17</sup>».*

Arman, Ben Vautier, Claude Gilli, Patrick Moya, Jean Claude Farhi ... sont de la fête.

Deux ans plus tard, on fait appel à Gad Weil, un professionnel du spectacle pour dynamiser une fête en perte de vitesse : il restera onze ans.

En 1997, le Comité des fêtes, transformé en Office du tourisme, fait désormais appel à des dessinateurs de presse et artistes locaux comme internationaux : Kristian, Virginie Broquet ou le regretté Eusébi.

Le Carnaval 2010 a choisi le thème écolo de « la planète bleue »

Parmi les chars les plus innovants, l'éléphant recycleur imaginé par Patrick Moya et construit par Gilles Povigna, qui recyclera (pour de vrai) les bombes spaghettis et autres déchets laissés par les spectateurs.

L'année précédente, c'était Cédric Pignataro qui avait réalisé une première avec l'artiste français : sur un char qui reproduisait fidèlement tous les personnages de l'univers Moya, se trouvait un écran d'ordinateur en carton pâte ... qui projetait une vidéo montrant un carnaval virtuel tourné sur l'île Moya de Second Life !

Interaction entre l'univers singulier d'un artiste et son « exposition » au sein d'une fête « populaire », mais aussi paradoxe d'une œuvre virtuelle faisant l'éloge d'une image !

Car c'était bien dans un marketing territorial de la ville que les autorités niçoises qui s'étaient lancées dès la fin du 19<sup>ème</sup>.

Politique de promotion de son image au travers de Carnaval, d'un carnaval trop populaire pour le public étranger recherché : la labellisation artistique ne faisait que s'imposer alors... jusqu'à s'octroyer l'« école de Nice » !

*« En 1975, consciente de l'effervescence d'une révolution artistique mondiale qui trouvait sous nos cieux un écho éclairant à travers Yves Klein, Arman, Martial Raysse, César, Bernar Venet, Sosno et Ben, notre Côte se devait de*

*la vivre pleinement. L'adoption d'une politique en faveur de la promotion et de la mise en valeur de l'art contemporain passait par une préparation du public à ses aspects les plus insolites. (...) La Galerie des Ponchettes et la Galerie d'Art Contemporain des Musées de Nice se sont fixées comme but de révéler aux niçois la quasi totalité des artistes vivant ou ayant vécu dans notre Côté, à les mettant à leur contact dans un climat de fête et parfois de contestation, il faut l'avouer extrêmement séduisant. »<sup>18</sup>*

L'École de Nice n'était donc plus vue comme un mouvement contemporain d'avant garde mais devenait un slogan de vente de la Côte d'Azur dont les artistes étaient en quelque sorte des « objets » de patrimonialisation et faisaient par la même de la ville une destination culturelle, quand bien même certains artistes se défendirent avec force de tout engagement à cette dernière (on peut noter la position de Ernest Pignon Ernest face au parrainage de Nice avec le Cap ou a contrario les positions occitanes de Ben Vautier.

Dès lors Carnaval risquait de n'être qu'un symbole de la marchandisation et de la soumission de la ville aux impératifs économiques de l'industrie du tourisme et les artistes y participant de simples « faire valoir » bien loin des prises de risque, des transgressions inhérentes à tout acte créateur contemporain.

C'était sans compter l'émergence du mouvement de la critique-artiste au travers de groupes d'acteurs contestataires qui mirent en scène la question de l'identité locale.

Cette mouvance alternative allait se constituer du Collectif des Diables Bleus, du théâtre de la Brèche et se « baser » sur le site de St Jean d'Angely.

### **L'art : une remise en question pour Carnaval ?**

La notion d'École de Nice ne se pouvait être séparée d'une époque de rupture critique.

Cette rupture qui s'exprimera dans trois domaines : contre une conception centraliste de la culture - certains artistes comme Ben Vautier sont même allés jusqu'à prendre une part active

<sup>17</sup> Jean MAS, 2000

<sup>18</sup> Catalogue Chroniques niçoises Genèse d'un Musée Tome 1 : 1945-1972 MAMAC Nice 1991, préface Honoré Bailet sénateur maire de Nice



dans les luttes occitanes anti-centralistes, contre les limites imposées quant à ce qui fait partie ou non du domaine artistique, tout est possible en art « tout est art » affirmait Ben dès les années 60, et la recherche d'une liberté absolue de la création, contre la standardisation et la massification des biens de consommation et la perte d'authenticité du monde qui en résulte.

Les autorités niçoises, dont l'objectif était de non seulement valoriser leur Carnaval mais de vouloir prendre place sur la scène mondiale ont quelque peu oublié qu'au delà des appellations, des labels il y avait des artistes.

À trop vouloir gagner la gloire c'est l'âme qui se perd parfois.

Mais pas pour longtemps !

Ben l'avait annoncé, lui l'éternel « troubleion » !

Le groupe d'artistes peintres de Nux Vomica « enfants du quartier de Saint Roch » vont souhaiter en 1989 construire un espace d'expression artistique plus ouvert que les galeries officielles.

*« Proche de vous, à côté de votre boulanger, en face de votre boucher, en toute tranquillité, Nux Vomica, la peinture de votre quartier » était il écrit sur la porte de l'atelier.*

*« On est apparu à un moment où il y a eu une transition et un vide, où cette réalité populaire et sympa manquait dans la peinture, puisqu'on était des peintres au départ. On avait envie de faire un lieu sympa, un lieu qui ne serait pas une galerie, qui ne serait pas un musée, qui serait un lieu de création ouvert sur plusieurs genres de publics et aussi sur un public populaire ».<sup>19</sup>*

Ouvrir les portes de l'atelier, provoquer des échanges sans reproduire le schéma du vernissage jugé trop mondain et pas assez populaire : c'est au travers la préparation et la réalisation de manifestations sportives telles que des carnivals qu'ils atteignent leur objectif.

Ainsi leur hangar servit d'atelier pour la confection de déguisement ou de créations de chars pour tous ceux qui voulaient s'investir: un

carnaval indépendant reprenant la tradition du carnaval populaire d'antan.

Le vent de Fluxus se levait à nouveau pour, de l'intérieur de la Ville, par des formes artistiques nouvelles, performatives, libres de commandes, autogérées, et délirantes renouveler l'esprit Carnaval.

D'autres carnivals indépendants suivront, parfois sous forme de festivals, comme le festival Espace Libre (1997 Université de Nice), le collectif des Diabes Bleus ou le théâtre de là Brèche.

Une façon de poursuivre dans des actions festives le mythe local de la ville populaire d'avant l'invention de la Côte d'Azur et du tourisme, avec un esprit grivois, créatif, et « Nissart ».

### **Carnaval et art : un avenir ?**

Toutes ces tentatives, heureuses ou pas, de conjuguer Carnaval sous le temps de l'art moderne et contemporain ont démontré la grande difficulté à inscrire un événement spectaculaire dans des sociétés mouvantes.

Soit le spectacle est fortement codifié, patrimonial mondial vivant à l'égal des Gilles défilant dans Binge en Belgique, soit, pour quelques raisons que ce soit, il doit se renouveler au fil des temps, le risque est grand alors à suivre le chemin artistique.

L'art contemporain s'est construit dans un monde aux frontières mouvantes, dans un monde où les frontières entre les arts sautent sous le coup des forces mêmes qui ont grandi à l'intérieur de ces frontières, forces propres à chaque art qui prennent un caractère de plus en plus expansif, et dont les « commentaires » et autres pratiques d'appropriation des œuvres bougent aussi.

*« ...La victoire de la transgression artistique, obtenue contre les réactions du sens commun et avec la complicité des médiateurs spécialisés, est en même temps sa défaite. La notion même de succès se trouve déconstruite, puisque la reconnaissance institutionnelle témoigne que le mouvement n'a pas réussi à se maintenir dans la transgression, aux limites du jeu artistique. Et la conquête de la liberté, ou de l'autonomie, s'accompagne de la perte de son objet : la permissivité des institutions enferme les artistes dans une liberté indéfinie, dès lors qu'ils n'ont plus d'autre choix que*

<sup>19</sup> Entretien Louis Pastorelli un des fondateurs du groupe



*d'être libres – libres, du moins, dans les limites des règles du jeu qu'ils contribuent à définir une fois qu'ils ont réussi à y entrer. Mais comment faire pour éprouver sa liberté en franchissant les frontières, lorsque les frontières sont niées par ceux-là mêmes qui étaient chargés de les garder ? Jusqu'où ira la fuite en avant dans l'épreuve des limites de l'art ? Et cette paradoxale injonction qui est faite aux artistes de réinventer indéfiniment les conditions de leur propre liberté – comment s'en libérer ? »<sup>20</sup>*

Trop de transgressions, trop d'incertitudes pour un spectacle se devant d'accueillir des publics fort différents.

Est-ce à dire que cette volonté de renouveau ne se pourrait être qu'une sorte de « visibilité addictive », à l'égal de la « starisation », de la « pipolisation » de toute image nécessaire à cette « société du spectacle » du monde actuel ?

Le doute persiste si l'on prend en compte quelques articles de presse où l'Office de Tourisme organise une réflexion sur « comment organiser le carnaval de demain ? »<sup>21</sup> et propose un concours (à l'instar de la télé réalité) à chacun de devenir acteur du carnaval en dessinant son char.<sup>22</sup>

Carnaval skyzophrène dans un monde qui l'est tout autant, entre tradition renouvelée mais incomprise à l'instar des jets de farine qui déclenchent systématiquement des incidents, comme ces pratiques d'art contemporain qui au nom d'une identité agressent les personnes,<sup>23</sup> tradition perpétuée tel le concours de chars de la bataille des fleurs (dont le bouquet brandi clame le « j'y étais ! ») et quête d'une nouvelle identité seule garante d'un désir perpétuellement renouvelé.

<sup>20</sup> Heinich Nathalie, 1998, Le Triple jeu de l'art contemporain. Sociologie des arts plastiques, Paris, Minuit. P 349 - 350

<sup>21</sup> Nice-matin 5 mars 2012

<sup>22</sup> Illustrez-vous en dessinant les chars du carnaval 2012 Nice-matin 11 avril 2011

<sup>23</sup> Marc boucherot on n'est pas des gobis 1994 video FRAC PACA