

C'est drôle quand on y pense : le rire de Mathieu Lefèvre Funny If You Think About It: Mathieu Lefèvre Laughing

Hrag Vartanian

Number 113, Spring–Summer 2016

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/81856ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Vartanian, H. (2016). Review of [C'est drôle quand on y pense : le rire de Mathieu Lefèvre / Funny If You Think About It: Mathieu Lefèvre Laughing]. *Espace*, (113), 85–87.

C'EST DRÔLE
QUAND ON Y PENSE :
LE RIRE DE
MATHIEU LEFÈVRE

Mon premier contact avec l'œuvre de Mathieu Lefèvre s'est produit lors des portes ouvertes des Bushwick Studios, à Brooklyn. Il n'y avait personne dans les parages et je suis entré dans l'atelier de Mathieu. Une peau de tigre minutieusement fabriquée en peinture à l'huile a tout de suite attiré mon regard. C'était comme si l'artiste avait trouvé un moyen surnaturel de tisser la peinture à même les objets, une réponse mystérieuse, mais pleinement consciente, à la question de sa place dans le marché de luxe qu'est l'art contemporain. Les œuvres de Lefèvre dégagent une présence très particulière, une présence que j'attribue à son sens de l'humour singulier.

Au centre du travail de Lefèvre, il y a un intérêt pour les hiérarchies et leur rôle dans l'attribution du sens et de la valeur. Dans chacune de ses sculptures, chacun de ses tableaux, il existe une tension palpable entre l'imaginaire et le réel.

Dans *Tiger Carpet* (2011), sans doute l'une de ses meilleures œuvres, la peinture se fait multiple, devient à la fois une sculpture et une toile vierge, drapée d'une peau de tigre du Bengale, symbole d'opulence exotique, de luxe, de grande culture et d'appropriation de la bête sauvage. C'est aussi un trophée, un gage de prestige et de privilège. L'œuvre est ici le produit d'une formation en art et de la culture de marchandisation dans laquelle elle circule. Elle dépend de tous ces facteurs, et d'autres, pour produire la valeur. Mais ce qui m'intéresse par-dessus tout, c'est le mystère recelé sous la toile vierge.

Le premier monochrome en Occident était une grossière blague raciste. Réalisé par Paul Bilhaud en 1882 pour la première exposition du groupe avant-gardiste les Arts incohérents, le tableau noir était intitulé *Combat de nègres dans un tunnel*. Le titre ajoute des couches de sens à sa représentation de l'obscurité comme phénomène lointain, indéchiffrable, invisible, embrouillé et surtout imbriqué dans un imaginaire collectif xénophobe. Plus tard, Alphonse Allais répondra à Bilhaud en élargissant la farce à d'autres zones du spectre chromatique avec *Première communion de jeunes filles chlorotiques par un temps de neige* (1883). Son monochrome immaculé sert de miroir et nous renvoie une image de notre propre culture. Dans la blancheur de son tableau, Allais voyait le lieu commun que représente la pureté.

Le titre de la sculpture de Lefèvre ne nous éclaire pas sur son sens, il suggère plutôt toute une classification de signifiants. La peau de tigre couvre la toile blanche, cache l'essentiel de sa surface avec l'attrait du luxe fabriqué tout en singeant la nature. Le trompe-l'oeil demeure toutefois mesuré – on ne serait pas tenté de présérer qu'il s'agit d'un véritable tigre ou d'un véritable tapis. Son illusion bigarrée est née dans la même boîte de Petri que les autres objets insolites de Lefèvre. Sans véritable profondeur, l'œuvre contient, par contre, un arrière-fond devant lequel Lefèvre place son sujet sans ambages. Il semble taquiner le spectateur, lui demander : « c'est drôle, non ? »

Funny If You Think About It: Mathieu Lefèvre Laughing

Hrag Vartanian

The first time I saw Mathieu Lefèvre's art was at the 2011 Bushwick Open Studios weekend when I walked into his studio and no one else was around. I immediately spotted a draped tiger pelt carefully made with oil paint, it was as if the artist had found a magical way to weave paint into objects, a mysterious solution but one fully conscious, even self-aware, of being involved in the luxury trade of contemporary art. There was something about the work that provoked a special presence, which I attributed to the artist's humour.

At the core of Lefèvre's work is an interest in hierarchies and their role in determining meaning and value. In each sculpture or painting, there is a tension between the imagined and the real.

In *Tiger Carpet* (2011), without a doubt one of his best works, the painting is many things, including a sculpture of a Bengal tiger skin draped on a blank gessoed canvas, a symbol of exotic wealth, leisure, cultivation and the taming of a threatening beast. It is also a trophy and a marker of prestige and privilege. The work is a product of the art education and commodity culture in which it circulates. It depends on all these things and more to manufacture value. But I'm most interested in the mystery hidden in the monochrome canvas underneath.

The first monochrome artwork in modern Western art history was a crude racist joke. Created by Paul Bilhaud in 1882 for the first exhibition by the avant-garde group Les Arts Incohérents, the all-black composition was titled *Combat de nègres dans un tunnel* (Negroes fight in a tunnel). The title of Bilhaud's work adds layers of meaning to his image of blackness as something indecipherable, remote, unseen, obfuscated, and, most importantly, embedded in a racist cultural imagination. Years later Alphonse Allais recreated Bilhaud's famous work and extended its joke into other colourful planes, including *Première communion de jeunes filles chlorotiques par un temps de neige* (First Communion of Anemic Young Girls In The Snow) (1883). The solid colour image acts as a mirror and reflects our culture back at us; in whiteness, he saw the stereotype of purity.

The title of Lefèvre's bas-relief doesn't illuminate, but suggests a taxonomy of signifiers. The tiger skin masks the white canvas, obscuring most of its surface with the allure of manufactured luxury that mimics the trappings of nature. Yet the trompe-l'oeil is measured, as you would never assume it was a real tiger or a carpet. It is a colourful illusion

born in the same petri dish as Lefevre's other curious art objects. There is no depth but there is a background, and the subject is clearly in front. Lefevre seems to goad us by asking, "Isn't this hilarious?"

This is humour derived from play, cloaked in social norms, framed by the trappings of dominant culture, which frames rebellion. Culture is deflated into a sign. It slips the Internet humour of memes and emojis between the sheets of a still untamed cultural topography that rumbles visually. The image online is an icon, which means there is a cultural history around the object or idea, while the white box gallery brings another frame, but Lefevre doesn't seem to mind, as he appears to say the more frames, the better.

In Brian O'Doherty's *Inside the White Cube: The Ideology of the White Space*, the author writes: "The content of the empty canvas increased as modernism went on."¹ He recognized that there is an accrued sense of value in emptiness, a realization that questions the radicalness of Modernism's tabula rasa in the first place.

An interest in peeling back the layers to expose something new is also at the core of *I hate art critics* (2007). The work, which only exists as a photograph, is a rejection of another type of reading imposed from outside. The death of an art critic, here stabbed and bleeding, represents a dilemma for the critic, namely should we feel threatened or laugh?

Another body, that of the artist, is central to his *Rites of Passage* series (2010), which are digital prints of his scanned tattoos. Famous paintings, like Kazimir Malevich's *Black Square* (1915) and Pablo Picasso's *Portrait de Jacqueline* (1961), are drawn on his skin and then scanned to create images of a body trapped under glass. The Picasso he uses was stolen from the home of the artist's granddaughter Diana Widmaier-Picasso in 2007² and is still missing. Malevich's *Black Square* has its own problematic history as it was hidden from the public during the Soviet period when it was placed in lowly storage and damaged by neglect. The artist selected works with peculiar histories of circulation. Some of the other works in the same series include the names of 18th and 19th century French Old Masters (Watteau and Manet) written in a hybrid typeface that evokes the thick Fraktur lettering we associate nowadays with Nazis and Latino street gangs. Lefevre pushes any

semblance of meaning away—onto his body, trapped behind glass, then as a print, and in the process, he removes its uniqueness. The artist's body is multiplied and in each step it becomes further from the source. What it represents changes until it almost disappears, but the absurd humour of rendering these images on skin remains.

We can't eat his *Joyeux vernissage* (2008), use his *Not Welcome Mat* (2011), or pick up the shit in *It just comes out naturally* (2010). Can we read his *History of Painting* (2009) or unfurl the *Rolled Up Rug* (2011)? Key elements always are left just beyond our reach.

For many artists, including Marcel Duchamp, humour was a "liberation," even though the Dadaist preferred the austerity of black humour, he still saw power in punching holes in the seriousness of art.³ Lefevre wanted more, his art sought out more. Even as his work dangles jokes in front of us, while concealing the obvious, burying the unknowable or the frozen in hilarious decay, we can't help but hear him laughing in the background.

1. Brian O'Doherty, *Inside the White Cube: The Ideology of the White Space* (Berkeley: University of California, 1999), 35.

2. Allan Riding, "2 Paintings by Picasso Are Stolen in Paris," *New York Times* (March 1, 2007): <http://nyti.ms/23JMS2O>.

3. Interview of Marcel Duchamp on Canadian Radio Television, July 17, 1960 (translated by Sarah Skinner Kilborne): http://www.toutfait.com/issues/volume2/issue_4/interviews/md_guy/md_guy.html.



Hrag Vartanian was born in Aleppo, raised in Toronto, and currently lives and works in Brooklyn. He is the co-founder and editor-in-chief of Hyperallergic, the award-winning online art publication that has over a million readers a month. His work has appeared in countless publications, and he has been invited as a guest commentator on Al Jazeera, WNYC, KCRW, CBC, and other international media outlets. In addition to his writing and commentary, he has curated numerous exhibitions, including #TheSocialGraph, which was the first exploration of the evolving landscape of social media art back in 2010, and *The Arch of My Eye's Orbit*, which is currently on view at Brooklyn Academy of Music (BAM).

Ici, l'humour découle du jeu, il est enveloppé de normes sociales, habillé dans l'accoutrement de la culture dominante qui, pour sa part, est le contexte de la rébellion. Ici, la culture est dégonflée pour en faire un signe parmi d'autres. Avec ses mèmes et ses émoticônes, Lefèvre fait glisser l'humour du web entre les grondements d'une topographie culturelle toujours à l'état sauvage. L'image tirée d'Internet est une icône. Il y a donc une histoire culturelle derrière l'objet ou l'idée, et le cube blanc ne fait qu'apporter un cadre de plus. Mais cela ne dérange pas Lefèvre, il semble dire que « plus il y a de cadres, mieux c'est. »

Dans *Inside the White Cube: The Ideology of the White Space*, Brian O'Doherty affirme que « le contenu de la toile vide a augmenté au fur et à mesure que le modernisme a progressé.¹ » O'Doherty reconnaissait que la plus-value du vide est exponentielle et, par le fait même, elle a remis en question la radicalité de la table rase du modernisme.

Lefèvre, quant à lui, préfère enlever des couches de sens pour révéler quelque chose d'inédit. C'est cette approche qu'il emploie dans *I hate art critics* (2007). L'œuvre, qui existe seulement comme documentation photographique, est un refus d'un autre type de lecture imposé de l'extérieur. Ici, c'est la mort du critique d'art qui est mise en scène; il est poignardé, il saigne. Pour le critique lui-même, cela crée un dilemme : faut-il se sentir menacé ou bien en rire ?

Un autre corps, celui de l'artiste, est au centre de *Rites of Passage* (2010), une série de tirages numériques des tatouages de Lefèvre où figurent des versions tatouées de plusieurs tableaux célèbres : *Carré blanc sur fond blanc* (1915), de Kasimir Malevitch, et *Portrait de Jacqueline* (1961), de Pablo Picasso. La disposition des images numérisées donne l'impression d'un corps pris sous une vitre. L'original du *Portrait de Jacqueline* a été volé de la maison de la petite-fille de Picasso, Diana Widmaier-Picasso, en 2007, et n'a pas encore été retrouvé². *Carré noir sur fond blanc* a eu également un parcours difficile, surtout durant la période soviétique pendant laquelle il a été caché du public, mal entreposé et endommagé par le manque d'entretien. Lefèvre choisit ainsi des œuvres avec une histoire de circulation particulière. D'autres images de la série incluent des tatouages des noms des grands maîtres Watteau et Manet, rendus en Fraktur, une police associée au nazisme et aux gangs de rue. Lefèvre semble repousser tout sens que pourrait dégager son corps

pris derrière la vitre. Par l'impression numérique, il évacue son caractère unique. Au moyen de multiplications successives de l'image de son corps, Lefèvre éloigne sa représentation numérisée de son origine. Il modifie cette origine corporelle et ce qu'elle représente au point de la faire presque disparaître, laissant seulement l'humour absurde que dégage le geste d'inscrire ces images sur la peau.

On ne peut manger *Joyeux vernissage* (2008), ni essayer ses bottes sur *Not Welcome Mat* (2011), ni manipuler les excréments dans *It just comes out naturally* (2010). Peut-on lire son *History of Painting* (2009) ou dérouler son *Rolled Up Rug* (2011) ? Les éléments clés sont toujours hors de notre portée.

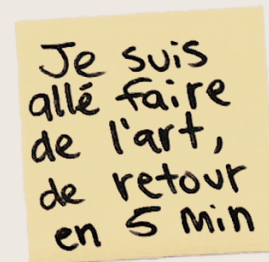
Pour bien des artistes, dont Marcel Duchamp, l'humour représentait une libération. Même si Duchamp préférerait l'austérité de l'humour noir, il voyait la puissance du geste de faire tomber de son piédestal le sérieux de l'art³. Lefèvre voulait plus que cela, il cherchait à en faire plus. Pendant que ses œuvres nous lancent des blagues, comme pour dissimuler l'évident, le figé et l'insaisissable, on peut entendre Lefèvre rire en arrière-fond.

Traduit par Simon Brown

1. Brian O'Doherty, *Inside the White Cube: The Ideology of the White Space*, Berkeley, University of California, 1999, p. 35.

2. Allan Riding, « 2 Paintings by Picasso Are Stolen in Paris », *New York Times*, 1 mars 2007.

3. Entretien avec Marcel Duchamp, par Guy Viau, Radio-Canada, 17 juillet, 1960 : http://www.toutfait.com/issues/volume2/issue_4/interviews/md_guy/md_guy_f.html.



Mathieu Lefèvre, *Post-il note*.
Avec l'aimable permission de/
Courtesy of Erika et Alain Lefèvre.

Hrag Vartanian est né à Alep, en Syrie, a grandi à Toronto, et vit et travaille actuellement à Brooklyn. Il est cofondateur et rédacteur en chef de *Hyperallergic*, un périodique web primé, lu par plus d'un million de lecteurs par mois. Ses écrits ont paru dans de nombreuses publications, et il est commentateur invité à Al Jazeera, WNYC, KCRW, CBC, et d'autres médias internationaux. En plus de son travail de critique et d'écrivain, il est commissaire, avec plusieurs expositions à son actif, dont #TheSocialGraph, la première exposition sur le paysage changeant des médias sociaux, en 2010, et *The Arch of My Eye's Orbit*, actuellement en cours à la Brooklyn Academy of Music.