

Un podcast, une œuvre

Abordez les grandes questions de société à travers une œuvre et son auteur. L'émission *Un podcast, une œuvre* vous propose d'explorer une œuvre phare de la collection, à partir d'archives, d'interviews inédites, de points de vue détonants et de musiques actuelles. (Au gré des accrochages, certaines œuvres ne sont pas exposées.)

Art et consommation : épisode 3

Alain Jacquet, *Le Déjeuner sur l'herbe*, 1964

Cent ans après la réalisation du *Déjeuner sur l'herbe* (1863) d'Édouard Manet, Alain Jacquet en crée un remake pop : une photographie recouverte d'une trame de points colorés, imprimée en série à la manière d'une affiche publicitaire. Découvrez les réflexions de l'artiste au sujet du « supermarché du monde » et de l'art à travers cette œuvre emblématique.

Code couleurs :

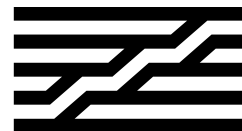
En noir, les intervenants

En bleu, la voix narrative

En vert, les citations

En violet, les extraits musicaux





Transcription du podcast

Temps de lecture : 10 min

[jingle de l'émission] « Vivre notre époque est finalement une entreprise difficile, parce qu'elle nous exalte et en même temps elle nous fait peur. Elle nous fait peur, parce qu'elle développe toute sorte de monstruosité techniques qui nous semblent étrangères, qui nous dépassent et qui nous asservissent.

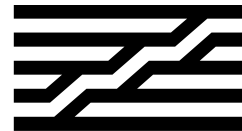
Le monde d'aujourd'hui est un monde qu'on peut oublier et pour beaucoup de gens, à tort, l'art est un monde de refuge, un monde d'évasion. Non, nous ce que nous voulons faire, c'est vous montrer véritablement le monde d'aujourd'hui tel qu'il est. Tel qu'il est, non pas dans sa brutalité objective, non pas dans son danger de mécanisation, mais dans ses possibilités de poésie ».

(Pierre Restany, extrait de l'intervention télévisée *Métamorphoses : l'aventure de l'objet*, 1964)

Nous sommes en 1964 et le critique d'art Pierre Restany nous dit que l'époque est aussi difficile que la nôtre. Elle n'échappe à l'absurdité d'aucune guerre. Elle réveille des espoirs en même temps qu'elle en enterre, la croissance enrichit quelques-uns, mais laisse de côté quelques autres. Bref, la modernité ne tient aucune de ses promesses.

Ami proche de Pierre Restany, Alain Jacquet ira même plus loin et écrira : « Alors que l'évolution technologique pourrait résoudre la faim et les inégalités dans le monde, l'espoir d'une civilisation planétaire s'accompagne de la menace d'une autodestruction totale. »

Malgré ce constat, l'artiste trouve dans ce que Pierre Restany appelle les monstruosité techniques, l'alphabet d'un langage esthétique singulier avec lequel il peint ou sculpte sa vision – ou plutôt ses visions – du monde.



Contemporain du mouvement du Nouveau Réalisme fondé par Restany, Alain Jacquet partage avec le groupe certains codes esthétiques et certaines préoccupations : comment représenter le monde dans toute sa complexité et dans toute sa modernité ?

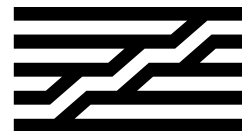
Yves Klein, Martial Raysse et Jean Tinguely sont les nouveaux réalistes dont il se sent le plus proche. Mais Alain Jacquet rappelle sans cesse qu'à cette période, sa famille esthétique se trouvait surtout auprès des artistes pop issus du Royaume-Uni et des États-Unis.

Le Déjeuner sur l'herbe d'Alain Jacquet est pop, justement. C'est un remake du *Déjeuner sur l'herbe* peint par Édouard Manet, et demeure jusqu'à aujourd'hui l'œuvre la plus célèbre d'Alain Jacquet.

Nous sommes en 1964 et depuis quelques années, l'artiste s'amuse à reprendre des symboles de la nouvelle culture publicitaire pour les superposer à des symboles de l'histoire de l'art : Matisse, Botticelli ou encore des figures comme Roy Lichtenstein. Chaque œuvre ouvre un vaste champ d'interprétations, mais l'ensemble questionne ce qu'il appelle le supermarché du monde, et même de l'art.

À la manière d'une affiche publicitaire, Alain Jacquet imprime une centaine d'exemplaires de son *Déjeuner sur l'herbe*, une série de photographies recouvertes d'une trame de points colorés, un peu comme des pixels qui détermineraient la résolution de l'image et nous inviteraient à nous en éloigner pour mieux la percevoir. Éloignons-nous donc un peu. Prenons tout le recul qu'il nous faut et tant pis, ou tant mieux, si nous nous perdons. C'est un podcast consacré aux rapports entre art et consommation. Bonjour, bonsoir et bienvenue.

« Le Nouveau Réalisme est une aventure fulgurante, un éclair dans l'histoire de l'art. En 1960, dix artistes qui deviendront bientôt treize, se réunissent autour de moi. En 1963, trois ans plus tard, ils ont radicalement bouleversé et changé le climat artistique parisien.



Avant 1960, le style officiel était l'abstraction. On avait à Paris une vision intériorisée, non figurative des choses et en l'espace de trois ans, on découvre la beauté de la nature industrielle, urbaine, publicitaire – la ville, la fabrique, les champs de voiture, la production en série...

Tout ce qui est en quelque sorte le tissu du quotidien industriel et de la production de masse devient véritablement une source de poésie et de langage. Les Nouveaux Réalistes ont découvert la nature moderne.

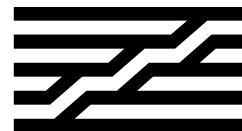
La nature moderne, ce n'est pas un beau paysage romantique, ce n'est pas un clair de lune, c'est véritablement la ville avec ce que ça peut impliquer comme impact, une situation stimulante, massive, réaliste et en même temps humaine ». (Pierre Restany)

[Catherine Grenier, conservatrice et autrice de *Nouveaux réalistes et Pop Art, l'art sans l'art*] Ce mouvement des nouveaux réalistes, créé par Pierre Restany, est en France ce qu'est le pop art aux États-Unis.

Alain Jacquet est certainement celui qui est le plus proche de la conception américaine du Pop art, avec Martial Raysse.

Il s'inscrit dans une fascination pour ce tout nouveau champ de l'imagerie populaire qui est offert par la diffusion d'images de masse. Il invente sa propre technique qu'il appelle le « mec'art », c'est une façon mécanique de reproduire les images, un élément constitutif de sa démarche.

« Ma peinture est devenue totalement mécanique avec *Le Déjeuner sur l'herbe*. Toute l'image a été composée comme un plan fixe de cinéma, tramé dans son ensemble. Nous avons procédé à un seul tirage de cent tableaux, l'idée étant de faire un tableau comme une voiture produite à la chaîne :



on livre l'ensemble à la sortie. Je souhaitais que l'on ait accès, chaque fois, à une pièce unique et qu'un *Déjeuner sur l'herbe* puisse se trouver dans chaque pays sans que l'on ait recours à la reproduction d'un original.

L'usage de la sérigraphie a pour conséquence de n'avoir jamais exactement la même reproduction d'une image à l'autre... »

(Alain Jacquet, entretien avec Sylvie Couderc, 1998)

[Catherine Millet, extrait d'une conférence « Un dimanche, une œuvre » au Centre Pompidou, 1999] En 1964, ce n'est pas tout à fait la première fois qu'un artiste utilise un procédé de reproduction sérigraphique avec la répétition qu'elle permet. Mais c'est la première fois dans l'histoire de la modernité qu'un remake d'un tableau célèbre était exécuté selon une technique qui assure la répétition en grande quantité, qu'on fait un remake pour reproduire, répéter plusieurs fois le même tableau.

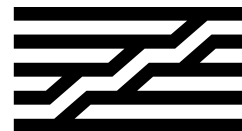
Ce tableau mécaniquement multiplié est aussi un original, tel est le paradoxe qui fonde l'ensemble de l'œuvre d'Alain Jacquet. Son *Déjeuner sur l'herbe* est peut-être le premier, ou le seul « vrai original multiple » de l'histoire de l'art.

[extrait musical : Luciole, *Une*, 2015]

Le Pop art est un mouvement américain qui prend en compte le fait que la vie moderne est contaminée par des images très fortes. Les artistes vont s'emparer de l'efficacité de ces images pour les subvertir, se les approprier et les restituer au public dans une façon qui vient révolutionner l'esthétique ambiante.

Quel que soit le niveau d'adhésion des artistes au renouveau formidable que pouvaient représenter les images de masse – leur force plastique, le cinéma en technicolor – les artistes ont introduit des modes de distanciation.

[extrait musical : Luciole, *Une*, 2015]



« Dimanche 31 mai 1964 : une étrange partie de plaisir à Plaisir, village alors résidentiel de la banlieue ouest de Paris, qui a été peu à peu mangé par sa zone industrielle.

Cette party (fête) était une prise de vue, un plan fixe regroupant quatre personnages devant l'objectif d'un photographe, sous la direction d'un metteur en scène. Le but de cette composition était d'obtenir le cliché d'une version moderne et personnalisée du fameux thème bucolique du *Déjeuner sur l'herbe* de Manet.

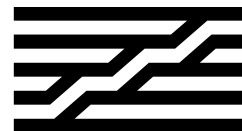
Alain Jacquet régla la scène en un tournemain, et il ne fallut que trois poses au photographe Jacques Montagnac pour obtenir le cliché. La composition figure trois personnages principaux : la marchande de tableau (Jeannine de Goldschmidt), l'artiste (le peintre italien Mario Schifano de passage à Paris) et le critique (moi-même), assis sur le gazon au bord de la piscine. De l'autre côté de l'eau, un quatrième personnage sur le rebord du bassin : le spectateur de la scène.

La main tendue et ouverte du critique invite les deux personnages du premier plan à consommer la nourriture déposée à leurs pieds. Outre le pain « Jacquet », marque française de pain à longue conservation, des oranges, des tomates, des aubergines et des concombres aux références sexuelles évidentes : Éros, c'est la vie !

Le plan d'eau fait miroir, allusion à la réversibilité de l'espace. « Le monde visible est l'image réfléchie des mondes invisibles » comme le dit Max Heindel dans sa *Cosmogonie des Rose-Croix* ». (Pierre Restany, 1989)

Chercher l'invisible derrière le visible, l'image camouflée derrière une autre image. Distinguer les personnages de la scène photographiée, camouflée derrière cette surface de points colorés.

Cette trame qui révèle presque autant qu'elle dissimule. L'ambiguïté du lien entre le visible et l'invisible semble traverser l'ensemble de l'œuvre d'Alain Jacquet.



Il camoufle des symboles forts, parfois même avec des motifs inspirés du camouflage militaire.

Cette période des camouflages commence en 1961 et annonce son *Déjeuner sur l'herbe*. L'œuvre raisonne à distance avec la préoccupation des autres camouflages des années 1960 et de la guerre d'Algérie.

« Le problème pour moi à cette époque était le camouflage militaire. J'ai commencé ces travaux alors qu'on était à la fin de la guerre d'Algérie. Il m'est arrivé de recouvrir carrément des tableaux de Giorgio De Chirico avec les couleurs de camouflage militaire.

J'ai eu aussi le projet, que je n'ai pas pu réaliser, de peindre entièrement les murs de la Galerie Breteau avec les couleurs de camouflage et d'y accrocher des tableaux faits de toiles de camouflage montées sur châssis ». (Alain Jacquet, entretien avec Catherine Millet, 1990)

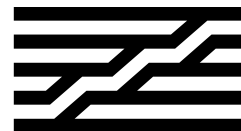
Mort en 2008 à New York, né en 1939 à Neuilly-sur-Seine, Alain Jacquet a 15 ans en 1954, lorsqu'éclate la guerre d'Algérie qui n'en porte pas encore le nom.

À 18 ans, l'âge d'être appelé sous les drapeaux comme l'ont été près d'un million et demi d'autres, il parvient à se faire réformer et donc à échapper au destin des jeunes hommes de sa génération.

Grille d'analyse très marginale dans les écrits consacrés aux camouflages d'Alain Jacquet : la guerre d'Algérie et le camouflage militaire semblent pourtant être au cœur de ses préoccupations, reflet de son temps au début des années 1960.

[Benjamin Stora, historien, président du Musée national de l'histoire de l'immigration et auteur de l'ouvrage *La gangrène et l'oubli, la mémoire de la guerre d'Algérie*]

La guerre d'Algérie en 1961 est au centre de la vie publique, intellectuelle et artistique parce que c'est le moment du choix : est-ce qu'on va ou non vers l'indépendance de l'Algérie ?



Par conséquent, c'est une année où les intellectuels, les artistes, les écrivains, les cinéastes s'engagent en faveur de l'indépendance de l'Algérie, ce qu'on appelle la cause anticoloniale. Puis, il y a au contraire ceux qui refusent cette perspective d'indépendance et restent attachés à l'Empire colonial et son maintien.

L'année 1961 est une année de guerre civile culturelle à l'intérieur de la société française. On a beaucoup de débats à l'intérieur des familles, à l'intérieur des partis et des syndicats. La guerre d'Algérie occupe toutes les conversations. Après 1962, c'est-à-dire après l'indépendance de l'Algérie, les Français ont voulu « oublier la guerre d'Algérie ».

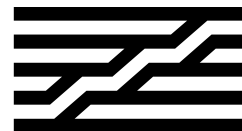
[extrait musical : Catherine Le Forestier, *Parachutiste*, 1973]

Le camouflage pendant la guerre d'Algérie renvoie à différentes choses : d'abord le camouflage de la guerre elle-même, qui n'a pas été assumée dans l'espace public pendant longtemps. Il y a aussi le camouflage d'une situation de guerre sans nom, parce que pour les Français l'Algérie c'est la France, donc il n'y a pas de possibilité de guerre mais de lutte contre des bandits, des rebelles.

Du côté algérien, ce n'est pas forcément une guerre, parce que c'est simplement le fait de retrouver une souveraineté perdue, et la nature même de cette guerre c'est de dire « au fond on ne fait pas la guerre ».

[extrait musical : Catherine Le Forestier, *Parachutiste*, 1973]

Le camouflage, c'est aussi la tenue principale des parachutistes français pour les défilés militaires. C'était un terme utilisé banalement à l'époque : « les parachutistes en tenue de camouflage ».



Cette tenue était aussi utilisée par les Algériens eux-mêmes qui se camouflaient dans la situation de guérilla – eux aussi utilisaient la technique du camouflage.

Ce n'est pas une guerre traditionnelle : c'est une guérilla, une guerre d'embuscade.

Du côté français comme du côté algérien, il y a la notion d'invisibilité et de camouflage : c'est-à-dire des expéditions nocturnes, les attentes interminables, la dissimulation dans les montagnes, le fait de se cacher à travers la végétation...

C'est la nature même de cette guerre de se camoufler, donc d'un côté comme de l'autre, l'utilisation du camouflage était fréquente, au niveau du propos, du vocabulaire, et bien sûr des tenues vestimentaires de la guerre.

[extrait musical : Catherine Le Forestier, *Parachutiste*, 1973]

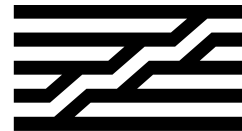
– [Henri-François Debailleux] « Alain Jacquet, comment est née l'idée du camouflage, très importante, surtout au début de votre œuvre ?

– [Alain Jacquet] Il y a plusieurs raisons. D'abord on était en pleine guerre d'Algérie, il y avait des attentats fréquents à Paris. Indépendamment de cet aspect militaire qui me rebutait, j'aimais l'idée du camouflage en rapport avec le mimétisme du caméléon et aussi de la vision daltonienne.

Le fait même qu'une chose puisse apparaître ou disparaître, fait naître certaines ambiguïtés qu'on retrouve dans le langage et les rapports humains. Je me suis vite aperçu qu'en se superposant, en se mélangeant, les deux images signifiaient quelque chose d'autre. Cette idée me permettait de donner libre cours à la couleur, et j'aime la couleur ! »

(Alain Jacquet, entretien avec Henri-François Debailleux, 1998)

[Catherine Millet] En grossissant le point de trame, Alain Jacquet arrive à un niveau de saturation de l'image qui fait qu'elle devient plus difficile à voir de près.



Il arrive à replacer son spectateur dans une relation à l'œuvre qui est semblable à celle qu'on peut avoir avec l'impressionnisme, c'est-à-dire que plus on s'en approchait, plus ils devenaient abstraits.

Il s'agit du même phénomène qui induit le fait que le spectateur n'est pas dans une position statique par rapport à l'image, il est dans une position active, puisqu'il va se rapprocher et s'éloigner de l'image.

[extrait musical : Scotch & Sofa, *Je glisse*, 2009]

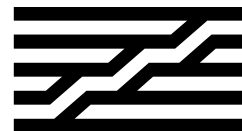
Dans l'impossibilité de trouver la bonne distance, le regard ne cesse de se promener sur le chemin qui le sépare de l'image : il va et vient, à la recherche d'une vision nette qui lui échappe à chaque fois. D'autres versions de ce *Déjeuner sur l'herbe* existent.

Des dizaines de fragments et des détails découpent et agrandissent une partie de l'œuvre, tel qu'un visage, un bout du ciel, le rebord de la piscine, camouflé toujours, derrière les points de trame qui grossissent ou rétrécissent selon les versions, comme si cet infiniment petit contenait en lui-même l'infiniment grand de la totalité de l'œuvre, peut-être même la totalité du monde.

Ce point, obsession de l'artiste, en rappelle au moins un autre : la sphère du globe terrestre lui-même, qu'il peint dans ses visions du monde, à partir de ses premières images de la terre vue de l'espace, comme s'il avait décidé de prendre bien plus que de la distance, de la hauteur.

Pour voir et représenter de là-haut, l'univers et donc l'universel qui peut-être nous unit, bien au-delà de ce qui nous divise.

[Catherine Millet] Cette ambition de l'universalité, de traiter un maximum de thèmes et de mettre dans une œuvre le maximum de significations, me semble assez rare au 20^e siècle. La modernité a fait en sorte que les artistes se sont plutôt partagés la tâche.



Si on pense que Jacquet a été en contact avec les nouveaux réalistes, que le premier critique à l'avoir beaucoup défendu c'est le critique des Nouveaux réalistes Pierre Restany, alors les nouveaux réalistes sont exemplaires de cette démarche où chacun a pris un morceau du monde pour se l'approprier : Klein a pris le vide, Arman a pris le plein. Il y a peu d'artistes au 20^e siècle qui aient vraiment eu l'ambition de tout s'approprier.

C'est la fin de notre épisode consacré à Alain Jacquet et son *Déjeuner sur l'herbe*. C'était un podcast du Centre Pompidou disponible sur l'application du Musée et ses réseaux sociaux. Merci à chacune et chacun d'entre vous pour votre écoute et à bientôt ! [jingle de l'émission]

Crédits

Écriture et réalisation : Lydie Mushamalirwa

Habillage musical : Nawel Ben Kraiem et Nassim Kouti

Lectures : Julian Eggericks

Direction éditoriale et production : Morgane Elbaz et Isabelle Freysselinard

Infos pratiques

www.centrepompidou.fr

www.centrepompidou.fr/fr/visite/accessibilite

Application Centre Pompidou accessibilité

www.centrepompidou.fr/fr/visite/accessibilite/appli-centre-pompidou-accessibilite

Livrets d'aide à la visite

www.centrepompidou.fr/fr/visite/accessibilite/livrets-daide-en-falc

Suivez-nous sur Facebook

<https://www.facebook.com/centrepompidou.publicshandicapes>

et Accessible.net https://accessible.net/paris/musee-art/centre-pompidou_5