

8, rue des Beaux-Arts
Fr-75006 Paris
Du mardi au samedi
de 14h à 19h
www.loveandcollect.com
collect@loveandcollect.com
+33 6 23 82 57 29

Love&Collect

Nouveaux irréalistes? Gérard Deschamps (né en 1937)

20.07.2023

Gérard Deschamps (né en 1937)
*Bâche de signalisation de l'armée
américaine*

1961

Technique mixte

Signée, titrée et datée au dos

50 × 47 cm

Œuvre présentée dans un emboîtement
en plexiglas

Prix conseillé

7 000 euros

Prix Love&Collect

4 000 euros





**Dès le départ,
Gérard Deschamps
est un peintre,
et le restera, avec ou
(puis) sans pinceau.
Jean-Marc Huitorel**

Nouveaux irréalistes? Gérard Deschamps (né en 1937)

20.07.2023

Peindre par d'autres moyens sera tout du long l'obsession de Gérard Deschamps. Jean-Marc Huitorel précise à ce sujet: *Dès le départ, Gérard Deschamps est un peintre, et le restera, avec ou (puis) sans pinceaux. Peintre matérialiste de surcroît (au sens littéral du terme, et aujourd'hui plus encore) qui, à la peinture, associe très rapidement des matériaux du quotidien: chiffons, dentelles, brosses à ongles...*

Puisque les peintres réalisent des toiles, ce sont les chiffons et les tissus qui seront les premiers matériaux de prédilection de Deschamps, qui joue comme nul autre de leurs teintes d'origine – au départ pastels, des camaïeux de beiges, du brun au rosé, tout autour de la chair, donc – pour élaborer des tableaux sophistiqués, des accumulations miroirs du monde, jusqu'à la série de tissus japonais, bariolés, grâce auxquels il entreprend un dialogue à distance avec le Pop Art américain.

Dès l'origine de sa pratique, le Nouveau Réaliste Gérard Deschamps se saisit ainsi des tissus et des chiffons (jusqu'aux plus intimes d'entre eux, les dessous féminins) pour élaborer des accumulations *all-over* présentées comme des peintures, en parfaite cohérence avec l'ambition du groupe de présenter le *Monde comme un tableau*. Rapidement, avec la série des *Tissus japonais*, Deschamps mixe la tradition décorative matisienne avec le *ready-made* duchampien: pour le critique Jean-Marc Huitorel, *quand au début des années 1960, Deschamps utilise les chiffons, les corsets et autres sous-vêtements féminins, les tissus japonais et même les premiers plastiques, ce n'est pas par simple souci d'accumulation (à la Arman), mais bien parce qu'il cherche au cœur même du réel cette peinture toute faite, ou ces éléments de peinture qui ne sortent pas des tubes de la peinture sauvage.*

Très tôt, dès 1961, Deschamps s'intéresse aux bâches de signalisation de l'armée américaine, dans lesquelles il voit l'envers du décor de *l'American Way of Life*, les couleurs fluorescentes faisant écho aux néons envahissants de Las Vegas dans un même souci de capture, et même de confiscation, de regards privés de tout libre arbitre.

Ainsi, *l'œuvre de Gérard Deschamps peut être envisagée comme une extension continue du champ pictural par exploration et multiplication des possibilités de la toile* décrypte le critique Vincent Simon, plaçant l'œuvre de Deschamps dans la droite ligne de l'injonction restanyenne à élaborer le *Grand Œuvre fondamental dont les Nouveaux Réalistes s'approprient des fragments dotés d'universelle signification*.

Ayant constaté que la peinture *n'était pas seulement dans les tubes*, Deschamps a littéralement étendu le champ de

la représentation picturale. Ses accumulations de vêtements – et notamment de sous-vêtements, qui sont les plus iconiques, à l'image de cette œuvre – lui permettent non seulement de dépasser la représentation du monde pour passer à sa *convocation*, mais d'en révéler littéralement *les dessous*. Ce geste est doublement moderne, et transgressif; il s'attaque à la fois à la société de consommation et de spectacle, au patriarcat et au puritanisme, qui imposent l'image d'une femme *corsetée*.

En 2005, le conservateur Bernard Blistène, ancien directeur du Musée National d'art moderne, faisait en ces termes l'éloge de l'artiste: *Il serait temps de prendre la mesure de la singularité de Gérard Deschamps. Mais, dans une époque vouée à la standardisation, il serait certainement pernicieux de reconnaître en Deschamps une figure comparable à tant d'autres qui, comme lui, usent des mêmes objets et des mêmes codes. Gérard Deschamps n'est pas une figure de plus, ni une figure ayant anticipé une production esthétique vouée à la critique des objets et des images de masse. Il n'est pas le père spirituel de Jeff Koons comme de tous ceux qui l'ont fait après lui. On ne jugera pas de son œuvre en disant seulement qu'il est un pionnier mais en reconnaissant qu'il engage à être différent, voire indifférent.*

**Le goût pour
le tape-à-l'œil le conduit
à exposer dès 1961
des bâches
de signalisation aérienne
de l'armée américaine,
car elles portent des
traces de peinture
fluorescente.**

Vincent Simon

8, rue des Beaux-Arts
Fr-75006 Paris
Du mardi au samedi
de 14h à 19h
www.loveandcollect.com
collect@loveandcollect.com
+33 1 43 29 72 43

Love&Collect

Gérard Deschamps (né en 1937)

Vincent Simon

L'œuvre de Gérard Deschamps peut être envisagée comme une extension continue du champ pictural par exploration et multiplication des possibilités de la toile. Ce qu'on pourrait aussi appeler: la poursuite de la peinture par d'autres moyens. En 1960, de retour de la guerre d'Algérie – un détail biographique dont on comprendra plus tard l'importance –, il débute ses plissages, poursuivant la tradition par nécessité économique. Il accumule, plisse et maroufle des dessous féminins sur des toiles auxquelles il donne des noms fantaisistes tel Twist   gaines (1960). Sa palette s'élargit et se diversifie quand il découvre un stock de chiffons industriels japonais, étonnants par la diversité de leurs motifs et couleurs, qu'il noue et tend sur châssis. Cette partie de l'œuvre relève au sens strict d'un art de chiffonnier, de chineur et de couturière – ce dernier titre devant être mis au féminin tant sa pratique de la couture est éloignée de celle, noble et masculine, de la haute couture française, et s'apparente à un art de bonne femme, domestique et modeste, incarné de façon exemplaire dans Mexico-Mexico (1961), un patchwork de tissus japonais. Le même goût pour le tape-à-l'œil le conduit à exposer dès 1961 des b ches de signalisation aérienne de l'armée américaine découvertes aux Puces, car elles portent des traces de peinture fluorescente. Ainsi débute en parallèle du travail précédemment cité l'exploration de l'univers masculin de l'armée, qui se poursuit avec la réalisation de barrettes de décoration militaire géantes. En les choisissant pour les motifs, couleurs et images dont ils sont décorés, l'artiste utilise des objets qui, dans leur circulation initiale, ont déjà perdu de leur valeur première, à savoir leur valeur d'usage. Quand il utilise des chiffons japonais, son esprit ensoleillé le pousse vers une frénésie imagi re encore balbutiante dans les années soixante. Ce faisant, l'œuvre de Gérard Deschamps témoigne du devenir image des objets en régime capitaliste. Par leur inscription dans l'espace pictural, il opère à leur égard une transfiguration en second – la première étant le fait de l'industrie et de la publicité. La simplicité et la radicalité de son geste artistique, proche de celui des affichistes, lui permettent alors de rivaliser avec les maîtres du pop américain quand il réalise par exemple Trois Lichtenstein= Un Deschamps (1965) par l'assemblage de trois bannières japonaises.



**Le récit le plus réaliste
qu'on puisse imaginer
se développe selon
des voies irréalistes.**

Roland Barthes

8, rue des Beaux-Arts
Fr-75006 Paris
Du mardi au samedi
de 14h à 19h
www.loveandcollect.com
collect@loveandcollect.com
+33 1 43 29 72 43

Love&Collect

Nouveaux irréalistes? Cent-soixante-septième semaine

Cent-soixante-septième semaine

Chaque jour à 10 heures,
du lundi au vendredi,
une œuvre à collectionner
à prix d'ami, disponible
uniquement pendant 24 heures.

Mouvement dominant de l'art en France dans les années 1960, dernière avant-garde hexagonale constituée à avoir entrepris de se frotter aux bouleversements artistiques mondiaux de son temps, challenger paradoxal du Pop Art américain, dont il partage la généalogie Dada, le Nouveau Réalisme a repris un nom forgé durant la décennie précédente pour désigner un art expressionniste social, cousin du réalisme socialiste, dont il ne partageait pourtant pas les engagements... Face à cette représentation littérale et misérabiliste des tourments de l'ouvrier moderne, Restany a l'intuition que les jeunes artistes qui suscitent son admiration, en ce tout début des années 1960, s'emparent tout autrement de la question du réel. Ils prennent la rue comme atelier, et ne se contentent plus de dépeindre leur environnement, mais prétendent se l'approprier, sans filtre, afin de partager avec le public ces *nouvelles approches perceptives du réel* revendiquées dans le Manifeste du Nouveau Réalisme, l'un des plus laconiques de l'histoire de l'art, signé le 27 octobre 1960 dans l'atelier d'Yves Klein sous l'impulsion du critique.

Au fond, comme pour les protagonistes du mouvement strictement contemporain Fluxus, il s'agit pour les Nouveaux Réalistes de rapprocher l'art de la vie, et même plus précisément de doter l'art du mouvement propre à la vie. *La vie est intense en moi*, proclame le sculpteur Jean Tinguely... Même lorsque leurs chemins auront bifurqué, les Nouveaux Réalistes demeureront tous attachés à cette vitalité: ainsi le *renégat* Martial Raysse justifie son retour à la peinture figurative par un élan très vital, proclamant son désir de *mieux regarder les filles, les fruits, les fleurs*.

En 1961, Restany organise l'exposition fondatrice du groupe *À 40° au-dessus de Dada* chez sa compagne Jeannine de Goldschmidt, à la Galerie J, en plein Saint-Germain des Prés; il proclame alors: *Les nouveaux réalistes considèrent le Monde comme un Tableau, le Grand Œuvre fondamental dont ils s'approprient des fragments dotés d'universelle signification*.

Agissant lui-même en appropriationniste, en reprenant l'appellation de réalisme, Restany se réfère naturellement au mouvement artistique et littéraire né au siècle précédent, qui entendait décrire, sans la magnifier, une réalité banale et quotidienne. Cependant, ce réalisme est nouveau selon lui, de même qu'il y a un Nouveau Roman ou une Nouvelle Vague cinématographique: d'une part, il s'attache à une réalité nouvelle issue d'une société urbaine de consommation, d'autre part, son mode descriptif est lui aussi nouveau car il ne s'identifie plus à une représentation par la création d'une image adéquate, mais consiste en la présentation d'objets

que l'artiste a lui-même choisi.

Cependant, en regardant de près les pratiques des artistes du groupe, dès la décennie 1960 elles semblent (par leur attirance pour l'immatériel, chez Yves Klein, le ludique, chez Tinguely, le 'pataphysique, chez Hains ou Spoerri, ou encore les expériences psychédéliques de Raysse) annoncer le fameux slogan de mai 1968: *Soyez réalistes, demandez l'impossible*. Pour l'historien Jacques Julliard, *Un rejet affirmé du rationalisme qualifié de bourgeois, un goût prononcé pour le paradoxe surréaliste et pour la provocation, l'horreur de toute limitation du possible, considérée comme un piège* (Soyez réalistes, demandez l'impossible) ont fait de Mai 68 le mouvement le plus délibérément déraisonnable et même irrationaliste des temps modernes.

Aussi le titre de cette nouvelle semaine lance-t-il un clin d'œil au grand sémiologue de la décennie néoréaliste, Roland Barthes, pour qui la littérature narrative était caractérisée par ce qu'il appelait *l'illusion référentielle*: *La littérature réaliste est, certes, narrative, mais c'est parce que le réalisme est en elle seulement parcellaire...]* *confiné aux détails, et que le récit le plus réaliste qu'on puisse imaginer se développe selon des voies irréalistes.*

Robert Robert
et SpMillot ont dessiné
cette *Fiche*
pour Love&Collect
Écrans imprimables
Format 21 × 29,7 cm
14.06.2023