

# Jacqueline de Jong

## La démesure mesurée

C'est l'heure de la consécration pour Jacqueline de Jong, qui vient de recevoir le prix d'honneur AWARE pour l'ensemble de sa carrière. Dans le même temps, une grande monographie consacre à Amsterdam sa carrière de peintre et revient, à la suite de sa première rétrospective en France aux Abattoirs de Toulouse fin 2018, sur son appartenance à l'Internationale Situationniste. Exposée à Los Angeles par la Château Shatto Gallery, Jacqueline de Jong prépare aussi des conférences à l'université de Yale à laquelle elle a fait don de ses archives en 2011. Rencontre.

■ ENTRETIEN AVEC RENAUD FAROUX

---

### ***Pinball Wizard. The work and life of Jacqueline de Jong***

Stedelijk Museum, Amsterdam  
Du 9 février au 18 août 2018  
Commissariat : Margriet Schavemaker

### ***Extended: Noise! Frans Hals, otherwise***

Frans Halsmuseum, Haarlem  
Du 5 février au 16 juin 2019

---

**Renaud Faroux : Vous venez de recevoir à Paris le prix AWARE 2019 qui récompense une artiste femme pour l'excellence de sa carrière. À votre avis, l'histoire de l'art reste-t-elle un domaine trop masculin ?**

Jacqueline de Jong : Cela change, mais seulement depuis peu. Il y a vingt ans, il n'y aurait pas eu un prix consacré à une artiste femme. En France, des commissaires d'exposition comme Camille Morineau ou Annabelle Ténèze proposent une relecture de l'histoire de la production artistique féminine. Pour moi, le succès est très nouveau ! Cela fait soixante ans que je suis peintre et que je me bats. Tout ce succès à mon âge et de façon si soudaine, c'est assez « démesuré », pour employer un terme situationniste !

**Beaucoup d'artistes femmes sont liées à l'abstraction : Sonia Delaunay, Sophie Taeuber-Arp, Vera Molnar, Aurélie Nemours... La figuration a-t-elle été volée aux femmes ?**

Même si c'est joli de dire que la figuration nous a été volée, je n'ai jamais vraiment ressenti cela. Je ne pense pas que les femmes se soient cantonnées à l'abstraction même si leurs perspectives sont beaucoup plus vastes aujourd'hui.

**Quand on regarde votre œuvre, il est difficile de vous « situer » dans un mouvement...**

Oui, et c'est justement ce qu'on me reproche ! Mais quelque part, c'est très situationniste justement que de ne faire parti d'aucun groupe. Comme peintre, je ne suis liée ni à un style, ni à un cadre précis. J'ai été proche de CoBrA grâce à mes relations avec Asger Jorn, Constant, Karel Appel... Quant à la Nouvelle Figuration, elle ne m'a pas vraiment admise et même les féministes ne m'ont pas acceptée à cause de mon traitement brutal du corps humain. Dans mon exposition au Stedelijk, je propose – confrontées aux miennes – un accrochage d'œuvres du musée d'artistes qui m'ont influencée : Kandinsky, Malevitch, Soutine, Dubuffet, Vieira Da Silva, Germaine Richier, Kitaj... Cela fait scandale et la critique ne m'a pas épargnée. « Comment ose-t-elle se mêler à des artistes historiques ? » disent certains. Pour moi, c'est une question de courage ! Être artiste, c'est se battre tous les jours.

*Playboy n° 1.*  
1964, huile sur toile, 193 x 130 cm.  
Cobra Museum of Modern Art, Amstelveen.







*Undercover tirer le diable par le queue.*  
1978, huile sur toile, 112 x 90 cm.  
Courtesy galleries Dürst Britt & Mayhew,  
La Haye et Château Shatto, Los Angeles.



*Op de Queue nemen.*  
1977, huile sur toile, 100 x 70 cm.  
Courtesy galleries Dürst Britt & Mayhew,  
La Haye et Château Shatto, Los Angeles.

### **Quelle est la place de l'enfance – la vôtre a été marquée par la guerre – dans votre œuvre ?**

L'enfance m'a ouvert les yeux sur l'art. J'ai été très influencée par mes parents qui collectionnaient les peintres de l'École de Paris mais aussi Willem De Kooning, ou César, de manière très précoce. J'étais très jeune quand nous avons fui la Hollande pour la Suisse. Changer de pays plusieurs fois peut faire du bien à un enfant. J'ai survécu et surtout appris plusieurs langues, plusieurs cultures, cela a élargi mon domaine de réflexion.

### **Et la judaïté ?**

Dans mon œuvre, je ne suis pas particulièrement inspirée par la judaïté, en tout cas pas consciemment, même si j'aime beaucoup Soutine. La guerre est peut-être plus présente car j'ai une œuvre très violente et j'ai fait plu-

sieurs séries sur la guerre. J'aime à dire que je travaille sur des faits divers. Ainsi, dans une de mes œuvres en hommage à la *Série noire*, j'ai inventé moi-même une couverture avec *Louis Althusser étranglant Nina Kandinsky* (1981). Dans mon travail, la narration se lie à une dimension politique. Par exemple, dès le numéro 2 de *The Situationnist Times* en 1962, j'ai écrit un article sur le colonialisme hollandais. Récemment, j'ai fait une série, *War*, qui compare l'usage du bombardement chimique pendant la Première Guerre mondiale à la guerre en Syrie. À l'époque des situationnistes, nous étions tous contre la guerre d'Algérie, contre la guerre au Vietnam : on était tous de gauche, mais pas aussi politisés que l'Histoire le raconte. En mai 68, ma meilleure façon de lutter était de faire des affiches. Dans l'atelier du peintre argentin Antonio Berni, j'avais une presse pour linogravure et gravure



*Le Salau et les Salopards.*  
1966, huile sur toile, 200 x 100 cm.  
Courtesy galleries Dürst Britt & Mayhew,  
La Haye et Château Shatto, Los Angeles.

sur bois où je travaillais avec Jack Vanarsky, Christina Martinez, Marcos... J'apportais mes épreuves à l'Atelier populaire des Beaux-Arts et je m'engueulais avec Eduardo Arroyo quand il les refusait ! Dans les années 1960, la vie culturelle à Paris était fascinante. Il y avait beaucoup d'étrangers comme moi : Antonio Seguí, René Bertholo, Lourdes Castro, Peter Klasen, Yann Voss, mon compatriote Mark Brusse... J'ai été très liée avec les artistes de la Figuration Narrative mais Gérard Gassiot-Talabot ne m'a jamais acceptée dans leur groupe. Quant à Mathias Fels, qui défendait Hervé Télémaque et Bernard Rancillac, il n'a jamais défendu une femme peintre dans sa galerie ! Mes vraies collègues étaient Léa Lublin, une photographe féministe, Sabine Monirys, Christina Martinez... Je ne voulais pas être reconnue comme étant seulement la compagne de Jorn !

**À propos de votre relation avec Asger Jorn, qu'en était-il de votre travail à quatre mains pour *The Case of Ascetic Satyr* ? Quel souvenir gardez-vous de votre passage à l'Atelier 17 de Bill Hayter durant les mêmes années ?**

J'ai rencontré Jorn à Londres en 1959. Il avait vingt-cinq ans de plus que moi et j'étais très impressionnée par le fait qu'il s'intéresse à ma personne. Je l'admirais artistiquement et intellectuellement. Il est devenu mon tuteur et m'a appris énormément de choses. C'est lui qui m'a initiée au concept de topologie avec son travail sur les entrelacs et son livre *Sauvagerie, barbarie et civilisations*. Son concept de « *vandalisme comparé* » m'a aussi beaucoup influencée. *The Case of Ascetic Satyr* est un ouvrage que nous avons réalisé tout au long de notre relation et qui s'est donc arrêté à notre séparation, fin 1969. C'est un dialogue amoureux qui se présente



comme un cahier où sont collées mes gravures de *La Folie endormie*. Je les ai réalisées à l'époque où j'étais à l'Atelier 17. Elles sont accompagnées de dessins faits sur des notes de restaurants, sur des cartons d'invitations, sur des enveloppes... sur tous les supports qui nous tombaient sous la main et de petits textes érotiques en anglais, français, danois, hollandais. Le manuscrit est maintenant conservé à la bibliothèque universitaire de Yale.

Comme j'ai toujours aimé l'œuvre d'Hercules Seghers, j'ai voulu faire de la gravure. À l'Atelier 17, j'ai beaucoup appris de Bill Hayter : spontanéité, liberté, gestuelle, lyrisme... Il avait une mentalité et une générosité extraordinaires. La première fois que je suis venue à l'atelier, il m'a dit : « Commence ! *Just start!* » Et j'ai simplement dessiné deux lignes qui se croisaient. Il s'est écrié : « Vous êtes géniale ! » Il avait trouvé

que ma petite provocation était toute surréaliste – rappelez-vous aussi que l'amateurisme est une force essentielle du situationnisme ! Mon meilleur ami à l'Atelier 17 était l'artiste conceptuel Hans Haacke qui faisait de son côté du « *blind print* », de la gravure sans encre. Nous étions les deux récalcitrants ! C'est là que j'ai trouvé mon style qui se caractérise par le geste. Mon travail est souvent marqué par l'érotisme, j'aime mêler la sensualité, la violence et l'humour, faire fusionner l'homme et l'animal pour atteindre les limites de l'humanité.

**Votre série sur les flippers, initiée au début des années 1970, semble liée à la philosophie situationniste qui prône une civilisation articulée par les loisirs et le jeu.**

Tout à fait ! Mon travail sur les flippers est caractéristique de mon approche conceptuelle. J'ai choisi le thème du flipper pour son caractère Pop, érotique, ses éléments de jeux et de loisirs, ses propriétés mathématiques, mécaniques et topologiques, son côté « situ-pratique » comme a pu dire Jorn : « C'est une boule qui reste dans un endroit et change de situation tout le temps. » Plus tard, j'ai travaillé sur le thème analogue du billard. Il y a une dialectique dans ma démarche, qui superpose différents éléments – thèse, antithèse, synthèse. Cela renvoie évidemment à mes recherches avec l'Internationale Situationniste sur le jeu permanent, la psychogéographie et la dérive.

**Comment est né *The Situationist Times*, qui fut la seule revue anglophone du mouvement ? Est-ce votre besoin farouche de liberté qui vous a fait exclure de l'Internationale Situationniste ?**

Cela a commencé par l'exclusion de la section hollandaise car un membre du groupe avait participé à la construction d'une église. Guy Debord m'a alors dit : « La Hollande est à vous ! » J'étais alors la seule déléguée de la section hollandaise. J'étais aussi la traductrice au sein du groupe entre les Allemands, les Français, les Italiens et les Hollandais. En 1961, j'ai monté le *Situationist Times* pour créer une antenne en anglais. Puis j'ai été moi-même exclue de l'I.S., car j'étais solidaire du groupe *SPUR*, qui était la branche munichoise de l'Internationale Situationniste. Debord avait décidé qu'ils étaient devenus trop commerciaux et arrivistes parce qu'ils étaient financés par un grand collection-



Sur le bord. 1965, huile sur toile, 194 x 111 cm.  
Courtesy galleries Dürst Britt & Mayhew, La Haye  
et Château Shatto, Los Angeles.



Vue de l'exposition de Jacqueline de Jong, *Imaginary Disobedience*, galerie Château Shatto, Los Angeles, 2017.

neur italien. C'était absurde parce que l'U.S. était aussi financé grâce aux ventes des tableaux de Jorn au même collectionneur ! J'ai alors travaillé avec le pataphysicien Noël Arnaud, qui avait réalisé *Le Surréalisme révolutionnaire*, et en mai 1962 nous avons sorti le premier numéro du *Situationist Times*. Le magazine explore des notions liées à la topologie, aux mathématiques et chaque numéro s'articule autour d'une figure : l'anneau, le nœud, l'entrelacs, le labyrinthe, la spirale...

#### **Et aujourd'hui, continuez-vous à peindre ?**

Je peins à Amsterdam et j'ai acheté une maison de campagne en France, dans le Bourbonnais, où j'ai un potager. En voyant les germes de mes pommes de terre, j'ai pensé à des cheveux et j'ai commencé à les peindre en or pour les transformer en bijoux, puis j'en ai fait des photographies retravaillées au pastel gras. Je les change aussi bien en sculptures qu'en bijoux, car la fleur, la racine, le tubercule de pomme de terre sont très érotiques et se prêtent à toutes les mutations. ■

## **Jacqueline de Jong en quelques dates**

Née en 1939 à Hengelo (Pays-Bas). Vit et travaille à Amsterdam et dans le Bourbonnais (France). Représentée par les galeries Château Shatto, Los Angeles et Dürst Britt & Mayhew, La Haye.

### **Dernières expositions personnelles (sélection)**

- 2018** | *Rétrospective*, Musée des Abattoirs/Frac Occitanie, Toulouse  
| *Jacqueline de Jong & The Situationist Times: Same Player Shoots Again!*, Malmö Konsthall, Malmö / Museum Jorn, Silkeborg
- 2012** | *All the King's Horses*, Moderna Museet, Stockholm
- 2003** | *Undercover in de kunst*, Cobra Museum for Contemporary Art, Amstelveen