

Légende du document Modifications

L'exposition d'Asger Jorn "Modifications" fut présentée du 6 mai au 28 mai 1959 à la galerie Rive Gauche, 44, rue de Fleurus, à Paris. Le catalogue comporte des reproductions en noir et blanc des Modifications et le texte de Jorn, que nous reproduisons ici intégralement. A la dernière page du catalogue, on trouve une courte biographie de Jorn : "Asger Jorn est né à Jutland (Danemark) en 1914. Vient à Paris en 1936. Animateur du mouvement 'Cobra' en 1948 et plus tard du mouvement pour 'Un Bauhaus Imaginiste' et de 'l'Internationale situationniste' (sic). Ses œuvres se trouvent dans les plus importantes collections particulières et dans les Musées d'Europe et d'Amérique." Étaient exposées les Modifications suivantes: Candide, La place de l'église, Détournement de paysage, Jardin public, Dans le Mille, Le lac des canards, Conte du Nord, Traumspiel, Arbre arbitraire, Le Hollandais volant, Dovre Gubben, Le bon berger, La vie d'une nature morte, Forêt dérangée, Promenade dans un parc, Nocturne, Pêcheur de nuages, Le canard inquiétant, Chanson d'été, Paris by night.

L'article "Dans les galeries de Paris", Potlatch n° 30, juillet 1959, commente : "La peinture détournée d'Asger Jorn a été exposée le 6 mai, à la galerie Rive Gauche. Il s'agissait de vingt tableaux quelconques, partiellement repeints par Jorn. Les tableaux primitifs, qui avaient été faits en divers pays dans les cent dernières années, allaient du style purement pompier à l'impressionnisme. Cette exposition qui se proposait de 'montrer que la nourriture préférée de la peinture, c'est la peinture', a été une forte illustration des thèses situationnistes sur le détournement, mode d'action à notre avis essentiel dans la culture de transition."

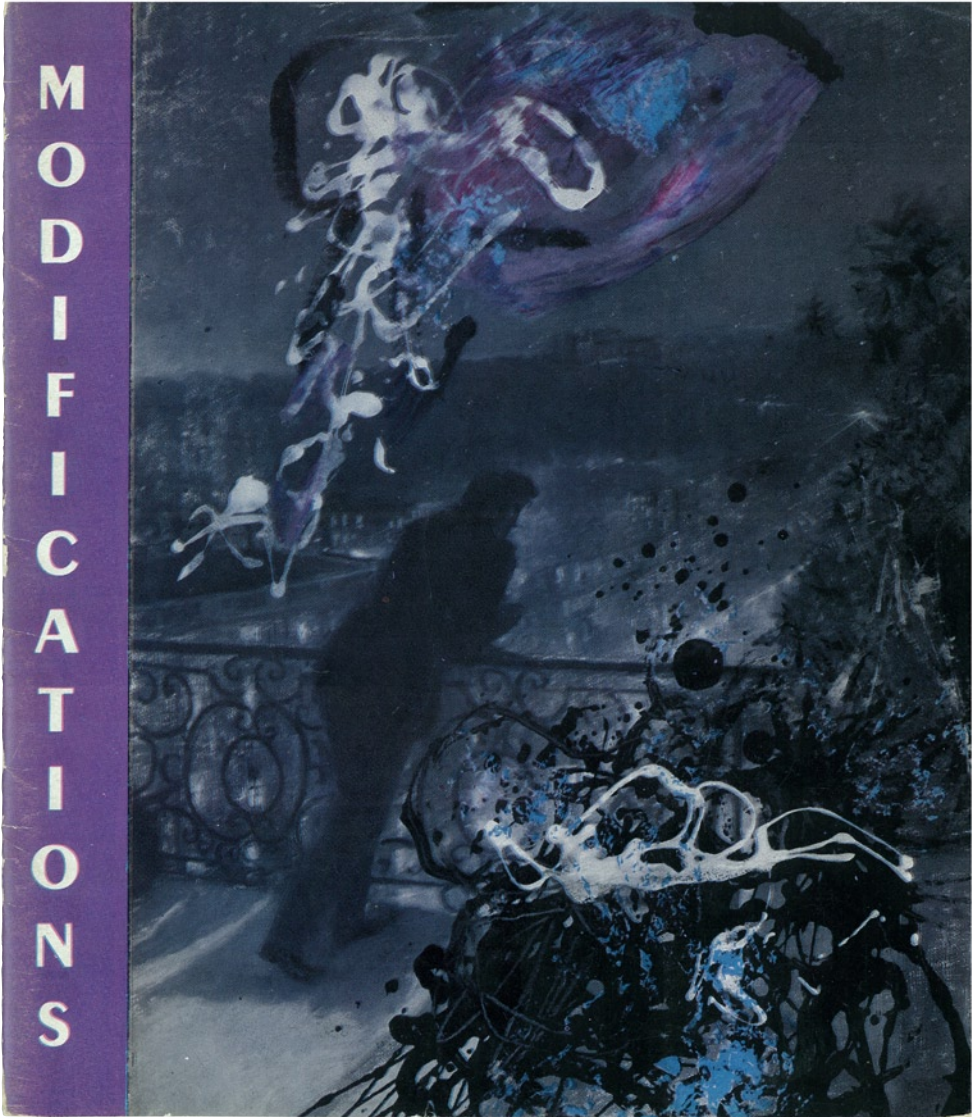
Dans "Le détournement comme négation et comme prélude", Internationale situationniste n° 3, décembre 1959, la rédaction précise : "Le détournement, c'est-à-dire le réemploi dans une nouvelle unité d'éléments artistiques préexistants, est une tendance permanente de l'actuelle avant-garde, antérieurement à la constitution de l'i.s. comme depuis. Les deux lois fondamentales du détournement sont la perte d'importance – allant jusqu'à la déperdition de son sens premier – de chaque élément autonome détourné ; et en même temps, l'organisation d'un autre ensemble signifiant, qui confère à chaque élément sa nouvelle portée. [...] Le détournement se révèle ainsi d'abord comme la négation de la valeur de l'organisation antérieure de l'expression. Il surgit et se renforce de plus en plus dans la période historique du dépérissement de l'expression artistique. [...] L'i.s. est un mouvement très particulier, d'une nature différente des avant-gardes artistiques précédentes. L'i.s. peut être comparée, dans la culture, par exemple à un laboratoire de recherches, et aussi bien à un parti, où nous sommes situationnistes, et où rien de ce que nous faisons n'est situationniste. [...] L'activité situationniste est un métier défini que nous n'exerçons pas encore. Ainsi, la signature du mouvement, la trace de sa présence et de sa contestation dans la réalité culturelle d'aujourd'hui, puisque nous ne pouvons en aucun cas représenter un style commun, quel qu'il soit, c'est d'abord l'emploi du détournement. On peut citer, au stade de l'expression détournée, les peintures modifiées de Jorn ; le livre 'entièrement composé d'éléments préfabriqués' de Debord et Jorn, Mémoires (dans lequel chaque page se lit en tous sens, et où les rapports réciproques des phrases sont toujours inachevés) ; les projets de Constant pour les sculptures détournées ; dans le cinéma, le documentaire détourné de Debord Sur le passage de quelques personnes à travers une assez courte unité de temps. Au stade de ce que le Mode d'emploi du détournement appelait 'l'ultra-détournement, c'est-à-dire les tendances du détournement à s'appliquer dans la vie sociale et quotidienne' (par exemple les mots de passe ou le déguisement vestimentaire, appartenant à la sphère du jeu), il faudrait parler à des niveaux différents de la pei-

ture industrielle de Gallizio ; du projet 'orchestral' de Wyckaert pour une peinture à la chaîne avec division du travail sur la base de la couleur ; des multiples détournements d'édifices qui seront à l'origine de l'urbanisme unitaire. [...] Le parodique-sérieux recouvre les contradictions d'une époque où nous trouvons, aussi pressantes, l'obligation et la presque impossibilité de rejoindre, de mener, une action collective totalement novatrice. Où le plus grand sérieux s'avance masqué dans le double jeu de l'art et de sa négation ; où les essentiels voyages de découverte ont été entrepris par des gens d'une si émouvante incapacité."

Les expositions des artistes de l'Internationale situationniste restaient néanmoins individuelles, et, si ses membres y accordaient une grande importance, elles ne peuvent être considérées comme des expressions du mouvement. Une lettre de Guy Debord à Constant, datée du 20 mai 1959, mentionne l'exposition de Giuseppe Pinot-Gallizio, "La caverne de l'animatière" : "Bien entendu cette exposition ne représentait en rien le mouvement, et Jorn avait eu sur ce point une heureuse fermeté en refusant, comme moi, l'édition d'un tract situationniste à propos des deux expositions de peinture."

Le 7 juin 1959, Guy Debord écrit à Asger Jorn : "Ton exposition, elle, a fait un sérieux choc. On me l'a dit aussi à Bruxelles." Il joint à sa lettre l'article de José Pierre "Asger Jorn et la peinture modifiée", paru dans France-Observateur, du 4 juin 1959, avec ce commentaire : "Et le signataire de l'article sur toi ci-joint est un surréaliste !".

Guy Atkins, dans son ouvrage Asger Jorn, The Crucial Years (1954-1964), (Lund Humphries, Londres, 1977) se souvient : "Jorn m'a parlé un jour de la qualité particulière de pérennité de certains monuments nationaux, comme la Statue de la Liberté, le Manneken Piss, à Bruxelles, ou la Sirène du port de Copenhague. En musique, me dit-il, les équivalents sont des 'classiques' tels que Lili Marlene ou le Tango Solaire, et on pourrait y ajouter Douce nuit. Jorn sentait que lui-même n'avait pas la capacité de créer un tel 'classique'. Mais peut-être la collection hautement personnelle d'art moderne dont il fit don durant sa vie au musée de Silkeborg tiendra-t-elle lieu de 'classique'." Il ajoute : "Les paysages achetés aux Puces [sur lesquels Jorn avait choisi de peindre] sont traités comme de simples 'objets trouvés', sur lesquels il opère des modifications à volonté. Ces paysages deviennent le théâtre de ses jeux bruyants ou 'kermesses de débarquement' comme les nommait Aloway. La transformation qui en résulte est néanmoins généralement confinée à un plan relativement inoffensif, voire même idyllique. Cela est dû au fait que, quand bien même la scène rurale contient des figures humaines, Jorn se complait à isoler ces braves gens innocents des forces envahissantes de la nature. De cette manière, il élude tout conflit au niveau humain. L'environnement se trouble, mais les êtres humains ne s'en rendent pas compte. Le Bon berger continue à tenir son bâton, et le touriste solitaire reste penché sur la voie ferrée, admirant Paris by night, inconscient des étranges présages et embrasements dans le ciel. C'est comme si Jorn voulait protéger le monde paisible des bergers et pêcheurs des hordes déchaînées qu'il déclenche sur la scène. En 1959, il était absorbé par les théories du 'jeu' des situationnistes et par leurs plans pour une révolution sociale. Ses croûtes repeintes sont la chose la plus proche d'une sorte de détournement artistique, à un niveau discrètement humoristique, de l'idéologie situationniste. Ces 'croûtes' étaient aussi, bien sûr, une échappatoire à la production artistique orthodoxe, commercialement viable."



*r. a. augustinci présente
vingt peintures modifiées
par*

ASGER JORN

*galerie rive gauche, 44, rue de fleurus
paris -6^e, du 6 mai au 28 mai 1959*

vernissage mercredi 6 mai

CATALOGUE

1. *Candide* 102 × 78
2. *La place de l'église* 55 × 53
3. *Détournement de paysage* 65 × 50
4. *Jardin public* 81 × 54
5. *Dans le Mille* 55 × 33
6. *Le lac des canards* 65 × 40
7. *Conte du Nord* 81 × 54
8. *Traumspiel* 100 × 48
9. *Arbre arbitraire* 65 × 46
10. *Le Hollandais volant* 100 × 50

PEINTURE DÉTOURNÉE

Destiné au grand public. Se lit sans effort.

Soyez modernes,
collectionneurs, musées.
Si vous avez des peintures anciennes,
ne désespérez pas.
Gardez vos souvenirs
mais détournez-les
pour qu'ils correspondent à votre époque.
Pourquoi rejeter l'ancien
si on peut le moderniser
avec quelques traits de pinceau ?
Ça jette de l'actualité
sur votre vieille culture.
Soyez à la page,
et distingués
du même coup.
La peinture, c'est fini.
Autant donner le coup de grâce.
Détournez.
Vive la peinture.

tivité et de la subjectivité, ou plus précisément entre ma volonté et mon intelligence. Quant à la troisième attitude, celle du spectateur, j'avoue ne pas m'en soucier beaucoup. Tout arrive quand même à lui, en fin de compte, qu'on le veuille ou non.

Le concept classique et latin donne depuis toujours la primauté à l'objet, cependant que le concept oriental donne tout au sujet. Le concept gothique ou nordique essaie, depuis que la tension interne de la culture européenne s'est établie, de jouer dans la dialectique des deux contraires. Ainsi, je ne suis pas limité par un tel choix préalable.

Le résultat est que cette optique amène nécessairement à considérer toutes les créations comme étant en même temps des réinvestissements, des revalorisations de l'action de l'humanité. L'objet, réalité ou **présence**, ne prend de valeur que comme agent de **devenir**. Mais il est impossible d'établir un futur sans un passé. Le futur se fait par l'abandon ou le sacrifice du passé. Celui qui possède le passé d'un phénomène possède les sources de son devenir. L'Europe va continuer à être la source du développement moderne. L'unique problème qui existe là est de savoir qui doit avoir le droit aux sacrifices et aux abandons de ce passé, à qui revient la puissance futuriste. Je veux rajeunir la culture européenne. Je commence avec l'art. Notre passé est plein de devenirs. Il n'y a qu'à casser les noix. Le détournement est un jeu dû à la capacité de **dévalorisation**. Celui qui est capable de dévaloriser peut seul créer de nouvelles valeurs. Et seulement là où il y a **quelque chose** à dévaloriser, c'est-à-dire une valeur déjà établie, on peut faire une dévalorisation. A nous de dévaloriser ou d'être dévalorisés suivant notre aptitude à réinvestir dans notre propre culture. Il ne nous reste, en Europe, que deux possibilités : être sacrifié ou sacrifier. A vous de choisir entre le monument historique et l'acte qui le mérite.

Les preuves de la préméditation.

En 1939 j'écrivais mon premier article (« Banalités intimes », dans la revue « Helhesten ») en exprimant mon amour pour la peinture pompier *, et depuis vingt ans j'ai été préoccupé par l'idée de lui rendre hommage. J'agis ainsi avec pleine responsabilité et après mûres réflexions. Seulement, ma situation actuelle m'a permis d'accomplir cette tâche coûteuse de montrer que la nourriture préférée de la peinture, c'est la peinture.

Je dresse avec cette exposition le monument en l'honneur de la mauvaise peinture. Personnellement, je l'aime mieux que la bonne. Mais surtout, ce monument est indispensable. A moi comme à tout le monde. C'est la peinture sacrifiée. Ce genre d'offrande peut se faire en douce, comme le font les médecins quand ils tuent leur malade avec de nouveaux remèdes pour les expérimenter, et il peut se faire à la façon barbare, en public et avec pompe. C'est ce qui me plaît. Je tire solennellement mon chapeau, laisse couler le sang de mes victimes, pendant qu'est entonné l'hymne à la beauté de Baudelaire.

Asger JORN.

* J'écrivais alors : « Ceux qui essaient de combattre la production de la peinture pompier sont les ennemis du meilleur art d'aujourd'hui. Ces lacs dans les forêts, dans des milliers d'appartements, aux cadres dorés, sur papier peint, appartiennent aux inspirations les plus profondes de l'art.

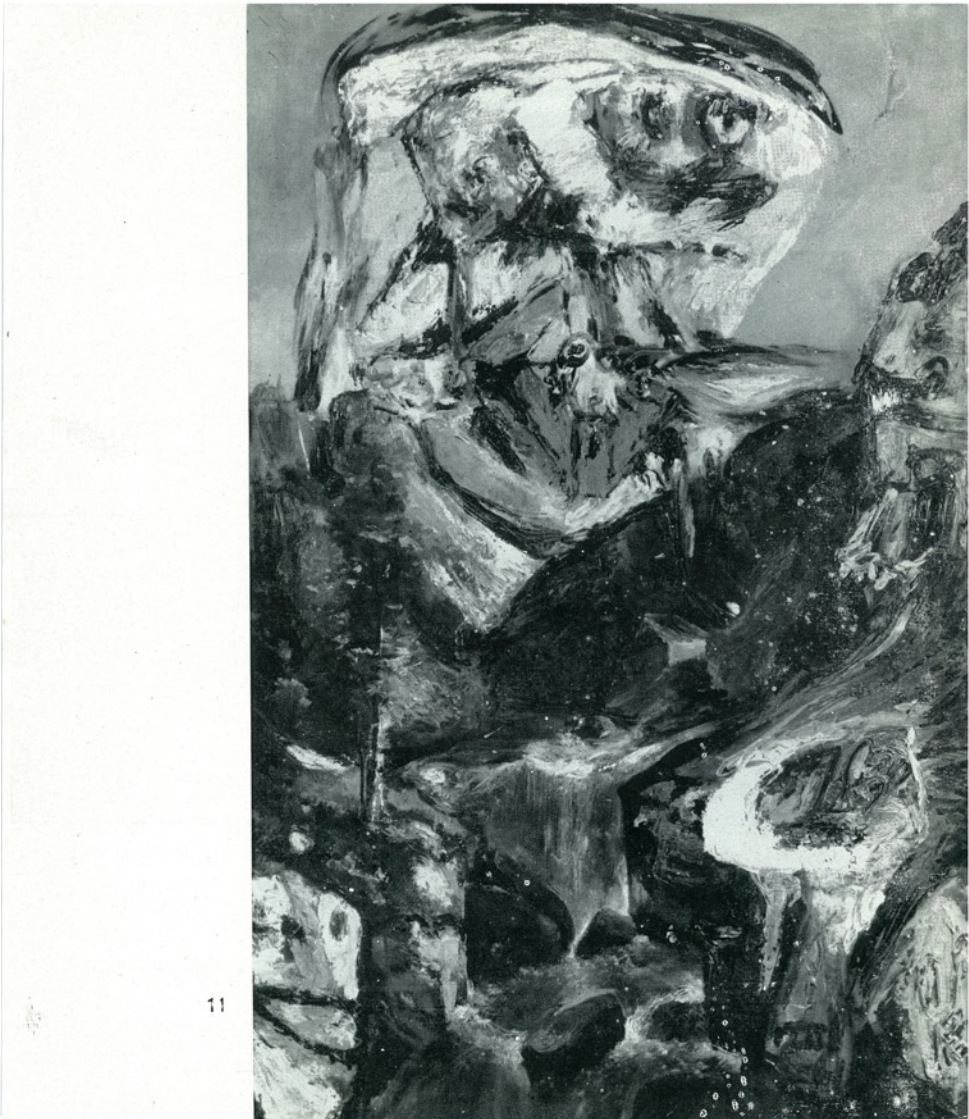
« Les grands chefs-d'œuvre ne sont que des banalités accomplies, et le manque, dans la plupart des banalités, c'est qu'elles ne sont pas complètes. La banalité n'est pas poussée ici jusqu'à l'infini dans sa profondeur et dans ses conséquences, mais se fonde sur une base d'esthétisme et de spiritualité. Ce que l'on appelle le naturel, c'est la banalité libérée, l'évidence.

« On ne trouve nulle part ailleurs qu'à Paris tant de choses de mauvais goût réunies. Ceci est justement le secret qui explique pourquoi Paris reste l'endroit où vit l'inspiration artistique. »

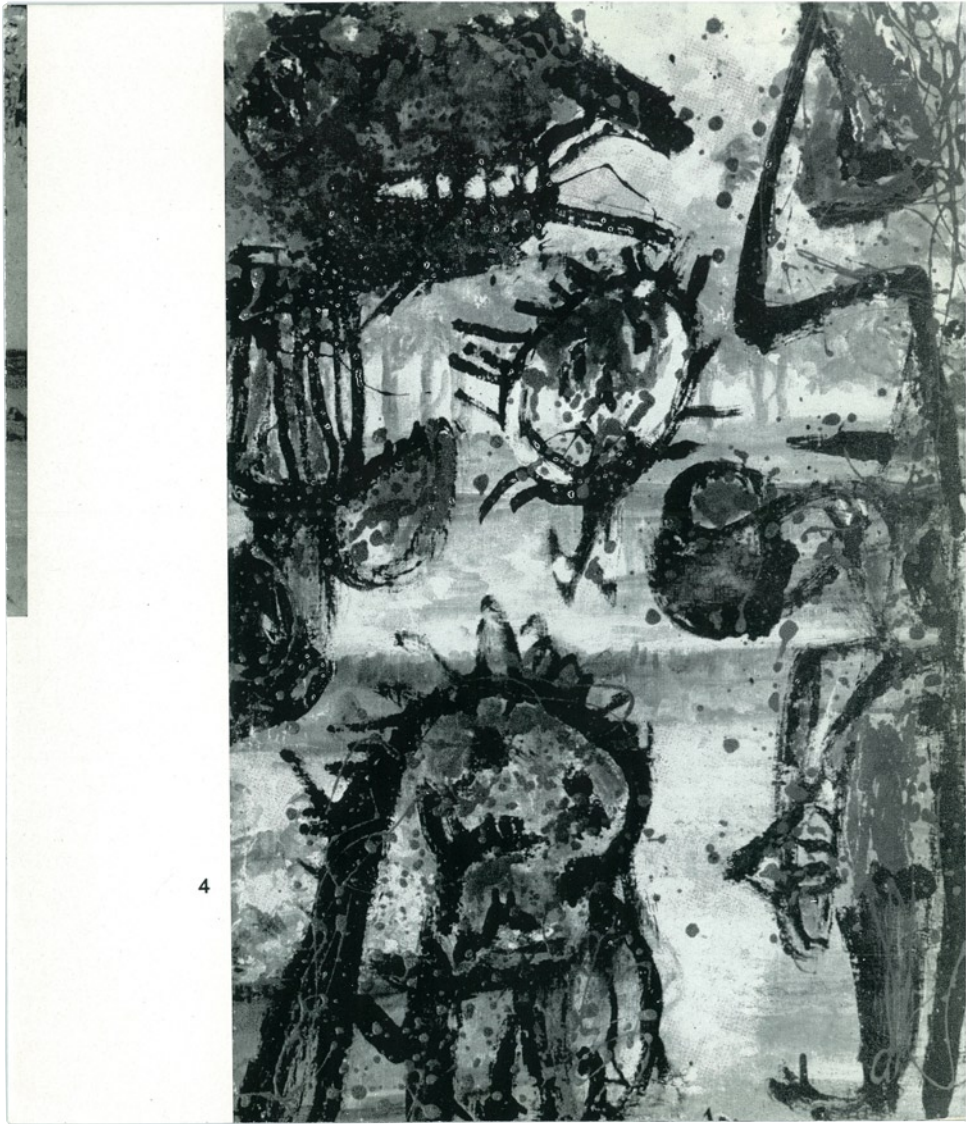
11. <i>Dovre Gubben</i>	130 × 81
12. <i>Le bon berger</i>	65 × 50
13. <i>La vie d'une nature morte</i>	55 × 46
14. <i>Forêt dérangée</i>	100 × 48
15. <i>Promenade dans un parc</i>	146 × 97
16. <i>Nocturne</i>	146 × 89
17. <i>Pêcheur de nuages</i>	60 × 43
18. <i>Le canard inquiétant</i>	65 × 54
19. <i>Chanson d'été</i>	55 × 46
20. <i>Paris by night</i>	53 × 37



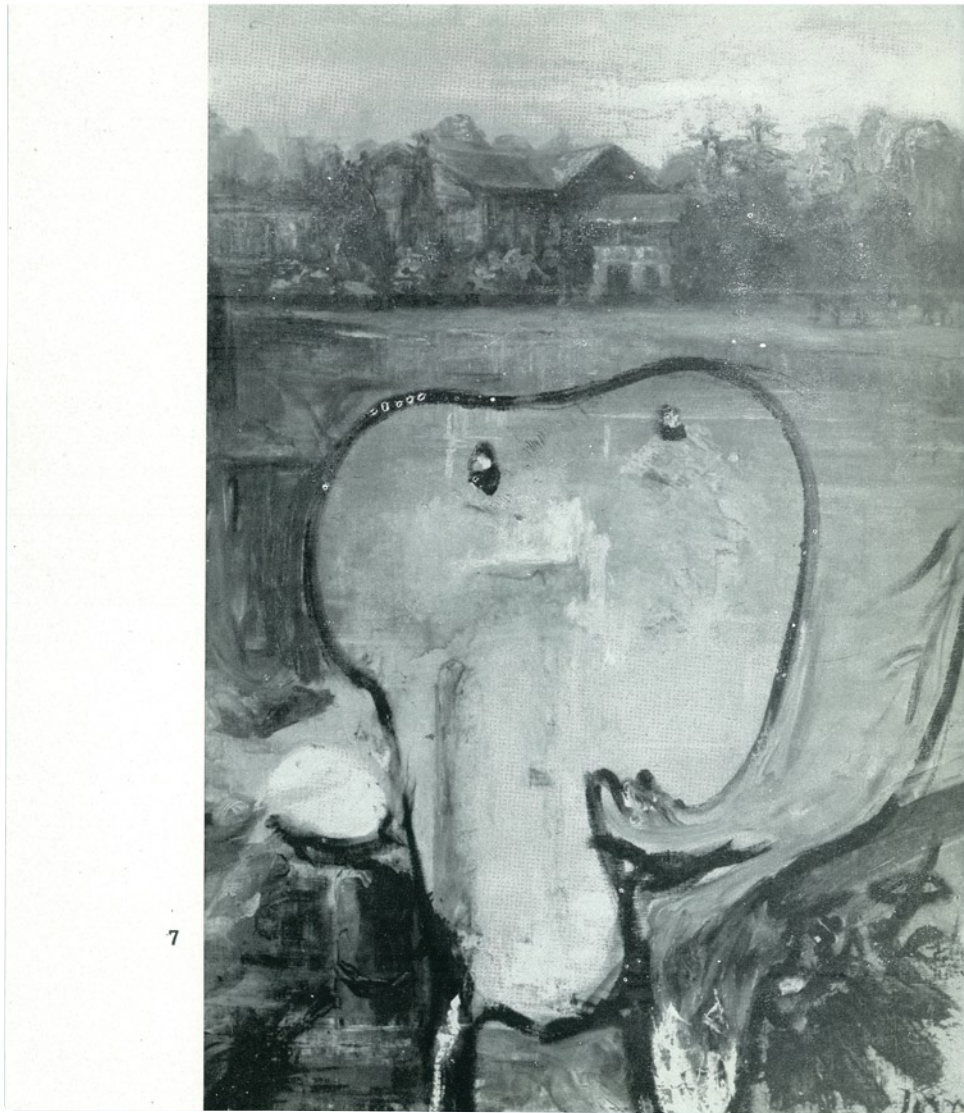
6













5

ASGER JORN

Asger Jorn est né à Jutland (Danemark) en 1914.

Vient à Paris en 1936.

Animateur du mouvement « Cobra » en 1948 et plus tard du mouvement pour « Un Bauhaus Imaginiste » et de « L'Internationale Situationiste ».

Ses œuvres se trouvent dans les plus importantes collections particulières et dans les Musées d'Europe et d'Amérique.

Sur la couverture est reproduit le tableau N° 20 : « Paris by night ».

