

CONTRIBUTIONS A L'HISTOIRE
DE L'INTERNATIONALE SITUATIONNISTE
ET SON TEMPS

VOL. I : LA TRIBU, JEAN-MICHEL MENSION
VOL. II : LE CONSUL, RALPH RUMNEY
VOL. III : FIN DE COPENHAGUE, ASGER JORN
VOL. IV : POUR LA FORME, ASGER JORN

DU MÊME AUTEUR
AUX EDITIONS ALLIA

Pour la Forme
La Genèse naturelle

ASGER JORN

Fin de Copenhague

Conseiller technique
pour le détournement
G.-E. DEBORD

I D E M • V E L L E



A C • I D E M • N O L L E

EDITIONS ALLIA
16, RUE CHARLEMAGNE, PARIS IV^e
2001

J'AI raison – j'ai raison, je vous ai rencontré,
c'était inévitable, car ce n'est pas nous qui nous
sommes rencontrés, ce sont nos solutions.

Gustave Courbet
à Alfred Bruyas, mai 1854

POTLATCH, bulletin d'informations du groupe français de l'Internationale lettriste dont le premier numéro parut en juin 1954, "était envoyé gratuitement à des adresses choisies par sa rédaction, et à quelques-unes des personnes qui sollicitaient de le recevoir". C'est en Italie, chez Enrico Baj, qu'Asger Jorn découvrit cette revue. Il écrivit à André-Franck Conord, alors directeur de la publication. Jorn reçut une réponse signée de Michèle Bernstein et de Guy Debord. De cette rencontre allait naître une amitié indéfectible entre les deux hommes.

Trois ans plus tard, une expérience artistique dans l'atelier du lithographe Verner Per mild, avec lequel Jorn travailla de 1953 jusqu'à sa mort, donna naissance à *Fin de Copenhague*, livre tiré à deux cents exemplaires, où Debord fait office de conseiller technique pour le détournement.

En 1937, Jorn fréquente l'atelier de Fernand Léger et réalise avec Pierre Wemaëre la fresque du Palais de la découverte *Le Transport des forces* qui sera, bizarrement, signée par Léger. Il travaille avec Le Corbusier au Pavillon des Temps nouveaux pour

l'exposition universelle de Paris. De 1941 à 1944, il dirige la revue *Helhesten* (Cheval d'enfer). Particulièrement actif au sein du Groupe expérimental danois, il intervient à la Conférence du surréalisme-révolutionnaire en 1947 et co-signe avec Appel, Constant, Corneille, Dotremont et Noiret le tract *La Cause est entendue*, acte fondateur de Cobra (1945-1951) acronyme de Copenhague, Bruxelles, Amsterdam. Il peint, dessine, expose, fait de la céramique, voyage beaucoup, expérimente et écrit de 1953 à 1957 des textes théoriques qui seront regroupés en 1958 en un volume intitulé *Pour la forme*. Il crée en 1953 le Mouvement International pour un Bauhaus imaginaire, polémique avec Max Bill et participe en 1956 au Premier congrès des artistes libres à Alba avec des représentants de huit nations. L'année suivante, il compte parmi les fondateurs de l'Internationale situationniste. En 1957, Jorn est âgé de quarante-trois ans.

Guy Debord, de dix-huit ans son cadet, a déjà réalisé en 1952 le film *Hurllements en faveur de Sade* et fondé l'Internationale lettriste en compagnie de Serge Berna, Jean-Louis Brau et Gil J Wolman. Il anime de 1952 à 1954 la revue *Internationale lettriste* puis, de 1954 à 1957, *Potlatch*. Il expose plusieurs métagraphies, polémique avec les surréalistes, trace l'inscription *Ne travaillez jamais*, publiée en 1956 *Théorie de la dérive* et co-signe le *Mode d'emploi du détournement* avec Wolman. Il participe à la préparation du Premier congrès des artistes libres sans y assister et fonde l'Internationale situationniste.

Tandis que Jorn écrivait :

Debord est de son temps ; il ne peut "être mieux que son temps ; mais, au mieux, être son temps" (Hegel).

Être le grand inspirateur secret de l'art mondial pendant une dizaine d'années, depuis le silence que John Cage a introduit dans la musique moderne quelques années après *Hurllements en faveur de Sade*, jusqu'à cette manie de se communiquer par des *comics* détachés de leur sens premier, qui est maintenant devenue la force de frappe de la nouvelle peinture américaine, ce n'est déjà pas mal.

Dans la mesure où Debord a pu depuis se manifester quelquefois sur le plan de l'art et de l'autocritique de l'art, ses ouvrages sont porteurs du même sens et vérifient notre interprétation : tous faits très vite, ils sont comme des notes expérimentales au long du développement de la théorie générale du *détournement*. La collaboration de Guy Debord à *Fin de Copenhague*, petit livre spontané fait en vingt-quatre heures, a été plutôt remarquée : les effets s'en sont répandus avec une étonnante vitesse, en quelques mois, parmi les spécialistes du livre d'art et de la typographie, en Amérique et en Europe ¹.

J'ai le devoir de souligner le rôle décisif qu'a joué pour moi, à cet égard, le mouvement situationniste et, en particulier, mon ami Guy Debord. Je n'exagérerai pas en disant que la série de collages d'aujourd'hui² est l'aboutissement d'une démarche commencée à Copenhague il y a douze ans avec un petit livre, exécuté et imprimé en vingt-quatre heures par Guy Debord et moi. Le titre en était *Fin de Copenhague*. Il a été suivi d'une œuvre plus ample : *Mémoires* de Guy Debord, du jeune Debord puisqu'il y était question des années 1952 et 1953 ; c'est un livre publié en 1959, dont la couverture est en papier de verre ; j'y ai fait, à chacune de ces pages, les structures portantes, et dans le domaine du livre c'est probablement mon apport le plus neuf. De là j'ai poussé plus loin dans mon champ personnel de recherches, qui est celui des images. Mais je tenais à dire qu'avec la série actuelle de mes collages, j'ai contracté une dette envers le mouvement situationniste et, nommément, envers ce personnage unique, profondément inquiétant et encourageant qu'est Guy Debord ³.

Debord disait :

Après l'expérience de *Fin de Copenhague* je réunis un très grand nombre d'éléments pour cette nouvelle construction du récit, dont je t'ai parlé⁴. Je te demanderai des lignes colorées d'une assez grande complexité qui devront former la "structure portante", comme on dit en architecture. Si Permild est prêt pour un choc beaucoup plus fort, tout va bien⁵.

Nous sommes devenus célèbres, nous dit-on. Mais l'époque qui ne connaît pas encore tous ses moyens, est aussi loin d'avoir reconnu tous les nôtres. Asger Jorn en a tant fait un peu partout que bien des gens ne savent pas qu'il a été situationniste plus que

1. Asger Jorn, "Guy Debord et le problème du maudit", in Guy Debord, *Contre le cinéma*, Bibliothèque d'Alexandrie, Aarhus, 1964.
2. Il s'agit de l'exposition *Au Pied du mur*, une série de collages exposés à la galerie Jeanne Bucher à Paris, en mars 1969.

3. Asger Jorn, *Au pied du mur*, Triologue entre Noël Arnaud, François Dufrêne et Asger Jorn, Galerie Jeanne Bucher, Paris, mars 1969.

4. Il s'agit de *Mémoires*.

5. Guy Debord, lettre à Asger Jorn du 1^{er} septembre 1957, *Correspondance*, volume 1, Librairie Arthème Fayard, Paris, 1999.

Fin de Copenhague

n'importe quoi d'autre, lui, l'hérétique permanent d'un mouvement qui ne peut admettre d'orthodoxie.

Jorn est de ces gens que le succès ne change pas, mais qui continuellement changent le succès en d'autres enjeux. Contrairement à tous ceux qui, naguère, fondaient leur carriérisme sur la répétition d'un seul gag artistique essoufflé, et contrairement à tous ceux qui, plus récemment, ont prétendu fonder leur qualité générale imaginaire sur la seule affirmation d'un révolutionnarisme total et totalement inemployé, Asger Jorn ne s'est jamais privé d'intervenir, même à la plus modeste échelle, sur tous les terrains qui lui étaient accessibles¹.

1. Guy Debord, "De l'architecture sauvage", in Jorn, *Le Jardin d'Albisola*, Fratelli Pozzo, Turin, 1974.

2. Le flan ou flong est un matériau utilisé en stéréotypie pour confectionner l'empreinte des formes typographiques à reproduire. C'est aussi le nom donné à cette empreinte ultérieurement placée dans un moule, où sera fondu le cliché désiré. Le flan est un carton de fabrication spéciale capable de résister à la température de fusion de l'alliage typographique, c'est-à-dire à environ 300° C. Son épaisseur avant la prise d'empreinte varie de moins d'un millimètre à près de deux millimètres. Le flan et la forme qu'il recouvre sont soumis à l'action d'une presse à empreintes dite aussi à empreindre. Le métal, étant plus résistant, incruste le flan, dans l'épaisseur duquel se crée la matrice souhaitée.

Fin de Copenhague, le résultat de la collaboration entre Asger Jorn et Guy Debord, un livre à la conception jusqu'alors inédite, est la mise en pratique de certains procédés décrits dans le *Mode d'emploi du détournement*. Les deux artistes approfondiront le procédé dans *Mémoires*. Jorn le réemploiera dans ses peintures telles que *Modifications*, tandis que Debord en fera usage de manière systématique dans toute son œuvre.

La couverture de *Fin de Copenhague* est découpée dans un flan², sur lequel était demeurée l'empreinte d'un quotidien danois. Les deux cents exemplaires originaux de l'ouvrage ont donc chacun une couverture différente, réalisée avec du matériel de récupération. La première impression pour les couleurs a donné des monotypes. Les couleurs appliquées par Jorn pour le premier passage en imprimerie diffèrent donc légèrement d'un exemplaire à l'autre. Tout le matériel de collage pour le texte et les illustrations est le fruit d'un pillage dans des journaux divers, qui après assemblage a servi à l'impression noire de l'ouvrage.

Publié à l'enseigne du Bauhaus imaginiste, ce livre était domicilié, délibérément, sous le nom du mythique Psycho-geographical Comitee of London à l'Institute of Contemporary Arts, alors lieu de diffusion des dernières innovations vers les Etats-Unis. Peu après la parution de *Fin de Copenhague* et de *Mémoires*, le Pop' art tirera profit des créations de Jorn et de Debord.

ACHEVÉ D'IMPRIMER EN SEPTEMBRE 2001
SUR LES PRESSES DE L'IMPRIMERIE
EXPRESSION À PARIS
POUR LE COMPTE DES ÉDITIONS ALLIA

ISBN : 2-84485-059-6
DÉPÔT LÉGAL : SEPTEMBRE 2001