ASGER JORN
Cartes de vœux
présenté par Troels Andersen

Asger Jorn, sans titre, 1955
impression à la pomme de terre et aquarelle, 9,6 x 14,8 cm
Donation Asger Jorn, Silkeborg Kunstmuseum (Danemark)
photo Lars Bay © Silkeborg Kunstmuseum

Asger Jorn, sans titre, 1958
encre de Chine sur papier, 13,3 x 15,6 cm
Donation Asger Jorn, Silkeborg Kunstmuseum (Danemark)
photo Lars Bay © Silkeborg Kunstmuseum

Bonne nouvelle année, de la part d'Asger Jorn

Vers le Nouvel An de 1955, quelques-uns des amis de Jorn trouvèrent un drôle de petit message dans leur courrier. Aidé de ses enfants, Jorn avait repris une technique ancienne d'impression, qu'utilisait déjà sa mère dans son enfance à la ferme. Des formes étaient taillées dans des pommes de terre qu'on utilisait comme estampes. Animé par un rythme de danse, un petit être, vu de face et de profil, tend les bras vers un masque rouge sous un arbre, l'ensemble s'enlevant sur un fond jaune. Ce charmant travail graphique, unique en son mode, resta connu de son seul entourage pendant de nombreuses années. Au dos de chaque carte, Jorn écrivait son message à son destinataire.

Jorn voulut reprendre ce geste généreux quelques années plus tard, en 1958. Il prépara plusieurs dessins à l'encre de Chine de la taille d'une carte postale, et écrivit sur le dessus: « Bonne nouvelle année ». Par chance, pour quelque raison, six des cartes ne furent pas envoyées. Tous les motifs étaient loin d'être aussi joyeux que l'estampe à la pomme de terre. Un masque féminin avec ses gros yeux et sa grande bouche reprend les traits de « la belle Bête », thème récurrent dans plusieurs de ses peintures. Une autre image, une tête proéminente comme celle d'un animal, formée de taches d'encre combinées de lignes fines dessinées à la plume, de même, est en relation avec plusieurs peintures. Par l'entremise de Pierre Alechinsky, Jorn avait eu connaissance de la revue et du travail du groupe japonais Bokubi, dirigé par Shiryu Morita. Bokubi considérait avec faveur la combinaison de la calligraphie classique traditionnelle et d'une inspiration issue de l'action painting. D'autres tendances provenaient de son contact avec Walasse Ting, lequel, de façon convergente, faisait usage à la fois de l'apport de la tradition chinoise et des approches tachistes. Dans des dessins du milieu des années cinquante et des années suivantes, Jorn a souvent exploré les possibilités combinées de l'encre coulant librement et de fines lignes dessinées en surimpression en des systèmes rythmiques variés. C'est ainsi qu'il créait une interaction entre ce qui relève du hasard, de l'indéterminé et d'autre part du contrôle.

Les cartes postales de 1958 qui ne furent pas envoyées étaient toutes basées sur un tel jeu avec la matière. Dans un cas, le mot « jeu » devient plus qu'une métaphore. Au-dessus d'une série de points montant comme la courbe d'un clocher, Jorn a placé un joueur de cornemuse soufflant du haut de la colline.

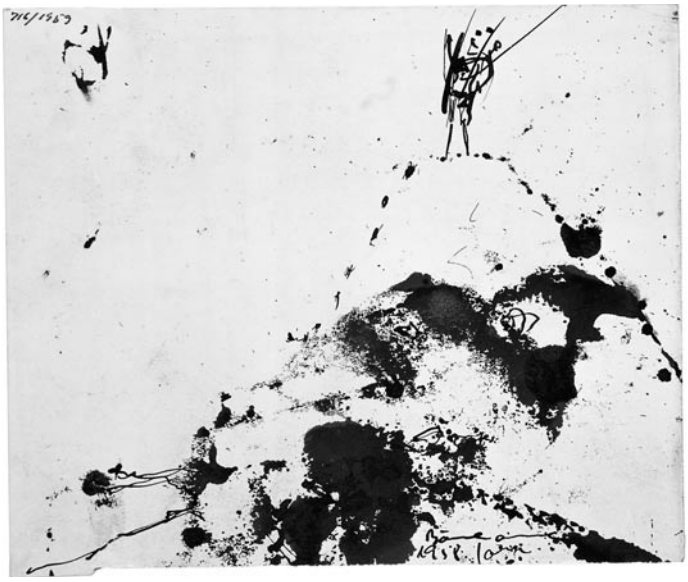
La dernière carte de vœux que ses amis devaient recevoir arriva au Nouvel An 1971-1972. C'était une gravure sur bois imprimée en quatre couleurs. Jorn avait peu de temps auparavant travaillé intensément à une série de gravures sur bois dans l'atelier du lithographe Peter Bramsen, à Paris. C'est avec ce travail privé qu'ils mirent un terme à leur collaboration et leurs expérimentations. Ce qu'il comporte de méditatif, peut-être même de triste, contraste avec les lignes noires vigoureuses et larges, en dents de scie, qui traversent l'image: deux masques tout proches, l'un surplombant l'autre, regardent de côté. Comme si souvent dans le travail de Jorn, ce qui s'exprime là est un entre-deux entre masque et visage, entre homme et animal, qui ne vous laisse jamais en repos.

Troels Andersen

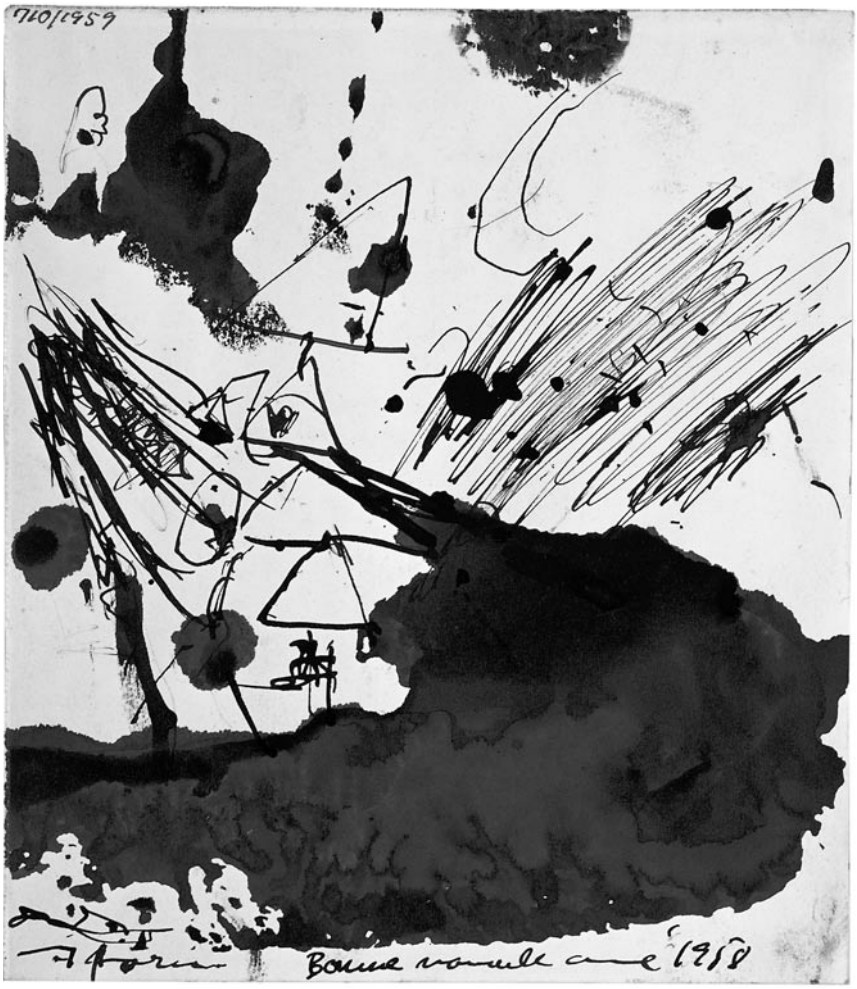
Asger Jorn, sans titre, 1958
encre de Chine sur papier, 11,1 x 19,9 cm
Donation Asger Jorn, Silkeborg Kunstmuseum (Danemark)
photo Lars Bay © Silkeborg Kunstmuseum

Asger Jorn, sans titre, 1958
encre de Chine sur papier, 13,3 x 15,5 cm
Donation Asger Jorn, Silkeborg Kunstmuseum (Danemark)
photo Lars Bay © Silkeborg Kunstmuseum

Asger Jorn, sans titre, 1958
encre de Chine sur papier, 13,6 x 16,6 cm
Donation Asger Jorn, Silkeborg Kunstmuseum (Danemark)
photo Lars Bay © Silkeborg Kunstmuseum



Asger Jorn, sans titre, 1958
encre de Chine sur papier, 13,9 x 16,6 cm
Donation Asger Jorn, Silkeborg Kunstmuseum (Danemark)
photo Lars Bay © Silkeborg Kunstmuseum



Asger Jorn, sans titre, 1958
encre de Chine sur papier, 15,7 x 13,6 cm
Donation Asger Jorn, Silkeborg Kunstmuseum (Danemark)
photo Lars Bay © Silkeborg Kunstmuseum

Asger Jorn, sans titre, 1971
gravure sur bois, 20 x 14 cm
Donation Asger Jorn, Silkeborg Kunstmuseum (Danemark)
photo Lars Bay © Silkeborg Kunstmuseum

Lettre à Édouard et Simone Jaguer

[mi-novembre 1953]
Chalet Perce-Neige
Chesières, cant. Vaud, Suisse

Mes chers amis,

Me voilà enfin débarrassé de tout le travail au Danemark. La poterie est bien sortie avec ta poésie. Nous sommes installés pour l'hiver et l'été ici en Suisse et je recommence à reprendre mes contacts. Alors, qu'est-ce que vous faites? Est-ce que vous voulez m'envoyer des documentations sur votre activité? Tu m'avais promis ta nouvelle revue[1] aussi bien que *Rixes*, mais je n'ai rien reçu. Est-ce que tu possèdes un numéro de *Surréalisme révolutionnaire*? Je voudrais bien l'avoir.

Ici j'ai pris contact avec l'architecte Max Bill, pour avoir des renseignements sur son projet d'un nouveau Bauhaus, et j'ai reçu son programme et l'explication que le nouveau Bauhaus sera une académie d'instruction purement technique et qu'il considère la peinture comme, à vrai dire, de simples couches de couleurs sur les murs, [telle est] alors la conception anti-picturale qui règne entre les architectes tendance Frank Lloyd Wright.

J'ai trouvé honteux d'employer le nom de Bauhaus pour une institution qui a pour but de nier ce que Kandinsky et Klee ont fait, et je l'ai écrit à Max Bill. J'ai écrit que je vais faire une organisation internationale de recherche dans le domaine des fictions et des images et la nommer: « Le Bauhaus imaginaire ». Qu'est-ce que tu en penses? J'ai cherché des collaborateurs maintenant: Matta, Lam, Alechinsky, des peintres nucléaires en Italie, Appel, les Suédois et les Danois et les Allemands. Je ne sais pas qui veut collaborer. Je vais faire une petite revue de la taille du petit Cobra et j'espère que tu veux me fournir un texte sur le problème. Il y a une oppression nette du côté des architectes abstraits et fonctionnalistes surtout en dehors de [la] France. Je trouve qu'une maison ne doit pas être une machine à habiter, mais une machine à choquer, à impressionner, une machine d'expression humaine et universelle. Je trouve que le mouvement nucléaire en Italie s'est imposé avec des idées importantes, parce que la forme vivante n'est jamais statique, elle est la forme ou la canalisation des mouvements. Le mouvement est la base de toute vraie forme. Bon, c'était cela.

Nous exposons pour le moment à Paris dans un musée que je ne connais pas du tout. Je me demande comment est la représentation, mauvaise probablement, comme toutes les représentations officielles du Danemark. J'avais d'abord refusé d'exposer, mais on m'a pressé. Je vois que Dotremont

1. *Phases*, dont le nº 1 paraîtra en janvier 1954.

a trouvé le moyen de changer son nom de guerre[2]. J'ai l'impression aussi qu'il est passé à l'autre front. Je n'entends plus rien de sa part. D'ailleurs je ne m'intéresse plus tant.

Est-ce que tu pourrais me faire parvenir le premier bilan de la peinture actuelle[3]. Je voudrais bien avoir ce livre. Je crois que j'ai exposé le tableau reproduit là-dedans à Paris maintenant.

Il y a tant de choses sur lesquelles je voudrais discuter avec toi. Mais je me trouve vraiment mal à l'aise avec les expressions pitoyables qui se forment en français sous mes doigts.

Raconte-moi un peu sur l'exposition de la galerie Rive gauche (« Démons et merveilles »). Je compte à l'automne aller à Paris ou les environs pour nous installer définitivement. Si tu connais des moyens d'habitation, appartement etc., je serais extrêmement reconnaissant si tu pouvais me l'annoncer. Je sais que cela sera difficile, mais il est extrêmement important pour moi maintenant de reprendre mon activité là où je me suis arrêté au moment de cette maladie. Il y a tant de choses à faire encore pour moi, des choses que je trouve que c'est à moi et à personne d'autre à faire. Je ne sais pas si vous comprenez cela. Je crois.

Je le vois ainsi: que le moment se rapproche où c'est la jeune génération qui doit préciser et former une unité de pensée, de style et d'action de toutes les matières multiples qui traînent entre nous, inconnues par les vieux et incompréhensibles aussi. C'est à nous de prendre une responsabilité pour l'instant, c'est-à-dire pour la création d'une tendance contemporaine qui englobe toutes nos expériences. Voilà pourquoi je trouve important de faire appel aux architectes d'un côté et aux poètes de l'autre, les deux plus grands amis-ennemis de la peinture. Voilà pourquoi j'étais extrêmement content de tes vers écrits sur ma céramique, la céramique qui est pour moi de l'architecture. Voilà à quoi je voudrais arriver: à un milieu vraiment artistique, les murs couverts d'affiches, dans les maisons, les rues, les métros, mais pas des réclames pour les nouilles ou les lames de rasoir, non, des poèmes, des vers, des dessins, dessins en couleurs. Tu ne crois pas qu'il serait d'une plus grande valeur culturelle si chaque matin au moment où les gens passent dans le métro ils voyaient des poèmes et des images à la place de toute cette crotte qu'on met maintenant. Je rêve d'une exposition construite comme un palais fantastique, de l'architecture en même temps que sculpture, et remplie de peintures faites sur les murs directement, de poèmes peints, de la musique, de la danse. Le contraire, d'une façon, des expositions surréalistes, organiques en même temps que variées. Maintenant je suis occupé, les derniers temps, à faire une sorte de graphisme de

2. Jorn croit que le roman de Stanislas D'Otremont, père de Christian Dotremont, *Thomas Quercy*, qui vient de paraître chez Gallimard, est de Christian Dotremont qui aurait modifié son nom.

3. Ouvrage publié par François Di Dio au Soleil Noir, comportant un texte d'Édouard Jaguer, « Trajectoires scandinaves ».

ma philosophie. Je t'envoie l'esquisse et tu peux l'employer si cela t'intéresse. Je ne sais pas si c'est lisible.

Je voudrais faire aussi une grande exposition internationale au Danemark, où on a eu une exposition « Les couleurs vivantes » avec tous les coloristes français: Estève, Dufy, Lapicque, Manessier etc. et une autre exposition abstraite: « Formes claires » avec les Mondrian d'aujourd'hui. La troisième exposition devrait être décisive: celle de notre temps. Je me demande si j'arriverai à la réaliser. Il faut de l'argent.

Mais c'est d'abord le Bauhaus imaginaire qui m'occupe, et j'attends avec impatience ton texte pour cela et des bons conseils. Je ne veux pas faire quelque chose de fixe pour le moment. Le but c'est d'abord de donner le plus grand choc possible aux imbéciles qui croient pouvoir délibérer des problèmes picturaux dans l'architecture et la forme d'habitation. Je voudrais, si tu le peux, expliquer au monde *la nécessité d'une architecture poétique*. Il faut une architecture picturale comme il faut une structure poétique, mais la grande faute qu'ils commirent, les architectes fonctionnalistes, c'est de croire que la structure vaut aussi en tant que surface. Ils n'ont pas compris que la surface est plus importante que la structure, et que c'est une chose bien différente. Dans le monde biologique, la surface, la peau, représente un fonctionnement bien à part, mais même dans le monde des minéraux, la surface est quelque chose d'extraordinaire. On peut faire flotter une aiguille sur la surface de l'eau si on la pose sur un bout de papier filtre, qui [prend] l'eau et [descend] tout de suite au fond. Mais on ne peut pas faire flotter une aiguille dans l'eau, et la surface de l'eau a aussi bien une autre couleur que l'eau vue à travers. Il y a même un tas de problèmes physiques des surfaces qu'on ignore plus ou moins jusqu'à maintenant.

Je continue à expliquer, et je ne sais même pas si cela t'intéresse. Si c'est le cas, j'espère une collaboration prochaine. Je crois que Charles Estienne, lui aussi, a traité la question de l'instruction dans les académies rationalistes, et que le destin du Bauhaus l'intéresse. Est-ce que tu pourrais lui faire faire un texte lui aussi? pour cette étude.

Si vous voulez avoir des rensignements directs au sujet de cette « Hochschule für Gestaltung » que Max Bill essaye de former à Ulm (Donau), vous n'avez [qu']à demander des prospectus à Max Bill, Jenatschtrasse 10, Zurich 2, Suisse. Il écrit dans le prospectus: « L'école est une suite continue du "Bauhaus" (Weimar, Dessau, Berlin) et comme Kuratorium est nommé: Hermann J. Abs, Frankfurt; Otto Bartning, Darmstadt; Walter Gropius, Cambridge, USA; Romano Guardini, Munich; Odd Nansen, Oslo; Herbert Read, Stonegrave, England; Ignazio Silone, Rome; Henry van de Velde; Ober-Ageri, Suisse; Carl-Friedrich von Weizsacker, Gottingen; Carl Zuckmayer, Chardonne, Suisse. » J'ai écrit à Max Bill quel était mon projet, et je lui ai expliqué que puisqu'ils ne s'occupent pas de ce qu'ils appellent « die sogenannte Kunst », notre activité est parallèle à la leur et

n'est pas contre, sauf au moment où ils sont contre ce qu'on appelle de l'art, et s'ils veulent collaborer avec nous, nous sommes prêts, et sinon nous sommes prêts aussi. Je n'ai pas reçu de réponse, et la lettre est envoyée il y a un mois, c'est-à-dire que c'est eux qui déclarent la guerre, et je l'accepte, puisque la situation serait, sans cela, intolérable. Je viens de recevoir une lettre de Constant de Hollande et il est déjà loin dans cette voie de harakiri. Il veut servir aux architectes et au monde entier. Mon appel est adressé à tous ceux qui ne veulent être ni des serviteurs, ni des maîtres, seulement des artistes libres. Si tu voulais t'occuper à m'aider un peu dans le domaine littéraire de cette entreprise, je serais extrêmement heureux.

Amicalement,

Jorn

Nous remercions Patrice Cotensin de nous accorder l'aimable autorisation de publier cet extrait de Lettres d'Asger Jorn à Édouard Jaguer*, à paraître aux éditions L'Échoppe. Nous nous sommes bornés à remodeler l'orthographe d'Asger Jorn, afin d'en faciliter la lecture.*

Asger Jorn et Christian Dotremont, *Mot-peinture*, 1948,
Silkeborg Kunstmuseum (photo Johs Jensen)