

Asger Jorn, « Discours aux pingouins » (1949), trad. fr. dans A. Jorn, *Discours aux pingouins et autres écrits*, Paris, ENSB-A, 2001, p. 91-95.

Dans ce texte initialement paru dans le premier numéro de la revue *CoBrA*, Asger Jorn se positionne par rapport à l'héritage et aux principes du surréalisme tels que formulés par André Breton.

1. Que retient Jorn du surréalisme et de la notion d'« automatisme psychique » et que rejette-t-il ? Pourquoi ?
2. Quelles sont ses critiques principales ? Quels sont selon Jorn les points aveugles de la pensée surréaliste ?
3. Pourquoi Jorn écrit-il que « *En soi ni le bien ni le mal, ni le beau ni l'idéal n'existent* » (p. 93 de son texte/p. 21 du recueil) ?
4. Pourquoi Jorn propose-t-il de penser ensemble l'esthétique et la morale, le désir et le besoin ? Comment cela se traduit-il dans les œuvres de CoBrA et les différencie du surréalisme ?

Après la guerre, le surréalisme est marginalisé et l'abstraction géométrique domine la scène parisienne. Les artistes comme Dotremont et les « surréalistes révolutionnaires » belges, dont Marcel Broodthaers et Louis Scutenaire, prennent leurs distances avec les penchants, de plus en plus en plus affirmés chez Breton, pour l'occultisme, l'ésotérisme et la magie. Ils déplorent également que le surréalisme n'ait plus de « contact avec l'action politique révolutionnaire » et soit devenu « l'antichambre irrationnelle du bureau technique ». (Cf. C. Dotremont, « Le surréalisme révolutionnaire », repris dans *Cobraland*, Bruxelles, La Petite Pierre, 1998, p. 16 et p. 21 ; sur le surréalisme après-guerre, cf. « Le surréalisme en héritage : les avant-gardes après 1945 », colloque organisé par O. Penot-Laccassagne et E. Rubio, Cerisy-la-Salle, 2-12 août 2006.)

Ces artistes sont des lecteurs d'Henri Lefebvre, marxiste hétérodoxe, proche du mouvement surréaliste au début des années 1920, qui publia la *Critique de la vie quotidienne* en 1947. Cet ouvrage repose la question de l'aliénation et de la domination en analysant le discrédit esthétique du réel au nom du surréel.

C'est au regard de cette mise à distance du surréalisme et en réaction au réalisme socialiste qu'émerge Cobra (CO pour Copenhague, BR pour Bruxelles et A pour Amsterdam). Il est initié par Asger Jorn et Christian Dotremont, le 8 novembre 1948. On y compte également les peintres hollandais Appel, Constant et Corneille qui furent ensuite rejoints par Alechinsky, Bury, Heerup, Bille. Leur démarche commune fusionne les tendances de l'expressionnisme, du surréalisme et de l'abstraction.

CoBrA est un mouvement ouvert à tous et sans dogme qui défend un retour au primitivisme naturel afin de « déculturer » l'art. Plus précisément, il cherche à :

- promouvoir un art expérimental
- réinventer un geste figural spontané, en revendiquant une liberté totale qui va à l'encontre de la lecture univoque de l'abstraction et du fonctionnalisme, notamment en architecture.
- lier l'action du groupe à une critique sociale et à la réduction des oppositions entre art et société, entre esthétique et politique.

En 1951, le groupe se dissout.

Asger Jorn (1914-1973) est considéré le peintre le plus influent du groupe Cobra. Après une période figurative (portraits, paysages), il se rend à Paris. Il travaille dans l'atelier de Léger, puis dans celui de Le Corbusier (1936-1937). Il s'intéresse aux peintures de Kandinsky, Klee, Miró et Ensor. Il retourne en 1941 au Danemark. Il accorde une place essentielle à l'acte de peindre. Ses toiles suggèrent toujours des figures humaines. Elles évoquent également des bestiaires imaginaires. Avec Dotremont, il réalise des peintures-mots (1948-53). En 1954, il crée avec Enrico Baj à Milan le « Mouvement international pour un Bauhaus imaginaire ». De 1957 à 1961, il est membre de l'Internationale situationniste avec Constant. Conjointement à son activité picturale, il a réalisé des gravures, des peintures murales, des céramiques et des tapisseries.

Après avoir collaboré, à partir de 1954, à *Potlatch*, l'organe de l'Internationale lettriste, Jorn co-fonde avec Debord, en 1957, l'Internationale situationniste. Debord est également sensible aux questions de la vie quotidienne et de l'urbanisme soulevées par Henri Lefebvre, dont les *Fondements d'une sociologie de la quotidienneté* (1961) critique aussi bien le fonctionnalisme sociologique que l'esthétique fonctionnaliste : « Le fonctionnalisme élimine la pensée critique. ». À partir de sa théorie de l'aliénation, Lefebvre entend faire l'« apologie de l'art comme activité créatrice supérieure » et la « critique radicale de l'art comme activité aliénée (exceptionnellement assignée à des individus exceptionnels et produisant des œuvres exceptionnelles, extérieures et supérieures à la vie quotidienne) » (Cf. : H. Lefebvre, *Critique de la vie quotidienne*, II, *Fondement d'une sociologie de la quotidienneté* (1961), Paris L'Arche, 1980, p. 201 et p. 42 ; sur la question de la vie quotidienne dans le surréalisme et chez Lefebvre notamment, voir M. Sheringham, *Everyday life. Theories and practices from surrealism to the present*, Oxford, Oxford University Press, 2006.)

Dans ce texte initialement paru dans le premier numéro de la revue *CoBrA*, Asger Jorn se positionne par rapport à l'héritage et aux principes du surréalisme tels que formulés par André Breton.

Ses positions esthétiques sur la peinture et sur l'architecture sont celles d'un artiste sensible aux implications sociales de l'art de Fernand Léger et surtout du Corbusier et, dans sa peinture, au Surréalisme celui de Ernst, de Miró ou de Arp.

1. Jorn et le rejet de la notion d'« automatisme psychique »

L'automatisme psychique est défini en ces termes dans le premier manifeste de 1924 : « Automatisme psychique pur par lequel on se propose, soit verbalement soit de toute autre manière, d'exprimer la pensée en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale ». Jorn rejette le manque de matérialisme de cette définition. Pour lui, il n'est pas possible de s'exprimer exclusivement de manière psychique car « le fait de s'exprimer est un acte psychique qui matérialise la pensée ». L'automatisme psychique est donc organiquement lié à l'automatisme physique.

2. Les points aveugles de la pensée surréaliste, selon Jorn:

Selon lui, les surréalistes ont également oublié que la pensée est dialectique, c'est-à-dire qu'elle repose sur un principe de tension ou d'opposition entre le monde métaphysique et le monde matériel. Il est effectivement impossible d'extérioriser la pensée pure sans considérer qu'elle est une « réflexion de la matière ». Il ne peut donc y avoir d'automatisme physico-psychique que si la pensée est dialectique, le monde métaphysique étant incapable de dépasser le monde matériel, qui le réalise.

Selon Jorn, la réalité qui fonde la pensée est le corps qu'il ramène à l'âme. L'âme est « la qualité qui réunit les différents éléments chimiques qui constituent le corps humain ». Sans cette âme, qu'il qualifie également d'« organisation », les différents éléments chimiques ne composeraient que la masse du corps. En ce sens, l'« âme n'existe que comme la qualité du corps ». L'âme est, ainsi, « la source vitale de l'homme ». Elle est le pivot de toutes ses activités, notamment la pensée.

Pour Jorn, la fonction de la pensée consiste à « trouver les moyens propres à satisfaire nos besoins et nos désirs. En utilisant de manière dialectique l'automatisme psychique et l'automatisme physique, il est possible d'atteindre « la vraie morale » et « la vraie esthétique matérialiste » et non métaphysique.

Écrit en 1949, *Discours aux pingouins* est un texte manifeste dans lequel Jorn critique violemment la rationalité occidentale, l'académisme et la fonction sociale de l'art. Sous une forme ironique et provocatrice, il s'adresse fictivement à des « pingouins », métaphore d'un public conformiste.

Problématique :

Comment Asger Jorn utilise-t-il un discours satirique pour remettre en cause les normes artistiques et défendre une conception libre, expérimentale et anti-rationaliste de l'art ?

I. Un discours satirique contre le conformisme

1. La figure des « pingouins » comme métaphore du public et des institutions
2. Une critique de la passivité et du conservatisme du spectateur

II. Une attaque contre la rationalité et l'académisme

1. Rejet de la raison comme norme artistique
2. Une position anti-académique radicale

III. Une nouvelle définition de l'art : expérimentation et liberté

1. L'art comme activité vivante
2. Une dimension politique de l'art
3. Une écriture performative

I. Un discours satirique contre le conformisme

1. La figure des « pingouins »

Le titre est provocateur : les « pingouins » désignent symboliquement :

- le public bourgeois,
- les critiques d'art,
- les institutions culturelles.

Ces « pingouins » incarnent :

- le conformisme,
- la rigidité,
- l'incapacité à comprendre l'art vivant.

Jorn utilise donc une **stratégie ironique et caricaturale** pour discréditer ses adversaires.

2. Une critique de la passivité du public

Jorn dénonce un public qui :

- consomme l'art sans le comprendre,
- attend des normes et des règles,
- rejette l'expérimentation.

Le spectateur est présenté comme passif, incapable de créativité. Cette critique s'inscrit dans une remise en cause plus large de la réception de l'art moderne.

II. Une attaque contre la rationalité et l'académisme

1. Rejet de la raison comme norme artistique

Jorn critique la domination de la rationalité dans l'art occidental :

règles de composition,
hiérarchies esthétiques,
tradition académique.

Il oppose à cela :

l'instinct,
la spontanéité,
l'expression libre.

L'art ne doit pas être soumis à la logique, mais à l'expérience.

2. Une position anti-académique radicale

Le texte s'inscrit contre :

- les académies,
- les conventions artistiques,
- la notion de « bon goût ».

Jorn défend un art :

- expérimental,
- libre,
- accessible à tous.

Cette position rejoint l'esprit du groupe CoBrA :

valorisation de l'art enfantin, primitif, spontané.

III. Une nouvelle définition de l'art : expérimentation et liberté

1. L'art comme activité vivante

Pour Jorn, l'art n'est pas :

- un objet figé,
- une norme esthétique.

Mais :

- une pratique,
- une expérience,
- une activité collective.

L'art est un processus en constante transformation.

2. Une dimension politique de l'art

Derrière la critique artistique, il y a une critique sociale :

rejet des hiérarchies culturelles,
critique de la bourgeoisie,
valorisation de la liberté individuelle.

L'art devient un moyen de transformation sociale.

3. Une écriture performative

Le texte lui-même est une œuvre :

- ton provocateur,
- humour,
- rupture avec le discours académique.

Jorn met en pratique ce qu'il défend : une écriture libre, non conventionnelle, vivante.

Dans *Discours aux pingouins*, Asger Jorn propose une critique radicale du conformisme artistique et de la rationalité occidentale. À travers une satire provocatrice, il défend une conception de l'art fondée sur la spontanéité, l'expérimentation et la liberté. Ce texte manifeste illustre parfaitement l'esprit du mouvement CoBrA :

- rejet des normes,
- valorisation de l'expression brute,
- volonté de rapprocher l'art de la vie.

Il annonce également des évolutions majeures de l'art contemporain :

- critique des institutions,
- importance du processus,
- rôle actif de l'artiste et du spectateur.