



*Hasard, rencontres, création, contradiction marquent les propos échangés à l'Institut Français de Valence le 10 février 2009 entre Alain Jouffroy, Pascal Letellier, et le public et amis venus à sa rencontre<sup>2</sup>. Alain Jouffroy avec simplicité, sincérité, humour a évoqué librement des souvenirs de rencontres, fait revivre poètes, artistes connus, méconnus, oubliés, qui ont marqué la seconde moitié du XXe siècle et appartiennent au monde de la culture française et internationale. Ceux qui ont eu la chance de partager ce moment unique, dont une transcription n'est que le lointain reflet, en garderont sans nul doute un excellent souvenir.*

- Pascal Letellier : Je remercie chaleureusement Alain Jouffroy, qui a eu la gentillesse de venir à notre rencontre et je vous remercie tous d'être venus si nombreux à la découverte d'un grand penseur, poète, écrivain, critique d'art, voyageur, né à Paris en 1928 dont l'œuvre est immense, plus d'une centaine d'ouvrages, articles, préfaces, monographies, traduite dans de nombreuses langues sauf en espagnol, ce qui explique qu'Alain Jouffroy est peu connu en Espagne. Je risquerais de m'étendre trop si je retraçais toute sa biographie qui est extrêmement dense. D'abord membre du Groupe Surréaliste, il fait ensuite partie de ceux qu'André Breton avait exclus de ce groupe, ce qui lui permettra d'évoluer en toute liberté. Il se retrouve alors à New York où il rencontre Marcel Duchamp et de nombreux artistes américains. Dans le domaine du cinéma, il a côtoyé la Nouvelle Vague et a été compagnon de Jean-Luc Godard notamment en mai 1968 quand les cinéastes faisaient des ciné-tracts. Il a été scénariste et acteur dans un film important d'Eric Rohmer : « La collectionneuse », sorti en 1967. Il développe rapidement une œuvre de poète, contribue à créer la collection « Poésie Gallimard », à fonder et diriger des revues telles que *Opus international* et « *La revue du XXe siècle* ». Grâce à ses relations fraternelles avec des artistes plasticiens, il a conduit une œuvre importante de critique d'art. Il a révélé au public de nombreux artistes dont le peintre japonais Kudo, le français Jean-Pierre Raynaud ou Daniel Pommereulle. Conseiller culturel à l'Ambassade de France en 1983, c'est en partie grâce à son action que la Villa

Kujoyama existe toujours aujourd'hui, sorte de Villa Médicis à Tokyo. Je crois que la maison de la culture du Japon à Paris doit beaucoup à l'acharnement d'Alain Jouffroy à nouer des relations entre la France et le Japon, relations qui ont pris leurs sources aux contacts des artistes du Gutai, dans les années 50. Outre la réédition de *Une révolution du regard*<sup>3</sup> et d'autres travaux autour de ce qu'Alain Jouffroy appelait « Les objecteurs », je signalerai la sortie de son dernier livre, *A l'ombre des flammes*<sup>4</sup> qui retrace une vie à l'ombre de grands esprits flamboyants : Antonin Artaud, André Breton, Julien Gracq, Louis Aragon, et tant d'autres. Il s'appête à publier un grand ouvrage sur son ami Henri Michaux. Alain Jouffroy a donc accompagné toute une génération d'artistes qui s'exprimaient par la poésie, l'image, l'objet, la sculpture, l'installation, la performance. Ce qu'il faut savoir aussi et qui est remarquable, c'est qu'il continue quotidiennement de remplir des pages et des pages. Immersée dans l'écriture, c'est un écrivain certes, mais aussi un « écrivain ». Ecrivain engagé, il fait partie de ces grandes figures qui vivent, dans une totale liberté de pensée et d'action. Je donne donc la parole à notre ami Alain Jouffroy.

- Alain Jouffroy : Ce qui m'émerveille toujours chez toi, c'est ton esprit de justesse...Je l'appelle « l'homme juste » parce qu'il est dans cet enthousiasme et cette exagération totale mais en même temps il a toujours une raison humaine, sa culture est une sorte de morale existentielle...

- Pascal Letellier : C'est beaucoup plus intéressant de parler de toi...

- Alain Jouffroy : Tu permets que je parle librement ou pas ? Tu fais l'éloge de la liberté et puis déjà, tu me censures! Bon. Je n'aime pas les conférences. Je n'y crois pas beaucoup. J'ai remarqué souvent que quand on donne des conférences, tout le monde s'ennuie à mort parce que les conférenciers lisent et puis ils ne savent même pas lire ce qu'ils ont écrit parce qu'ils ne sont pas vraiment des acteurs. Les acteurs, eux-mêmes, sont souvent à côté du ton juste.

Bon, j'avais proposé que vous, vous posiez des questions...

- Public : On vous a présenté comme un écrivain engagé. Comment pourriez-vous définir cet engagement ? Je me représente l'écriture comme un exercice solitaire alors que l'engagement est lié au collectif. Comment arrivez-vous à concilier les deux ?

- Alain Jouffroy : C'est une jolie question.

- Public : Quels ont été vos rapports avec Michaux et le Gutai au Japon ?

- Public : Vous avez parlé du hasard, qu'est-ce que c'est, pour vous, le hasard ?

- Alain Jouffroy : Merci beaucoup parce que là, il y a déjà de quoi parler pendant plusieurs jours...

Ce qui est curieux dans ma vie, c'est une sorte de rôle gigantesque du hasard. André Breton, par exemple, était simplement un voisin de table dans une pension

de famille où mes parents ont eu la bizarre idée de venir dans le Finistère. J'étais assis à une table et puis j'entendais derrière moi quelqu'un qui parlait de Rimbaud, de Nerval, de plusieurs poètes, et qui en parlait à sa femme et à sa petite fille qui devait avoir huit ou neuf ans. J'ai trouvé ça étrange. Je ne sais pas si cela vous est arrivé d'être assis à une table de restaurant et d'entendre parler de cette façon d'un grand poète espagnol, Federico Garcia Lorca par exemple. Alors cela m'a stupéfait. Je suis allé à la réception de l'hôtel et j'ai dit :

Pardon, Monsieur, cet homme qui est juste à côté de cette table, là, comment s'appelle-t-il ?

Oh, il s'appelle Breton, un nom banal.

Pardon, Breton ? André ?

Ah, ben oui, André, vous le connaissez ?

Non, je ne le connais pas, mais je l'ai lu !

Voilà, c'est le début d'une suite de rencontres, de hasards incroyables. Après l'avoir rencontré en Bretagne, il m'a donné son n° de téléphone et son adresse, rue Fontaine, juste à côté du café de la place Blanche et puis comme il m'avait demandé de l'appeler pour aller lui rendre visite, je lui ai rendu visite dans son atelier. Superbe, rempli de chefs-d'œuvres et de poupées indiennes, d'œuvres faites par des fous, de grands créateurs. Il y avait un énorme Dali, il y avait un énorme Miró. Il y avait un Picasso, il y avait un collage de Marcel Duchamp, très important. J'ai eu une longue conversation et puis il m'a réinvité en insistant à revenir le voir le plutôt possible. Bon. Chaque fois que j'allais le voir dans son atelier, il m'invitait à 4 heures de l'après-midi et à 6 heures tapantes il se levait et me disait « Cher ami, j'ai rendez-vous avec mes amis au café de la place Blanche. Voulez-vous m'accompagner? » Alors j'ai dit «Oui, non, je n'aime pas le collectif, je perds mes moyens s'il y a trop de monde.» C'est vrai que j'étais très timide à l'époque sans doute. Et puis donc j'ai rencontré là tous les artistes, les jeunes, les vieux... André Breton m'a invité pendant un an puis il m'a exclu en raison de sa constitution d'une fraction du groupe surréaliste mais cette année surréaliste a été capitale parce qu'elle m'a marqué par les rencontres que j'ai faites au café de la place Blanche où il y avait toute sorte de gens à l'époque. André Breton commençait à être connu. Il y avait le sculpteur Jacques Ometi, Miró, Jacques Hérold, il y avait surtout Victor Brauner, un très grand peintre dont je ne crois pas que vous connaissez l'œuvre en Espagne. Il y avait Matta. Je pense que vous le connaissez parce qu'il est d'origine chilienne, donc il a vécu aussi en Espagne avant la guerre. Matta, ça ne vous dit rien ?

- Public: Roberto Matta

- Alain Jouffroy : Les poètes, peintres, artistes dont on parle, à part quatre ou cinq exceptions, sont totalement inconnus du public culturel. Les gens qui sont censés s'intéresser à ces questions ne les connaissent pas ou vaguement. C'est frappant. A mon avis, cela dure depuis très longtemps. D'après l'éditeur de Baudelaire, Auguste Poulet-Malassis, 287 exemplaires des *fleurs du mal*, ont été vendus à son époque alors qu'actuellement on en vend des millions dans le monde entier. Quant à Rimbaud, qui tire maintenant aussi dans le monde entier, traduit dans toutes les langues du monde, y compris en ouïgour et en

kirghiz ! De son vivant, il n'a rien vendu, il a offert sept exemplaires d'*Une saison en enfer* et personne n'en a parlé. A l'époque, il y avait tout de même de bons journaux qui informaient les gens cultivés. De nos jours, la télévision ne parle que des vedettes politiques. En 1968, j'ai refusé d'être interviewé à la télévision donc je me suis marginalisé moi-même par rapport aux médias. J'ai un dégoût profond pour la télévision. Comme dit Jean-Luc Godard, qui donne toujours des jeux de mots merveilleux, « Qu'est-ce qui tient les pages ensemble ? C'est la marge. » Donc, être marginal pour moi, c'est tenir les pages ensemble, c'est-à-dire ce qui est différent. Quant à Paul Valéry, qui était un étrange personnage, un peu mathématicien, assez savant, il avait un culte pour Mallarmé. Il a essayé de l'imiter dans sa jeunesse et comme ça n'a pas du tout marché et que personne ne s'est intéressé à ses poèmes sauf trois ou quatre critiques littéraires, il a abandonné la poésie complètement pendant vingt ans. C'est seulement tardivement qu'un jour, son ami André Gide lui a dit : « Tu pourrais tout de même publier tes poèmes de jeunesse. » Alors Paul Valéry a laissé reparaître ses poèmes sous la pression d'un seul ami. Evidemment, ce n'est pas de ça que Paul Valéry pouvait vivre. La poésie, c'est d'autant plus difficile à y être fidèle qu'elle ne rapporte pratiquement rien, pas un centime. Et Nerval, que faisait-il pour vivre ? Il était critique de théâtre dans un grand journal. Le cas de Breton est un peu différent. Il était, lui aussi, un grand admirateur de Mallarmé et de Paul Valéry et il a commencé par écrire des poèmes, assez obscurs qu'il a intitulés *Mont de Piété*. C'est tout dire ! C'est un titre très symbolique. Il considérait que ses poèmes lui permettaient de se faire payer un verre de vin ou un déjeuner par quelqu'un. Qu'a fait Breton pour survivre ? Il aimait la peinture. Il a commencé à aimer des peintres qui n'étaient pas du tout surréalistes puisqu'il n'y en avait pas encore. Donc, il aimait Modigliani et Soutine. Il leur a dit qu'il aimait beaucoup leur peinture. Modigliani et Soutine lui ont vendu deux tableaux pour presque rien. Et puis Soutine a commencé à être célèbre et à vivre de sa peinture. Modigliani est mort jeune en 1920. Trois ou quatre ans après, Breton fonde le mouvement surréaliste et s'entoure d'artistes qu'il avait rencontrés et qui viennent le voir car ils étaient curieux de découvrir, dans la personne de Breton, quelqu'un d'un peu magique, sorcier, intuitif, surprenant. Alors il a vendu ces deux tableaux et il a commencé à en acheter d'autres à ces jeunes peintres puis à les revendre. Breton a gagné très peu d'argent avec ses livres. Un jour, il m'a montré sa feuille de paye annuelle chez Gallimard et il m'a dit : « Vous voyez, ça paye mon électricité ! ».

Cette charmante femme me dit qu'il y a peut-être une contradiction entre le fait que certains me considèrent comme un écrivain engagé alors que pour elle, l'écriture est un exercice solitaire et que l'engagement suppose une activité collective. Pour vous dire la vérité, dans la mesure où la vérité est dicible, ce dont je doute souvent, la contradiction est un moteur et non pas un défaut de logique. C'est un moteur énergétique et quand les choses m'apparaissent contradictoires, elles m'apparaissent beaucoup plus intéressantes et stimulantes pour l'esprit, pour l'imagination que des évidences logiques qui sont souvent de l'ordre du pléonasmе, de la banalité, de la pensée ordinaire. Le titre même de Baudelaire, *Les fleurs du mal*, est contradictoire. Cette fonction poétique de la contradiction, non seulement je l'ai comprise assez vite mais je l'ai utilisée

le plus souvent que j'ai pu, notamment dans le concept d'individualisme révolutionnaire, c'est-à-dire l'activité que l'on remplit solitairement au sein de la collectivité. Un homme qui choisit d'écrire, il a deux positions possibles : il peut s'enfermer dans ce qu'on appelait au XIXe siècle « la tour d'ivoire » ou sortir. Mais je pense que la tour d'ivoire de certains poètes romantiques avait beaucoup de fenêtres ou était très penchée et tombait sur le sol. En tout cas, j'ai voulu en sortir et pour moi, en sortir, c'était sortir dans la rue. J'ai pratiqué l'errance. Là, je réponds également à la question sur Michaux. Quand, je l'ai rencontré rue du Dragon à Saint-Germain des Près, c'était dans une petite librairie où, avant la guerre, Breton, je le savais, réunissait ses amis de temps en temps. Par tradition, celle qui avait acheté cette galerie, une jeune femme qui adorait les oiseaux et parlait leur langage avait décoré l'endroit d'une façon charmante : il y avait des livres, des tableaux, des oiseaux... Nous avons trouvé tous les deux cet endroit charmant. Elle nous a présentés et puis nous avons commencé à rire. Le rire, c'est la communication la plus simple, la plus immédiate sur le plan social. Il était tellement réjoui de me rencontrer parce que je l'avais fait rire qu'il m'a proposé de me promener avec lui à Paris et d'aller au hasard dans certains cafés. C'est une démarche assez surréaliste d'ailleurs bien qu'Henri Michaux n'ait jamais voulu faire partie du groupe surréaliste. Ce qu'il y avait d'étonnant, c'était sa manière de se comporter dans la rue. Il disait : « Est-ce qu'on va à droite, là, ou est-ce qu'on va à gauche ? » Je disais : « Je ne sais pas, comme vous voulez. » Il continuait : « Vous n'avez pas une idée ? » Je répondais : « Ben, je crois que je connais à droite, alors, allons à gauche ! » Il recommençait au carrefour suivant et comme ça vingt, trente fois ! On faisait des parcours absolument imprévisibles dans tout Paris et évidemment, on découvrait des rues où nous n'étions jamais passés, des cafés où nous n'étions jamais rentrés ni l'un ni l'autre. Alors on s'arrêtait, un peu fatigués, dans n'importe quel café et puis on s'asseyait et on observait les gens : les vieux messieurs solitaires, les couples d'amoureux, les gens qui lisent le journal, etc. Il me disait tout bas : « A votre avis, le monsieur, là, qu'est-ce qu'il fait dans la vie ? » Alors j'observais le monsieur. « Je ne sais pas, c'est peut-être un fonctionnaire retraité. » Il répondait : « Vous croyez ? Vous ne trouvez pas qu'il a l'air d'un professeur ? » ; je continuais : « Ah oui ! Il pourrait être un professeur. » Il s'exclamait : « Ah ! Un vieux professeur retraité. Bon, maintenant, ces deux-là... » Donc, il me posait des questions sur ce que je supposais à propos de la vie et du métier des gens qui étaient là par hasard. C'était une méthode extraordinaire d'approche des gens qui ressemble d'ailleurs à celle de Becket. Michaux m'a raconté l'histoire de la naissance d'un personnage qu'il a inventé qui s'appelle « Plume ». C'est un personnage comique absolument incroyable. Alors « Plume », évidemment, on pense à un oiseau, mais on pense surtout à la plume d'un écrivain. Ce n'est pas du tout ça. Michaux était allé à Istanbul. Il aimait beaucoup un café à Istanbul qui donnait sur le Beaufort. Et il y avait un garçon de café turc qui était bizarre, qui avait un comportement étrange : il refusait de servir à boire à certaines personnes ou mettait un peu trop de temps à servir ou se précipitait sans raison apparente pour servir quelqu'un d'autre. Enfin, un garçon de café un peu irrationnel, surprenant. Il a pris plein de notes sur ce garçon de café et c'est grâce à ces notes sur ce garçon de café qu'il a inventé le personnage de Plume. La création est liée à l'observation de la vie quotidienne mais une observation particulière,

très particulière, c'est-à-dire une manière de se mettre à distance des choses tout en les regardant avec attention extrême et avec un recul qui vous oblige à considérer les choses, la réalité comme une chose extraordinaire et non pas comme une banalité. Il s'agit de considérer comme une chose extraordinaire ce que tout le monde considère comme l'ordinaire. Et ça, je pense que c'est le point de vue des poètes. Je pense que cette manière de considérer les choses ordinaires soit-disant banales comme des choses en fait beaucoup plus étonnantes qu'on ne le croit, c'est une source de création aussi. Encore une contradiction.

Quant à mes relations avec les artistes japonais, elles ont été nombreuses. Les Japonais, ont pris l'habitude depuis 1868, le début de l'ère de l'empereur Meiji, de venir à Paris étudier l'Art surtout et la poésie aussi. Un de ces artistes continuait de faire la même chose et s'était installé peu après la guerre à Paris. Il s'appelait Toshimitsu Imai. C'était quelqu'un d'étrange, un peu fou, délirant. Il faisait une peinture gestuelle d'une certaine agressivité. D'ailleurs, c'était la calligraphie savante à la Japonaise, une sorte d'automatisme comparable à Pollock mais différent. Il y avait quelque chose de japonais dans tout ce qu'il peignait et Michaux l'avait remarqué et m'avait demandé : « Est-ce que vous avez vu ce peintre japonais qui expose chez Stanley ? J'ai répondu : « Oui, c'est curieux, c'est très violent » Il m'a dit : Ça m'intéresse. Les Japonais, vous voyez, ils sont extrêmes en tout : quand ils sont violents, ils sont extrêmement violents, quand ils sont délicats, ils sont extrêmement délicats, quand ils sont voyants ils sont extrêmement voyants. » Je lui ai dit : « Je vais demander à M. Stanley de me le présenter. » Je crois que c'est grâce au patron de la galerie que j'ai rencontré l'artiste. Il connaissait un peu Pierre Restany et il nous a invités à venir chacun de notre côté à Tokyo. Là, il a fait quelque chose que je n'ai jamais vu faire depuis par personne. Quand je suis arrivé à Tokyo, il est venu me faire chercher par une secrétaire qui parlait français, une jeune japonaise charmante qui avait acheté une petite 4 chevaux Renault impeccable, toujours la mode française, et puis il m'a dit : « Je vais organiser une grande fête pour te présenter les gens qui seront importants demain au Japon ». Alors il m'a présenté des peintres, des écrivains, des cinéastes, des musiciens, des architectes... Il m'a présenté en une seule soirée la plupart des grands créateurs japonais dans leur jeunesse ou au début de leur succès. C'est ainsi que j'ai rencontré Oshima par exemple. Evidemment, quand un conseiller de Mitterrand, Régis Debray, m'a demandé si j'acceptais un poste de conseiller culturel à l'étranger, j'ai dit : « Oui, à condition que ce soit à Tokyo et nulle part ailleurs. » « Ah bon? me dit Régis, pourquoi pas Rome, tu connais l'italien. Justement, je connais l'italien, je connais Rome, je n'ai pas besoin d'être nommé conseiller culturel pour revenir à Rome. Londres? Je connais Londres. J'y suis allé dix fois. Non, Tokyo, je n'y suis jamais allé et je voudrais y aller donc, c'est une occasion unique ». « Ah! Ça va être compliqué, pour obtenir un poste de conseiller culturel à Tokyo, c'est très difficile. » « Bon, j'ai dit, écoute, laisse tomber. Je ferai autre chose. Je m'en suis passé, je m'en passerai encore! » Et je n'entends plus parler de rien. J'oublie la question et brusquement, j'ai reçu un télégramme de Régis Debray : « Fais tes valises. Tu es nommé. Tu dois être présent à l'Ambassade dans 14 jours. » Alors, évidemment, je me suis embarqué pour une grande histoire qui m'a beaucoup servi dans ma

vie parce que j'ai bien sûr profité du fait que je connaissais de grands artistes pour déployer des liens et organiser des expositions françaises, des concerts français à Tokyo au Japon et dans le sens contraire, des artistes japonais à Paris. C'était passionnant. Et Gutai?, et bien, c'était Kudo. Quelqu'un m'a dit: « Il y a un Japonais obscur qui ne parle pas français qui est installé dans un tout petit hôtel derrière le Panthéon. Alors, je suis allé dans cet hôtel. Est-ce que M.Kudo est là? Oui. Alors il est descendu. Il parlait quelques mots d'anglais à peine et avec ces quelques mots d'anglais, j'ai compris qu'il s'agissait d'un penseur original, pas seulement d'un artiste. Il était hanté par l'idée que la Terre allait être polluée entièrement et que les nourritures seraient polluées, que toutes les formes océaniques végétales allaient être polluées: « Biocatastrophe » et il ajoutait: « Impotence of Philosophy; Philosophy of Impotence ». Ce n'était pas très gai. On ne parlait pas du tout d'écologie à l'époque. En fait, c'était un prophète.

Voilà, j'espère avoir répondu et je vous remercie.

## Notes

<sup>1</sup> Transcription réalisée par Sophie Aubin, avec l'autorisation d'Alain Jouffroy et la collaboration de Pascal Letellier, Directeur de l'Institut Français de Valence. Nous les remercions infiniment.

<sup>2</sup> Nous remercions également le public pour sa participation et ses questions anonymement posées.

<sup>3</sup> Jouffroy, A. 2008. *Une révolution du regard. A propos de quelques peintres et sculpteurs*. Edition augmentée. Paris : Gallimard.

<sup>4</sup> Jouffroy, A., Trigano, P. 2009. *A l'ombre des flammes. Dialogues sur la révolte*. Paris : Editions de la Différence.