

## Jiří Kolář

● L'artiste et poète tchèque Jiří Kolář trouve enfin, à ● ans, l'audience internationale que son œuvre justifie pleinement. Des décennies durant, l'estime qu'on lui vouait resta confidentielle, en dépit de l'intérêt croissant que suscitait son travail et d'une participation remarquée lors de manifestations majeures organisées par des musées. Les causes d'une telle tiédeur vis-à-vis d'un artiste de cette qualité sont intéressantes en soi et nous renseignent à la fois sur l'homme, son pays d'origine et son œuvre.

Parlons d'abord de l'homme : Jiří Kolář est – d'après mon expérience personnelle – d'une modestie exceptionnelle et d'une grande réserve, au point de ne pas être remarqué lors d'une première rencontre ; de plus, à l'étranger, il reste toujours dépendant de traducteurs et ne peut s'éloigner trop de sa Tchécoslovaquie natale. L'anonymat et la réserve qui caractérisent ce personnage tranquille n'en viennent donc à assumer ces dimensions d'autorité, de puissance intellectuelle, de force morale et de chaleur humaine qui rendent sa personnalité intelligible par rapport à son œuvre, qu'au prix de quelque effort. Jiří Kolář a sans doute vécu une vie d'artiste parmi les plus pleines qui se puissent revendiquer ; il s'est toujours consacré entièrement, presque obsessionnellement à son œuvre. Au début de sa carrière, si l'on peut user d'une telle expression, et bien qu'il ne manquât pas, dès cette époque, de créer des œuvres remarquables, la renommée de Jiří Kolář se limitait au cercle restreint d'une élite d'amis aux préoccupations semblables, désireux de partager avec lui leurs conceptions novatrices, souvent teintées d'ésotérisme.

Les circonstances politiques et géographiques ne purent qu'accentuer un penchant naturel au retrait ; en effet, à l'époque où le jeune Jiří Kolář, se dégageant de façon quasi miraculeuse du milieu populaire et provincial dont il était issu, commença de se manifester dans les cercles intellectuels de la capitale tchécoslovaque, les conflits de la seconde guerre mondiale

cédaient le pas aux tensions et aux incertitudes de l'immédiate après-guerre, elles-mêmes rapidement suivies par les répressions stalinienne. Kolář, comme la plupart de ses amis, ne put que subir les contrecoups de ces sombres événements.

Dans les années 50 pourtant, les cercles littéraires ne manquaient pas de s'intéresser aux activités de Kolář, car celui-ci était avant tout – et, en un sens, demeura – un poète dont les recherches et les expérimentations vers les arts plastiques et visuels ne se manifestèrent d'abord qu'insensiblement. Jiří Kolář ne fut reconnu que beaucoup plus tardivement par le milieu de l'art – sans parler du public international.

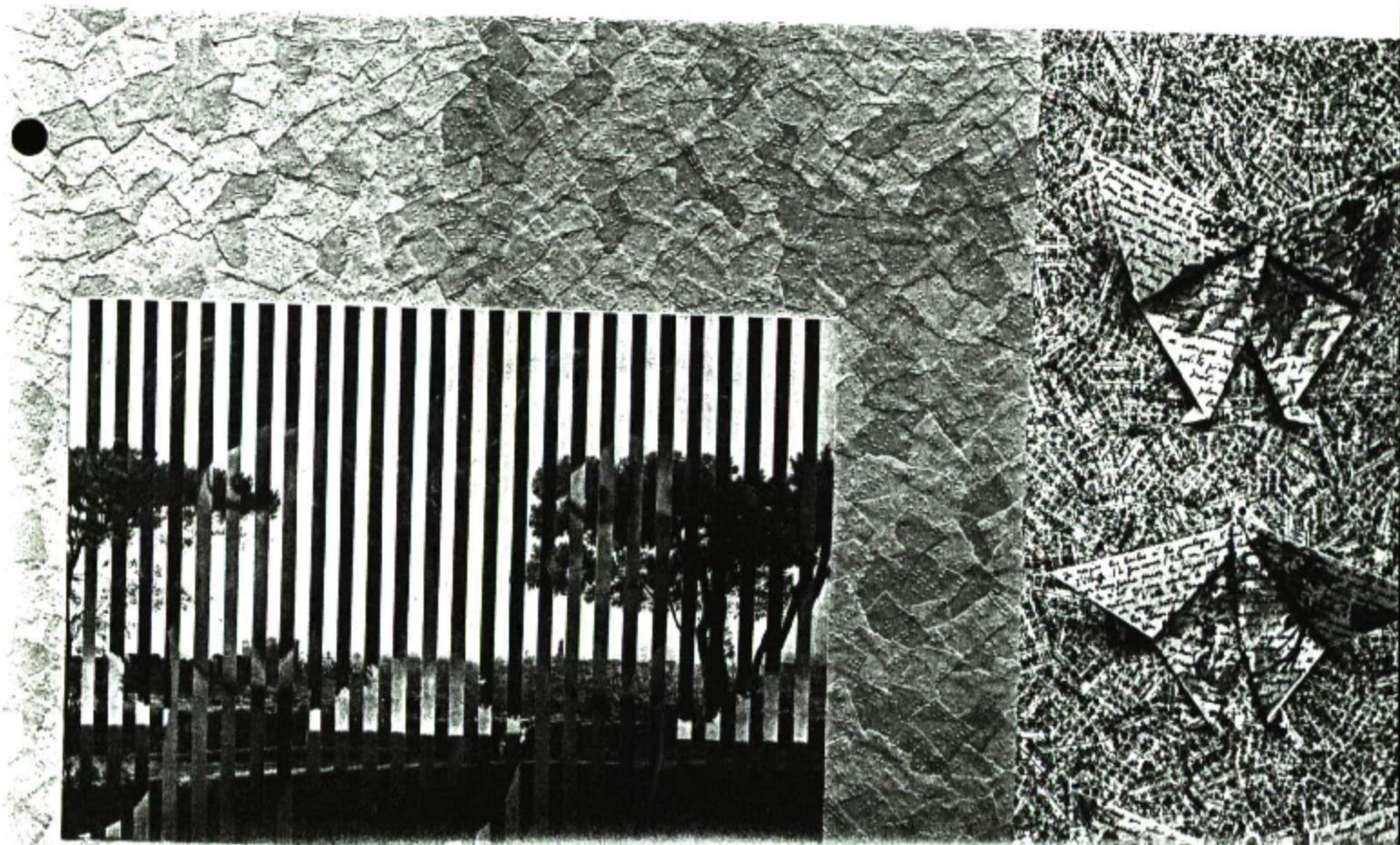
Plusieurs «chiasmages» furent présentées en 1968 à la *Documenta* de Cassel, et l'idée s'imposa alors, chez ceux qui les voyaient pour la première fois, qu'il s'agissait-là d'une réussite magistrale, de l'œuvre d'un précurseur inventif, original et libre dont le travail était d'une importance cruciale pour le développement de l'art moderne.

Rappelons brièvement ici les aspects les plus marquants de son travail. Comme nous l'avons mentionné plus haut, Kolář est un poète. On ne peut comprendre son œuvre que si l'on tient compte de ce fait essentiel. Les formes plastiques qu'il crée naissent directement de sa poésie, bien plus, elles sont souvent en elles-mêmes des poèmes visuels immédiatement perceptibles. Cette orientation créatrice est contenue dans deux affirmations coutumières à l'artiste : 1) le mot seul est un outil imparfait, impuissant malgré sa charge expressive et évocatrice à «faire passer» la pensée poétique moderne ; 2) on peut faire de la poésie pratiquement à propos de n'importe quoi. Ainsi le poète Jiří Kolář perdit-il confiance dans le pouvoir de communication du langage explicite et l'artiste Jiří Kolář (avec son instinct poétique et sa sensibilité intacts) en vint-il à se fier toujours plus au pouvoir sous-jacent, latent, non explicité, intrinsèque aux mots et aux for-

mes. Cela le conduisit d'abord à donner moins d'importance à une technique poétique qui ne serait fonction *que* du verbe et à fragmenter la phrase écrite, puis à substituer, au moins partiellement aux groupes de mots qui restaient, des objets et des images. Des transformations aussi radicales furent nécessairement précédées par la destruction du langage traditionnel qui perdait alors toute utilité; cependant, contrairement aux peintres dadaïstes ou surréalistes, Kolář ne recherchait nullement la démythification ou la désacralisation du verbe mais plutôt l'accroissement de la charge expressive de l'art et de la poésie, de manière à en faire des messages plus efficaces d'une conscience contemporaine du réel toujours plus aiguë.

Le vocabulaire formel de Kolář, pour discipliné qu'il soit, est d'une variété extrême. Les formes y sont circulaires, rectangulaires, géométriques ou de contours libres, striées ou remplies de points et entretiennent

entre elles un dialogue constamment harmonieux. De même, du point de vue stylistique, ces démarches traditionnellement distinctes que sont le réalisme et l'abstraction, la construction, l'expression, l'imagination se mêlent ici intimement et se fondent en une conception d'ensemble qui suggère leur appartenance commune à une unité plus large qui les englobe. Pour atteindre à cela, Kolář entreprend un travail de fragmentation, de fusion et de superposition, d'exagération ou de réduction des échelles relatives, d'analyse et de synthèse, de ré-interprétation et d'harmonisation, et, dans la mesure où il part presque toujours d'images ou d'objets existants, on peut voir dans son œuvre la traduction d'un ensemble en un autre ensemble. Sa capacité d'abstraire hors d'un contexte donné un nouveau contexte, qu'il définit et auquel il donne une aura magique, séduit immédiatement notre sensibilité — indépendamment même de la demande que fait l'œuvre à notre entendement.



Kolář s'est donc libéré, dans la mesure du possible, de la tyrannie des catégories. Tout ce qui est convenu, prévisible, figé, que l'on accepte sans question lui devient cible à altérer, à modifier, à transcender. Il est rare qu'une œuvre d'art se réduise à un seul aspect, à plus forte raison se transforme-t-elle, entre les mains de Kolář en un miroir où se multiplient les réflexions, où foisonnent les références entrecroisées et les analogies. La fusion virtuelle de l'art plastique et de la poésie, comme cette faculté que possède Kolář de créer des poèmes formels à partir de n'importe quel objet – aussi bien de ficelles nouées que de lames de rasoir – concrétisent pour la première fois le dessein ultime de l'artiste : transcender et unir les formes et les catégories de l'art. Dans ce que l'on appelle ses «prologes», Kolář prend l'histoire de l'art comme point de départ de sa démarche créatrice ; son choix ne se limite pas à une seule tendance historique, toutes sont pour lui une matière première qu'il utilise selon les choix et les besoins du moment sous forme de références ou de citations. Dans cet «art à propos de l'art» Kolář se réfère aux plus grandes traditions, en particulier à celles qui s'enracinent dans la Renaissance, mais aussi aux styles et aux idiomes d'époques plus récentes. Sans aucune irrévérence pour l'une ou l'autre des tendances qu'il utilise, il crée dans ses «prologes» des synthèses en contrepoint entre des héritages visuels chronologiquement ou stylistiquement éloignés et propose ainsi une approche a-historique de l'art où se profile la notion d'un *art unique* qui, par le biais de l'interpénétration totale des éléments hétérogènes de l'œuvre dépasserait les classifications pédantes. Les techniques et les moyens d'expression sont, comme l'histoire de l'art, une matière à transformer qu'il utilise de façon peu traditionnelle ; aussi la technique du collage considérée comme point de départ de l'expérimentation, s'impose-t-elle d'elle-même. La surface plane du tableau est déchirée, froissée, elle se déploie parfois en expansions tridimensionnelles, souvent en accord avec le sujet qui, lui aussi, joue sur des effets de platitude et de profondeur. Dans l'œuvre de Kolář toute chose, sitôt définie, est dépassée et l'art, en toute logique, devient donc le dernier bastion à prendre.

Mais Jiří Kolář avance dans cette voie avec prudence, et reste très en retrait des prises de position d'un Joseph Beuys qui, dans ses simplifications les plus extrêmes, considère que *tout* est art dans la vie et que *tout le monde* est un artiste. Kolář au contraire reste fidèle à la polarité qui sépare l'art de la vie, ces nouveaux Charybde et Scylla entre lesquels l'artiste-argonaute entreprend sa périlleuse traversée. Car l'art, comme nous le savons tous, peut aussi bien mourir d'une trop grande séparation d'avec la vie qui le nourrit que noyé dans trop de quotidien. Aussi Kolář

résiste-t-il à la tentation de quitter son atelier pour la rue mais, dans le même temps, fait-il entrer la rue dans l'atelier, insufflant ainsi à son art la vie qui lui est nécessaire. C'est en effet grâce à ce langage vernaculaire qu'est la reproduction photographique que l'art de Kolář garde toute sa sève. Nous ne parlons pas ici, bien sûr, de la photographie considérée comme un art, mais de la reproduction, de cette imagerie foisonnante et essentiellement disparate qui abonde dans l'environnement contemporain et à laquelle nous sommes confrontés de façon intensive. Ces images «extra-artistiques», pour ainsi dire puisées dans la vie, deviennent pour l'artiste de nouvelles sources d'inspiration, un matériau transformable dont le contenu poétique sous-jacent, rendu lisible par un processus d'harmonisation toujours plus complexe, témoignera des réalités de l'époque contemporaine.

Pour revenir, en guise de conclusion, sur l'aspect immédiatement lisible et purement visuel de l'œuvre de Kolář, je voudrais faire ici quelques recommandations à tous les observateurs impartiaux. «Lire» la poésie que projettent les objets apparemment banals de Kolář est en soi une immense joie, qu'il s'agisse de mots imprimés et de bribes de phrases dépossédées de leurs significations explicites ou de la poésie de tout autre objet qui, dans un contexte donné, acquiert le pouvoir d'évoquer des formes. Ce même observateur dont l'esprit reste libre de tout préjugé trouvera beaucoup d'amusement et éprouvera une stimulation intellectuellement gratifiante à déchiffrer les énigmes et à inventorier les nombreuses allusions dissimulées par l'artiste dans ces images-collages, toutes admirablement réalisées, lisibles à plusieurs niveaux et conçues dans un esprit de gaieté sérieuse. Il en viendra ensuite à admirer ces purs chefs-d'œuvre formellement parfaits que sont les «chiasmages» aux surfaces délicates ; ces surfaces plates ou travaillées en relief, conçues sans dessein défini ou riches d'associations regorgent de significations implicites dont la force et l'évidence naissent de l'emploi de mots et de fragments d'écrits dont la signification explicite s'est métamorphosée.

Jiří Kolář mérite sa renommée actuelle. Cet homme qui a tout cherché par lui-même est allé plus loin que beaucoup. Son art très poétique s'enracine dans une pensée mystérieuse et secrète, mais l'enjouement, l'esprit qui transparait dans ses œuvres les rend attrayantes et accessibles, que l'on tienné compte ou non des associations qu'elles éveillent en nous. En ce temps où les concepts du populaire et de l'élitaire s'affrontent et s'opposent, le *oui, mais* très nuancé de Jiří Kolář ouvre des perspectives particulièrement intéressantes.

Thomas M. Messer

Directeur du Solomon R. Guggenheim Museum, New York