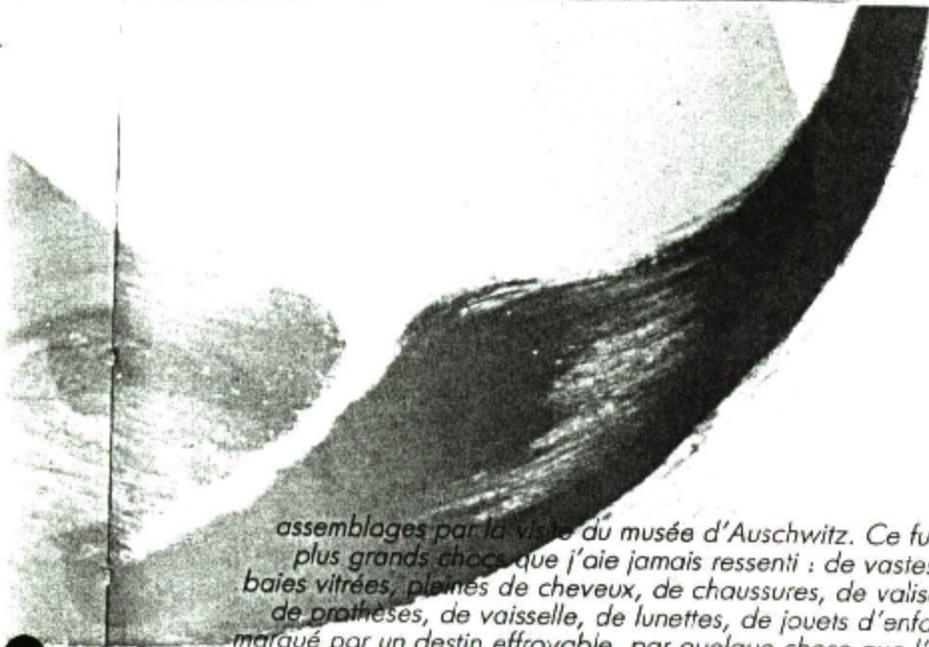


POSTFACE

L'édition de l'œuvre de Jiří Kolář est une entreprise qui ressemble un peu à une expédition archéologique. Une aventure qui, replaçant dans le contexte contemporain des travaux nés dans un climat culturel et politique entièrement différent, nous fait chaque fois redécouvrir une tranche de notre histoire culturelle et met souvent en lumière des contrastes surprenants entre passé et présent. Qui nous pousse à remettre en cause nos idées reçues et à corriger notre définition courante de la poésie. Qui, renversant le rapport de cause à effet, nous fait remonter aux sources premières de tendances dont les sous-produits ont déjà fait couler beaucoup d'encre.

Après avoir donné à la littérature tchèque des livres aussi marquants que *Limbes* et autres poèmes (1945) et *Jours de l'année* (1948), Jiří Kolář est réduit au silence dans les années cinquante. Il ne lui est permis de parler que par le biais de la traduction, discours qu'il sait doter, dans ses adaptations de Carl Sandburg et d'Edgar Lee Masters, d'une force impérissable. C'est en même temps pour lui une période de réflexion ardue sur les problèmes de la poésie, méditation guidée par un propos qu'on pressent déjà dans son œuvre antérieure où la préoccupation par la vérité du destin humain prime les considérations esthétiques, les conventions admises en matière de poésie cédant le pas à un parti-pris de bouleversement qui conduit le poète à une nouvelle discipline formelle. Kolář déclare alors que la poésie n'a pas progressé d'un centimètre depuis « la Terre vaine » d'Eliot qui illustre la dissolution non seulement des schémas lyriques, mais encore des significations humaines traditionnelles, la nécessité de faire désormais la poésie autrement. On dirait, à première vue, une attitude nihiliste, mais Kolář ne tarde pas à donner à son geste un contenu positif. Ses poèmes à l'usage des aveugles, ses dingogrammes, ses poèmes en profondeur, ses rollages, ses chiasmages et ses poèmes-objets montrent que tout peut devenir matière de poésie. Entre ses mains, les mots se transforment en choses. Les choses elles-mêmes — les objets les plus banals que chacun côtoie dans la vie quotidienne — s'intègrent telles quelles dans sa « poésie visuelle ». C'est une position proche de celle que Pierre Restany, théoricien du nouveau réalisme français, adoptera lui aussi quelques années plus tard en invitant à abolir la distance entre l'art et la vie, à faire entrer dans l'art la « réalité sociologique de la civilisation moderne ». Le résultat est, chez Kolář, une métamorphose insolite. Il renonce aux mots, ou du moins aux significations dont le langage les investit et dont la réalité a depuis longtemps dénoncé l'arbitraire. Il renonce à la syntaxe discursive, fait appel plutôt aux objets qui jalonnent le chemin de l'homme, manie les mots eux aussi comme des objets, pour aboutir finalement à une nouvelle syntaxe plastique. Il renie la tromperie des mots, mais non pas la poésie qu'il découvre ailleurs : « J'ai été conduit aux



assemblages par la visite du musée d'Auschwitz. Ce fut pour moi un des plus grands chocs que j'aie jamais ressenti : de vastes pièces avec des baies vitrées, plâmes de cheveux, de chaussures, de valises, de vêtements, de prothèses, de vaisselle, de lunettes, de jouets d'enfant, etc. Tout cela marqué par un destin effroyable, par quelque chose que l'art ne suffit pas à exprimer, à quoi il ne suffira peut-être jamais. » Du coup, il se retrouve une fois de plus à l'index : les découvreurs des « mythologies quotidiennes » (annoncées par Jours de l'année), les rénovateurs de l'académisme apollinarien, comme aussi les chantres du lyrisme terre-à-terre de la société moderne (pratiqué par Kolář dans ses traductions) regardent d'abord son œuvre comme un simple jeu — intéressant sans doute, mais qui se situe décidément en dehors de la poésie. Refus presque aussitôt démenti par le mouvement qui se dessine sur la scène internationale et nous permet aujourd'hui de mesurer toute l'originalité et l'importance de ce travail de pionnier.

Sous ce rapport, le petit recueil de poésie « déstatique » qu'on vient de lire représente lui aussi une poursuite des fouilles archéologiques. On aurait tort de se laisser tromper par la versification impeccable de ces poèmes-modes d'emploi. Celui qui veut respecter l'intention de l'auteur ne doit surtout pas se contenter de lire. Ces textes veulent être réalisés. La matière première avec laquelle ils travaillent n'est ni le langage, ni même les objets (qui y jouent, comme dans les collages, un rôle de témoins), mais l'action humaine comme telle. La poésie ici se réincarne dans l'acte (ou, selon notre décision face aux directives données, le non-agir) qui est une manière de nous connaître nous-mêmes. Ce sont donc des poèmes socratiques. L'auteur les date de l'année 1965, mais beaucoup en réalité antérieurs.

Il serait inutile d'insister ici sur les affinités qui unissent l'œuvre de Kolář avec de nombreuses tendances de l'art contemporain — le lettrisme, la poésie concrète et évidente, les happenings, etc. Son travail est une composante vivante de cette évolution dont il s'inspire, mais qu'il a aussi devancée à plus d'un égard. Nous voudrions seulement rappeler, en guise de conclusion, le principe qui se trouve à la base de presque tous ces efforts et qui nulle part ne se manifeste aussi clairement que dans les modes d'emploi de Kolář. C'est le propos d'abolir la distance entre l'artiste et le spectateur en sollicitant la participation active de celui-ci. Intention peut-être utopique, jamais pleinement réalisable, mais qui témoigne de la dimension humaniste de cet art qui fraie des voies nouvelles aussi bien à la réalité qu'à la conscience collective.

Josef Hlaváček