Document generated on 04/17/2024 6:15 p.m.

Inter
Art actuel

L’art polonais en questions

Artur Tajber

Number 91, Fall 2005

Québec Kraków

URI: https://id.erudit.org/iderudit/45782ac

See table of contents

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)
1923-2764 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Tajber, A. (2005). L’art polonais en questions. *Inter*, (91), 13–26.

Tous droits réservés © Les Éditions Intervention, 2005

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

> Artur TAJBER

L'art polonais en questions

> ARTUR TAJBER [Association Fort Sztuki]

J'ai formulé ces questions en ayant conscience de la confusion dans laquelle nous vivons tous et, par voie de conséquence, du nombre excessif de diagnostics. Je dois rappeler aux lecteurs de ce questionnaire que les réponses ont été fournies par les représentants d'un monde plutôt marginal et minoritaire, si bien qu'elles ne reflètent qu'une toute petite partie du spectre.

Il n'y a aucun doute que la quantité excessive de changements violents, tout aussi inattendus que cycliques, mène à l'affaiblissement durable de l'organisme. La Pologne et la société polonaise en sont un des meilleurs exemples. Nous sommes en présence d'un mal évident dont la cause est facilement localisable, mais les diagnostics divergent et la thérapie ne fait pas l'unanimité.

L'univers artistique participe malheureusement de cette réalité malade. La supériorité d'un « art de qualité » réside dans ses vertus thérapeutiques ; pourtant, il est difficile de croire qu'un tel remède suffise à éradiquer le népotisme, la corruption, le mensonge et l'hypocrisie…

Le maître mot le plus porteur de la « Pologne libre » après 1989 se résumait à l'idée de la « société citoyenne », dans laquelle les Polonais pleinement impliqués dans ce qui les concerne, forts de leurs droits, devaient prendre en main le sort du pays. Or, après quinze ans de transformations, nous avons abouti à un État centralisé, dirigé par un parlement auquel près de 90 % de la société refuse sa confiance, avec la prévision d'un taux de participation de 30 % aux prochaines élections.

La « Pologne libre » s'est engagée dans la voie d'un développement économique passablement dynamique sans faire un geste pour empêcher une débâcle totale – du jamais vu à l'échelle du siècle – dans le domaine de l'éducation.

Les institutions publiques, y compris artistiques, sont passées imperceptiblement des mains du despote communiste à celles des oligarques opportunistes désignés en Pologne comme « ceux qui ont réussi » ou « membres du parti au pouvoir », chez qui, chose caractéristique, une capacité inépuisable de reprendre le dessus rejoint une atrophie totale de l'aptitude au travail consciencieux et à l'effort intellectuel.

Les centres d'art publics et les galeries d'art en général, tout comme les universités, sont révélateurs des rapports entre force et savoir dans la société. Pour s'en convaincre, il suffit de passer la porte de la majorité des galeries (et universités) polonaises.

Quelle est la relation entre la manière dont les hommes organisent leurs concepts et la manière dont ils organisent leurs institutions ? Les galeries d'art et les universités sont des exemples de l'institutionnalisation du processus d'organisation des concepts. En théorie, nous savons que, pour garder leur sens, les concepts doivent s'organiser *en harmonie avec leur nature*. Une institution qui aide à organiser les concepts devrait donc épouser leur nature et non pas leur imposer la sienne. Ce principe se reflète-t-il dans la pratique ? Sinon, que devient le sens ? ■

[Cracovie, le 19 mars 2005]

Toutes les photos accompagnant cet article sont une courtoisie des artistes.

> Pawel CHAWINSKI

En pratique, existe-t-il aujourd'hui ce qu'on pourrait appeler une « spécificité cracovienne », un phénomène qui distinguerait les actions individuelles et les problèmes liés à la divulgation publique de l'art observable à Cracovie de ce qui se passe ailleurs en Pologne ?

■ Je ne sais pas, je voyage trop peu pour pouvoir m'en apercevoir. Une certaine spécificité existe, certainement, chaque endroit a sa spécificité. Cracovie est une ville pleine de vie, il y a beaucoup de galeries de qualité, on y met en œuvre des idées intéressantes. Pour ce qui est des actions extra-institutionnelles non commerciales, il me semble même qu'il y en a plus à Cracovie qu'ailleurs en Pologne. Le plus souvent, ce sont des actions qui ne cadrent pas avec les attentes médiatiques et, par conséquent, elles percent très rarement non seulement dans les médias nationaux qui focalisent leur action en premier lieu sur les événements de la capitale, mais même dans les médias locaux. À Cracovie, on souffre du complexe de province, c'est particulièrement vrai pour les jeunes artistes : leur regard est fixé sur la métropole, centrée sur elle-même et qui n'a aucun intérêt à montrer ce qui se passe ailleurs. Ou, d'autres fois, a intérêt à le passer sous silence. Il y en a donc qui partent pour Varsovie, pour être plus près des principales institutions, pour côtoyer les commissaires internationaux... D'un autre côté, je pense que l'on se fiche de l'art à Cracovie tout comme dans d'autres villes polonaises.

Jerzy HANUSEK
Association Atelier ouvert

■ En tant que groupe de commissaires le plus jeune du point de vue générationnel (parmi les participants de ce projet), nous collaborons, ou essayons de le faire, avec la plus jeune génération d'artistes. Ils sont pour la plupart très jeunes, débutants, souvent encore étudiants à l'Académie des beaux-arts. Ce qui nous frappe souvent dans leur comportement, c'est une subtile polémique relative à l'institution où ils reçoivent leur formation ainsi qu'une approche critique et une fine remise en cause du *statu quo* cracovien – des clichés et des lieux communs sur la ville et son étroitesse de vue.

Ewa MALGORZATA TATAR, Dominik KURYLEK
Section art contemporain

■ Même si un phénomène semblable peut s'observer aussi ailleurs en Pologne, je dirais quand même que la spécificité cracovienne tient à la transparence de cette ville face à l'art. Voici comment je le comprends : à Cracovie, c'est comme si l'art ne s'y faisait pas, comme s'il n'y avait pas d'artistes, voire comme si l'art n'existait pas du tout – nulle part, d'aucune manière : l'art, un phénomène inconnu.

Bien sûr, ce n'est pas tout à fait comme cela, c'est pourquoi je dis « comme si ». Pourquoi le vois-je ainsi ? Il faudrait en dire plus que ne le permet l'espace qui m'est accordé. J'essayerai donc d'être bref : l'art et l'artiste ne se sont pas « chez eux » à Cracovie. Un artiste qui vit et travaille dans cette ville se sent comme un architecte d'intérieur dans un magasin d'accessoires : il ne sait pas où est la maison qu'il décore. Quant aux institutions de « culture » gérées par l'État ou les collectivités publiques, je n'en connais pas une seule ici qui s'occupe d'autre chose que de « phénomènes ». Pas de phénomène, pas de bonne dissertation : la consommation de phénomènes, c'est la dysenterie. Le même hoquet se rencontre dans les galeries privées ; en revanche, les centres et les initiatives indépendants ne sont toujours pas en état de neutraliser les symptômes du désintéressement.

Pawel GORECKI
Association Fort Sztuki

■ D'après moi, s'il n'y a pas de l'art spécifiquement cracovien, cette spécificité est caractéristique de la vie des milieux artistes de la ville. Bon nombre d'artistes originaires de différents secteurs de l'art se connaissent et se voient régulièrement dans la vie privée. Les artistes sont d'habitude engagés dans plusieurs groupes de création en même temps et ils sont à l'origine de projets modestes, réalisés avec peu de moyens.

Grzegorz GLAZIK
Section photographie nouveaux médias

■ Je ne vois pas trop en quoi l'art cracovien différerait des productions réalisées ailleurs en Pologne, bien qu'il soit possible de dégager de multiples liens qui rattachent l'activité artistique de Cracovie aux actions collectives, aux associations et aux « écoles » d'un passé plus ou moins lointain, comme l'École cracovienne des compositeurs, le Groupe cracovien et la Musique du centre. Néanmoins, dans la majorité des cas, il s'agit plutôt de tentatives qui dépassent les modèles du passé et les transforment en actions artistiques actuelles, multidimensionnelles et multidirectionnelles. Ce qui est aujourd'hui le plus caractéristique pour les actions collectives, c'est leur amorphie temporelle et spatiale, dans le bon sens du terme.

Marek CHOLONIEWSKI
Association Musique du centre

■ Tout d'abord, je voudrais dire que je ne suis pas une Cracovienne de souche : j'ai choisi de l'être voici à peine deux ans. Même si le phénomène de l'« esprit cracovien » ne me concerne pas organiquement, je me suis tout de même laissé imprégner, de manière plus ou moins consciente, par la « magie » de l'endroit... avec toutes les conséquences qui vont avec lui... Par exemple, malgré les imperfections du système public local de divulgation de l'art, je reste optimiste et, à vrai dire, je n'aime pas trop ce sujet-là. C'est sûrement à cause de cela que je m'occupe de la performance qui, par sa nature même, permet de contourner les servitudes institutionnelles... à un certain degré. Par contre, il est plus difficile d'éluder les préjugés locaux se rapportant aux personnes, bien qu'ils ne soient pas propres uniquement à Cracovie. Au fond, je suis convaincue que le monde artistique, comme tous les autres « corps professionnels », est régi surtout par les relations personnelles et que le seul moyen d'éviter les désillusions consiste tout simplement à s'en accommoder. Bien sûr, à un moment ou à un autre, les petits rouages des relations personnelles s'engrènent en aboutissant à une réalité plus vaste et se transforment en histoire. Celle de l'art également.

Cracovie, « ville de culture » polonaise, abonde en « galeries », c'est vrai, mais les créations qu'elles divulguent, dans la majorité des cas, n'ont rien à voir avec l'art contemporain, c'est-à-dire l'art qui coexiste avec son époque. C'est plutôt de la plastique. Il est frappant de constater qu'à part le centre d'art municipal Bunkier Sztuki, qui pour des raisons évidentes (hélas !) n'est pas libre d'influences politiques, il n'y a qu'une, deux, trois galeries qui s'occupent de l'art actuel, mais tel qu'il plaît à leur propriétaire, et cela se comprend. Le seul espace de présentation artistique totalement libre et impartial se trouve à même les festivals annuels de Fort Sztuki. La galerie de l'Association Atelier ouvert est de plus en plus réceptive ; il y a aussi des initiatives de jeunes groupes de commissaires, mais elles se concentrent sur un cercle de personnes et de problèmes restreint. Les projets indépendants réellement innovateurs, par exemple performatifs, se réalisent généralement dans des bars ou des boîtes et ont peu de chances d'attirer

l'attention du grand public, sans parler des critiques... (à moins qu'ils ne soient des amis).

Pour cette raison, à mon sens, cette fameuse spécificité cracovienne, au moins dans le cas des manifestations de l'art actuel plus éloignées du *main stream*, tient à une sorte d'« idéalisme » dans l'exercice et l'organisation des activités artistiques qui aujourd'hui paraissent déjà anachroniques. Il me semble que les scènes artistiques alternatives dans d'autres villes polonaises ont un impact local plus grand. Cracovie a besoin d'une base intellectuelle et critique plus rebelle à l'égard de l'« académisme », mais aussi des tendances « officielles » nouvelles qui, au lieu de construire une « image de l'art nouveau », mettent en place un espace dynamique de présentation des pratiques artistiques différentes.

Malgorzata BUTTERWICK
Association Fort Sztuki

■ Je ne sais pas. Cette question, il faudrait la poser aux théoriciens ou aux critiques de l'art. Nous, nous pourrions donner ensemble des éléments de réponse dans le cadre du projet d'échange *Villes anciennes/art nouveau*. Je pense qu'il serait possible d'y répondre par oui et par non et de trouver des exemples pour les deux variantes. Sinon, il me semble qu'une telle question importe surtout pour les artistes plus *intégrés* à Cracovie (originaires de cette ville par exemple) : c'est alors une question sur leurs relations avec la tradition locale (qui, à Cracovie, a une identité particulièrement forte). Les autres, même ceux qui vivent à Cracovie depuis une vingtaine d'années, ne resteront toujours que des touristes (mais cet état lui aussi peut s'avérer très inspirant).

Bien que la Fondation 36,6, formellement, ne soit pas attachée à Cracovie, elle s'attaque parfois à des motifs de « l'identité cracovienne ». Ainsi, l'un de nos premiers projets fut l'*Excursion à Cracovie*, une action de quelques jours réalisée entièrement par des personnes qui vivent ou habitent depuis longtemps dans cette ville : nous avons commencé à la gare, en appelant nos amis : « Salut, on vient de débarquer à Cracovie, on pourrait se voir. » Généralement, je dirais que le cas de Cracovie est représentatif des relations et des incohérences entre les fragments très mobiles de la vie socioculturelle contemporaine et les îlots des traditions locales – provinciales, statiques, vulnérables. Ce qui peut être inspirant.

Roman DZIADKIEWICZ, collaboration de Zorka WOLLNY
Fondation 36,6

■ Comme je vis à Cracovie depuis à peine deux ans, mon jugement sur le milieu artistique local ne se teinte pas de réminiscences historiques. Je ne crois pas à la notion de « spécificité cracovienne ». Le marasme institutionnel actuel et l'inertie de la majorité des associations artistiques cracoviennes reflètent pour moi une impuissance de portée géographique plus large. Cet état de choses résulte à mon avis du fait que les milieux de la culture, dans sa dimension individuelle et sa dimension institutionnelle, n'ont pas réussi à ce jour à surmonter les conséquences des mutations entamées après 1989 tant sur le plan économique que sur le plan culturel. Les institutions et les organismes chargés de la diffusion et de l'animation de la culture à Cracovie n'ont pas, majoritairement, de connaissances ni de perspicacité suffisantes pour décider ce qui, de par sa valeur artistique, est effectivement digne d'aide financière et d'accompagnement médiatique. Comment pourraient-ils impulser des phénomènes nouveaux alors qu'ils n'arrivent même pas à juger de ce qui déjà existe ? Quant aux associations et aux fondations de création et de promotion de l'art actuel (Fondation 36,6, Association Atelier ouvert ou Association Fort Sztuki), elles manquent cruellement de moyens, à cause notamment des carences du financement public et de l'insuffisance d'aide municipale. Dans cette situation, les événements dynamiques et spectaculaires ne sont pas légion. Un autre fait marquant, symptomatique pour Cracovie : sur quelques (à peine !) galeries d'art strictement actuel actives dans les années quatre-vingt et quatre-vingt-dix (Krzysztofory, Zderzak, Pryzmat, Potocka et QQ), seules la galerie Potocka et, sporadiquement, Zderzak maintiennent aujourd'hui cette orientation. Dans les autres endroits prévalent les activités commerciales. Les manifestations d'art récent et de performance (à l'exception des festivals organisés par l'Association Fort Sztuki) font défaut. Toutefois, il ne faut pas oublier que cet état d'apathie organisationnelle et de sclérose institutionnelle ne se limite pas géographiquement à Cracovie, mais constitue en général une sorte de signe des temps en Pologne. Une telle situation, malgré tout, a son côté positif et énergisant : lorsque le matériel s'est usé et qu'on a touché le fond, on peut toujours repartir à zéro.

Roman LEWANDOWSKI
Association Fort Sztuki

■ Étant donné la mobilité actuelle des propositions artistiques qui, par là même, n'ont plus de domicile, on pourrait difficilement parler d'une « spécificité » inhérente à Cracovie. Encore que la tradition cracovienne, celle de l'art académique, émanant de l'Académie des beaux-arts, et celle de l'avant-garde pèsent toujours sur l'ensemble de l'art polonais. Reste à savoir quel est son impact sur les nouvelles générations d'artistes. S'identifient-ils réellement à Cracovie ? On pourrait alléguer que, malgré tout, c'est toujours un endroit avec une aura de prestige. Ces dernières années, le domaine de l'art le plus récent de Cracovie connaît un véritable essor : les productions des diplômés de l'Académie des beaux-arts ont eu un retentissement national. Je pense ici surtout au groupe Ladnie, aux filles du groupe Grzenda, aux quelques artistes multimédias et aux performeurs.

Antoni SZOSKA
Association Fort Sztuki

■ Non, pas vraiment. Il existe peut-être des éléments intuitifs, mais qui ne se laissent pas cerner.

Magdalena UJMA et Joanna ZIELIŃSKA
ExGirls

Atelier ouvert

L'Atelier ouvert existe depuis 1995. C'est une galerie non commerciale animée par un groupe d'artistes réunis autour de l'Association artistique Atelier ouvert, fondée par Ignacy CZWARTOS, Wojciech GLOGOWSKI, Olgierd CHMIELEWSKI, Bettina BERES et Jerzy HANUSEK (président de l'Association pendant les dix premières années). Depuis sa création, la galerie a organisé environ 150 expositions, principalement de jeunes et d'artistes de la génération intermédiaire. Privée d'aide institutionnelle, elle se heurte constamment à d'importantes difficultés de gestion et de locaux. C'est un engagement désintéressé qui la fait fonctionner : la galerie n'emploie pas de salariés et le travail n'y est pas rémunéré.

L'Atelier ouvert a placé au centre de ses préoccupations l'art et les artistes qui restent à l'écart du courant officiel principal de l'art contemporain polonais, honoré par les institutions publiques majeures et les organisateurs de manifestations internationales officielles (les *Saisons polonaises*). Depuis 1995, nous nous donnons pour but de rechercher les tableaux qui pourraient offrir une alternative à la progression de l'installation et à l'art des nouveaux médias, car nous sommes convaincus que le médium pictural est en train de retrouver sa force et son impact d'autrefois. À contre-courant des pratiques reçues, la galerie propose des expositions venant des horizons artistiques les plus variés. Nous tenons en fait à encourager la confrontation et le débat : nous rejetons l'idée, très répandue aujourd'hui parmi les commissaires artistiques, selon laquelle on ne puisse polémiquer qu'entre les siens. Dans la déclaration fondatrice *Principes de l'Atelier ouvert* (1995), nous avions annoncé que la galerie serait une structure transparente. En effet, nous n'avons jamais aidé qui que ce soit à « se faire un nom » dans le monde artistique. Nous ne nous chargeons pas de lancement d'artistes ni d'éducation. Nous présentons au public ce qui nous paraît digne d'intérêt sans prétendre à imposer une hiérarchie de valeurs. Une telle hiérarchie devrait émerger d'une confrontation des attitudes artistiques la plus libre et la plus large possible. L'existence des centres physiques générateurs de hiérarchies de valeurs est un abus qui s'accompagne généralement de manipulations et d'élitisme maladif.

Les artistes de l'Atelier ouvert n'ont pas de programme commun. L'Association regroupe les sensibilités artistiques les plus diverses et, avec la galerie, constitue un véritable espace de discussion. Nous avions tous besoin d'un endroit libre des dépendances institutionnelles et de la politique de prestige. L'Atelier ouvert ne doit pas se soucier du prestige ; nous pouvons nous permettre d'exposer ce qui paraît bizarre ou incongru au regard de l'usage dominant.

En 1995, nous devions expliquer notre décision parce que nous voulions ouvrir une galerie non commerciale, parce que nous voulions exposer des tableaux. De toute évidence, notre programme ne cadrait pas avec les règles du jeu existantes. Au bout de dix années, on peut dire que l'Atelier ouvert a été et est toujours une sorte de pari. Est-il possible de créer, en partant de zéro, sans moyens ni soutien institutionnel, un espace indépendant qui deviendrait une alternative aux influents centres artistiques en place (le plus souvent institutionnels ou commerciaux) ? Les phénomènes artistiques éloignés des feux des médias peuvent-ils prendre de l'importance ? Bref, l'univers artistique réel est-il entièrement dominé par les contextes institutionnel et médiatique ? Pour l'instant, je ne saurais dire si nous avons gagné.

j.hanusek@iphils.uj.edu.pl

Membres de l'Association artistique Atelier ouvert : Ignacy CZWARTOS, Olgierd CHMIELEWSKI, Jadwiga SAWICKA, Robert MACIEJUK, Stanisław KOBA, Grzegorz SZTWIERTNIA, Bettina BERES, Maria PYRLIK, Krzysztof KLIMEK, Marcin PAWŁOWSKI, Miho IWATA, Jacek DŁUTOWSKI, Wojciech GŁOGOWSKI, Dariusz MŁACKI et Jerzy HANUSEK.

> Paweł GORECKI

L'image de l'art produit en Pologne présentée institutionnellement à l'étranger correspond-elle à vos connaissances du terrain ?

Section art contemporain...

... du Cercle des étudiants en histoire de l'art de l'Université Jagellonne. Il fut créé en novembre 2003 à l'initiative des étudiants en tant qu'organisation nous permettant de « débuter » dans le monde du commissariat et de la critique artistiques. Nous n'avons pas de programme de principes définissant le caractère et le champ de nos activités. Nous sommes plutôt un groupe d'amis qui, ensemble ou individuellement, veulent prendre part, d'une manière plus ou moins consciente, à la « réalité artistique » environnante. Nous traitons notre action comme un moyen de perfectionnement personnel et de préparation à notre futur métier.

Section photographie nouveaux médias

Le groupe se compose de peintres et de graphistes qui ont investi la photographie en tant qu'artistes déjà matures, pour des raisons connues d'eux seuls. Leurs photos révèlent un rapport au médium peu orthodoxe : pas de grands-angles, de vastes perspectives ni de plans profonds. On y voit plutôt des représentations frontales, avec une composition minutieusement équilibrée où la structure, la texture et le sujet ne font qu'un. Bref, une approche de peintre plutôt que de photographe. Et c'est ce qui, à mon avis, fait la force de ces photos et de cet art : le rejet des règles et des normes rattachées au médium photographique. En clair, le « vouloir-dire » prime sur les contraintes imposées par les pros de la photographie. Et ce, en toute assurance, car ce n'est pas le respect des formes, mais l'irrévérence qui fait l'essence de l'art.

(Extrait tiré de l'introduction du catalogue *Rejestracja a Kreacja* de Pawel CHAWINSKI.)

> Malgorzata BUTTERWICK

■ Non, pas du tout. Les expositions d'art polonais à l'étranger se ressemblent toutes. C'est de l'art officiel. Il est étonnant que tous les commissaires, même très différents, aient pratiquement recours à un même éventail d'artistes. Une sorte de pression exercée par le milieu les empêche de prendre des risques et d'être originaux. Cette originalité qui se voit tant chez les artistes est en effet très rare chez les commissaires ; il n'est même pas question d'une quelconque diversification dans leurs idées. Certes, on choisit de bons artistes, mais ils sont recrutés dans un secteur de l'art bien déterminé, que l'on veut le plus compatible possible avec les tendances des festivals et des salons internationaux. Maintenir un tel monopole suggère l'absence d'alternatives à l'art officiel, ce qui, tout simplement, n'est pas vrai.

Jerzy HANUSEK
Association Atelier ouvert

■ Les Polonais ont une étrange tendance à attendre passivement le miracle et à s'apitoyer sur leur sort. Certes, on peut en rester là, mais on peut également essayer de prendre les choses en main : alors tout devient plus réel et pas si difficile qu'il n'y paraît. Une attitude identique domine dans le petit monde artistique polonais, où l'exportation de l'art se fait principalement par deux voies : officielle, qui laisse beaucoup à désirer, et commerciale, soumise aux aléas des jugements subjectifs. Or, il reste encore une troisième voie, connue depuis toujours et probablement la plus efficace : l'initiative populaire.

Étant donné ces trois options, l'image de l'art polonais présentée à l'étranger est sûrement très diversifiée. Par contre, elle ne sera jamais objective, mais peut-être n'est-ce pas le point. Il semble qu'il faudrait débattre plutôt des stratégies de commissaires et des attitudes artistiques en particulier, et non pas de l'action des institutions (officielles et indépendantes) en général.

Ewa MALGORZATA TATAR, Dominik KURYLEK
Section art contemporain

■ En tant que citoyen polonais, je ne sais rien du tout des actions entreprises dans le domaine culturel par les institutions polonaises à l'étranger : leurs services d'information ne m'en renseignent pas. Dans les journaux, je lis sur des « journées », des « saisons », des « images de l'art » (!). Mais sérieusement, c'est un peu comme au point 1 : si quelqu'un présente des « images-présentations » de l'art, il s'occupe des phénomènes. La connaissance est une autre chose – je dirais même surhumaine –, car elle va au delà du particulier ou, même, du reconnu par plusieurs. La connaissance est plus pénétrante que la vision.

Pawel GORECKI
Association Fort Sztuki

■ Pas tout à fait. Elle est un peu biaisée, car fondée sur un petit groupe d'artistes consacrés par une poignée de commissaires.

Grzegorz GLAZIK
Section photographie nouveaux médias

■ Non, malheureusement. Le choix de présentations pendant les expositions, les festivals et les événements annuels diffusant l'art polonais dans différentes régions du monde, généralement, laisse beaucoup à désirer. Depuis des années, les institutions chargées de la promotion de l'art polonais à l'étranger n'arrivent pas à s'affranchir d'une image conventionnelle, inaltérable de l'art polonais et, dans la plupart des cas, elles optent pour des projets « reconnus » dont les rapports avec l'art contemporain relèvent plutôt de l'historique ou montrent des choses connues depuis des années. La promotion porte ainsi sur des réalisations choisies arbitrairement. Heureusement, ces dernières années, la tendance commence à se renverser grâce aux pressions des milieux artistiques et des institutions étrangères accueillant les présentations d'art polonais chez elles.

Marek CHOLONIEWSKI
Association Musique du centre

■ Je vais répondre bien évidemment d'un point de vue strictement personnel, c'est-à-dire subjectif, centré sur certaines disciplines et certains médias artistiques en particulier. Une personne travaillant dans un autre univers formel et thématique aurait sans doute une opinion différente... À mon avis, l'image de l'art polonais propagée hors de la Pologne, à une échelle qui risque d'influencer l'opinion, correspond plus au moins à ce que nous observons sur place. Alors, d'un côté, la promotion des « géants » à la position artistique (et commerciale) inébranlable et, de l'autre, celle des jeunes artistes, souvent d'ailleurs très doués, mais dont les œuvres doivent cadrer avec les tendances à la mode.

Il faudrait en fait se demander si la quête d'une « image de l'art produit en Pologne » est justifiée. Ne faudrait-il pas tout simplement chercher de bons artistes qui font des choses intéressantes et les aider à percer, à se manifester ici en Pologne et peut-être aussi ailleurs dans le monde, sans se soucier des explications idéologiques ?

Je sais, c'est une question naïve qui va à l'encontre de tout le système international de divulgation de l'art...

Malgorzata BUTTERWICK
Association Fort Sztuki

■ Je ne comprends pas trop ce que veut dire « image de l'art produit en Pologne présentée institutionnellement à l'étranger ». Il me semble plutôt que les présentations d'art polonais à l'étranger sont le fait de quelques – très peu – de personnes (agissant séparément) et résultent de leurs choix subjectifs, généralement assez timides. Elles cherchent en priorité à démontrer que l'art venu de Pologne ne s'écarte en rien (quant aux formes, aux technologies et à l'universalité du message) des productions du circuit international (l'*artworld*). Bien évidemment, il existe également de louables détracteurs de cette tendance et moi, personnellement, j'avais, et j'ai toujours, la chance de travailler uniquement avec eux.

Roman DZIADKIEWICZ
collaboration de Zorka WOLLNY, Fondation 36,6

■ Je ne saurais donner une réponse catégorique, car moi-même, en tant que commissaire, j'ai organisé peu de manifestations de ce type et à chaque fois j'étais soumis à des pressions institutionnelles. À en croire la presse, de telles présentations ont effectivement lieu, mais je ne suis pas au courant des critères qui président au choix des artistes. Quant à la nature même de ces événements, elle laisse beaucoup à désirer. D'habitude, ils manquent de cohérence interne en n'étant qu'une résultante des inclinations et des relations des commissaires ou directeurs.

Les manifestations de ce genre se caractérisent par la prévisibilité (quant au choix des artistes et à la vacuité du contenu) et l'absence du risque artistique. La ville de Cracovie, par exemple, a organisé l'année dernière en France une présentation d'artistes cracoviens qui, autant que je sache, n'avait pas fait l'objet de consultations préalables, n'était nullement représentative du milieu et fut dénuée de tout fil conducteur – la présence de certains noms connus mise à part. Un autre handicap polonais est l'absence d'une institution qui assure une promotion professionnelle de l'art polonais à l'étranger. Les organismes existants sont subordonnés aux organes gouvernementaux et n'engagent pas d'intervenants indépendants. Il est emblématique que la présence médiatique des rares festivals et présentations de l'art polonais à l'étranger soit ou très limitée, ou furtive, ou bruyante et tapageuse (lorsqu'il s'agit d'une énième promotion de phénomènes défraîchis connus de tous).

Enfin, il y a toujours trop peu de présentations de l'art polonais organisées par les particuliers ou les associations artistiques qui, vu leur piteux état des finances, n'arrivent pas à s'imposer au delà de l'*underground*.

Roman LEWANDOWSKI
Association Fort Sztuki

■ L'art polonais à l'étranger, à l'instar de toutes les représentations nationales, est sujet aux lois du marché de l'art et de la culture au sens large. Dans ce dernier cas, je me réfère surtout au phénomène du multiculturalisme : les valeurs nationales s'estompent ou sont concurrencées par les valeurs portées par les artistes eux-mêmes. Finalement, nous aussi, nous avons quelques artistes internationaux. Mais je ne connais pas les mécanismes mis en jeu par les institutions artistiques qui se chargent de leur promotion à l'étranger. En tout cas, j'aimerais bien que celles-ci soient à la fois compétentes et disposées à prendre les risques liés au lancement des artistes.

Antoni SZOSKA
Association Fort Sztuki

■ À notre avis, non, mais nous ne connaissons pas toutes les présentations de l'art polonais à l'étranger. En plus de cela, nous ne nous attendons pas à ce que ces présentations soient conformes à notre discernement individuel.

Magdalena UJMA et Joanna ZIELINSKA
ExGirls

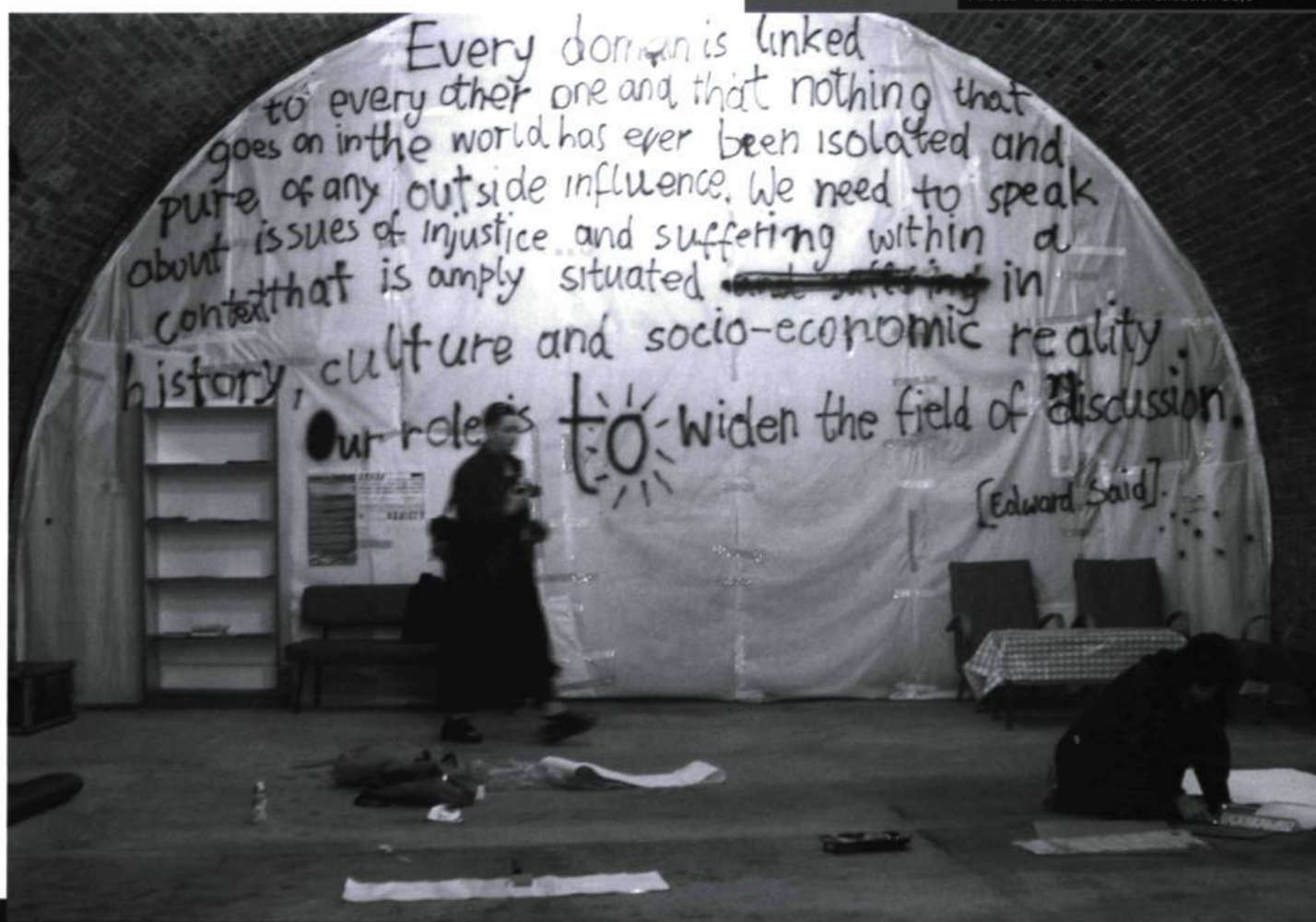
Fondation 36,6

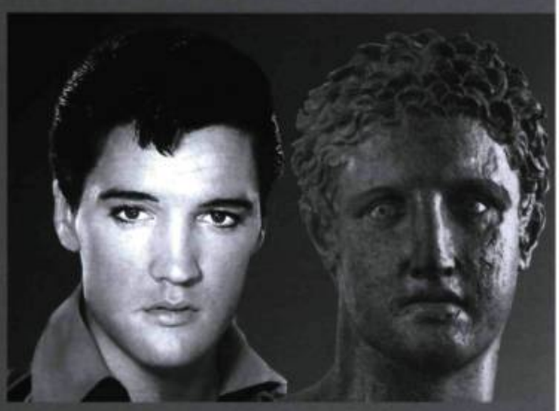
Elle a été créée en 2003 en tant que lieu d'échange, laboratoire, espace de discussion et de travail commun pour les artistes, (h)activistes, théoriciens et personnes voulant lier les recherches artistiques et la réflexion sur les questions culturelles, sociales et politiques. Nous focalisons notre travail sur l'étude des relations entre activités (artistique et sociale), contextes culturels locaux et enjeux sociopolitiques globaux. La Fondation constitue un prolongement et un déplacement vers la réflexion socio-politico-expérimentale de plusieurs années de travail dans le cadre de l'Association artistique Établissement de santé, formation à vocations ludique et (auto)éducative. Depuis sa création, la F36,6 prend part à des projets artistiques – en tant que collectif ou coordonnatrice – et elle réalise des programmes d'auteur. En outre, en collaboration avec des personnes seules, des institutions polonaises ou étrangères, nous développons une activité éducative (le cycle *Ateliers de pensée*).

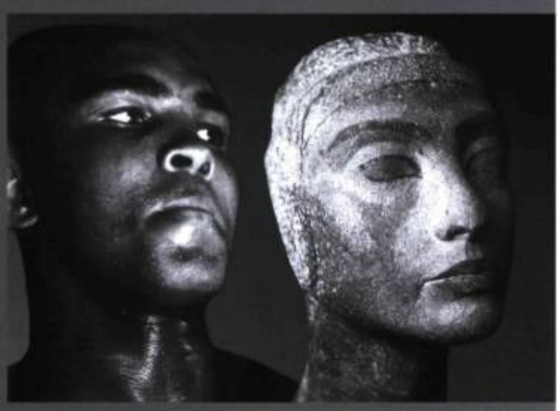
La Fondation 36,6 est une organisation mobile, immatriculée à Chmielowice, près de la ville d'Opole (en Silésie d'Opole), ce qui, en dehors des visées positives (par exemple, nous envisageons l'ouverture d'un centre d'apprentissage dans cet entourage multiculturel si rare en Pologne), est aussi une manière de prendre nos distances par rapport au contexte cracovien.

www.f36.6.org.pl

Photos > courtoisie de la Fondation 36,6







> Barbara MARON

Association Fort Sztuki

En tant qu'association autonome, Fort Sztuki existe depuis 1996. Il est le successeur du groupe existant depuis 1993 dans le cadre de l'Association des artistes plasticiens polonais, organisateur des *Festivals Fort Sztuki*.

Fort Sztuki compte plus de 30 membres représentant des générations différentes et presque autant de collaborateurs permanents - artistes, historiens de l'art, critiques et organisateurs dont l'action porte sur l'art contemporain. L'Association a pour but de soutenir, de promouvoir et de diffuser - de différentes manières - les phénomènes limites de l'art contemporain, notamment ceux de l'art contextuel, de l'art action et de l'art conceptuel. Fort Sztuki, c'est un groupe d'initiative, une maison d'édition et un organisateur d'événements. Sans galerie, bureau ou autre emplacement fixe, l'organisation tâche de réaliser ses projets - festivals, expositions, réunions, publications - en coopération avec d'autres organismes et personnes de bonne volonté.

Fort Sztuki a organisé 12 événements internationaux annuels sous l'appellation commune de *Festival Fort Sztuki* (à Cracovie, à Bergen, à Dublin et à Paris) ainsi que plusieurs expositions et festivals internationaux ; il a édité une vingtaine de catalogues, de livres et de publications diverses. Depuis 2004, l'Association publie une revue d'art, le trimestriel *FORT SZTUKI*.

Conformément à ses statuts, le siège de l'Association Fort Sztuki est la ville de Cracovie et son périmètre d'action englobe le monde entier.

L'Association Fort Sztuki coordonne le volet cracovien du projet *Villes anciennes/art nouveau*.

www.fortsztuki.org et www.spam.art.pl

a.tajber@fortsztuki.org ou zetajber@cyf-kr.edu.pl

Quel est le rapport entre les pratiques des initiatives et des organisations artistiques privées et la politique de diffusion de l'art des institutions artistiques financées par l'État et les collectivités locales en Pologne ?

■ Je ne saurais définir ce rapport, il doit être ténu. Après dix ans d'activités, je peux dire que de tels liens n'existent pas. Je ne veux rien des institutions et je ne m'attends à rien de leur part.

Jerzy HANUSEK
Association Atelier ouvert

■ Malheureusement – ou peut-être heureusement – les rapports entre ces deux acteurs n'existent pas. Ce qui existe, c'est l'analogie entre leurs stratégies : les uns et les autres font ce qu'ils veulent.

Ewa MALGORZATA TATAR, Dominik KURYLEK
Section art contemporain

■ La politique – on le sait tous – sert à atteindre des objectifs, et même si elle n'est pas toujours menée pour le bien public, au moins elle se fait collectivement ou au nom de la collectivité. Sans l'esprit de la société citoyenne – on ne l'a pas encore compris en Pologne – les relations entre l'institution et le particulier ou un groupe de particuliers ressembleront toujours au « procès » de Joseph K.

Pawel GORECKI
Association Fort Sztuki

■ Les initiatives privées mettent généralement l'accent sur la création de liens entre les artistes issus de milieux et de foyers artistiques différents. Les institutions, elles, se concentrent souvent sur la présentation spectaculaire d'artistes plutôt minables, choisis en fonction de critères que j'ignore.

Grzegorz GLAZIK
Section photographie nouveaux médias

■ C'est un désastre. Depuis des années, la majorité des initiatives artistiques privées ne reçoit aucun soutien des institutions publiques. Les possibilités de coopération durable entre le public et le privé sont carrément inexistantes.

Marek CHOLONIEWSKI
Association Musique du centre

■ La question des initiatives financées par l'État et les collectivités locales est aujourd'hui en Pologne un enjeu crucial pour la culture en général qui concerne également le droit aux libertés d'opinion et d'expression sérieusement mises à mal par des forces politiques fascisantes et cyniques. Peut-être même que les initiatives artistiques indépendantes seront bientôt le seul moyen de divulgation de l'art quel qu'il soit dans un « nouvel *underground* ». Peut-être même que cela nous ferait du bien ! Non, sérieusement, ce n'est pas drôle du tout.

Malgorzata BUTTERWICK
Association Fort Sztuki

■ Ces rapports sont en général faibles et empreints de méfiance réciproque, bien que, dans la pratique, tout soit le plus souvent question de personnes. Ces derniers temps, les représentants du camp anti-institutionnel sont nommés à la tête de grandes institutions (alors, soit ils sont dépassés à cause du changement d'échelle, soit ils commencent à déconner). À l'inverse, il arrive que l'activité indépendante devienne une forme de défoulement pour ceux qui se révoltent contre le circuit institutionnel. D'autre part, il ne faut pas oublier que les structures institutionnelles en Pologne sont singulièrement exposées aux manipulations, aux pressions et aux velléités censoriales des fonctionnaires publics et des élus locaux de tous les niveaux.

De manière plus générale, cette question semble rejoindre un problème socioculturel plus sérieux et plus complexe concernant les rapports entre les structures institutionnelles (qui, traditionnellement, de par notre passé historique sont marquées d'une connotation négative en tant que structures oppressives) et l'activité citoyenne, aujourd'hui en manque de sens. En Pologne, cette activité a une longue tradition liée à la morale de l'indépendance romantique mais, après les éprouvantes expériences de mobilisation massive et de transformation politique et économique, la société polonaise semble plutôt gagnée par la fatigue, la résignation, le sentiment d'avoir bradé ou dilapidé ses valeurs. Dans ce contexte, en comparaison par exemple avec le militantisme politique, l'activité artistique indépendante se porte relativement bien.

Roman DZIADKIEWICZ
collaboration de Zorka WOLLNY, Fondation 36,6

■ Les galeries qui fonctionnent en Pologne, qu'elles relèvent de l'État ou des autorités locales, agissent généralement sans aucun programme. La plupart du temps, il s'agit d'endroits ayant survécu au réseau des galeries BWA actives dans les années soixante-dix et quatre-vingt, qui déjà à l'époque misaient avant tout sur les artisans des médias proches du design (graphistes, peintres) et qui, en tant que tels, ont servi, et souvent servent encore aujourd'hui, les intérêts des artistes bénéficiant du soutien de l'*establishment* éducatif et politique – des personnes jugées proches des milieux académiques et des chouchous de « gestionnaires » de l'art des administrations locales. Puisque ces galeries doivent en plus plaire aux officiels des associations artistiques locales (surtout à ceux de l'Association des artistes plasticiens polonais), la qualité et la créativité de leurs actions sont le plus souvent décevantes. Sinon, il y a aussi quelques acteurs de taille qui, étant donné leurs budget et effectif, devraient assumer le rôle de créateur culturel. On s'aperçoit pourtant que les institutions telles que le Centre de l'art contemporain Zamek Ujazdowski, la galerie ZACHETA de Varsovie et quelques intervenants mineurs se basent sur un cercle immuable de directeurs et de commissaires qui favorisent les phénomènes et les noms inculqués dans leur esprit, ce qui, nécessairement, se reflète dans leurs choix concernant les expositions. D'où la

percée surprenante des institutions comme celle de la fondation de la galerie Foksal à Varsovie ou du milieu lié à la galerie et à la revue *Raster*, qui, de fait, façonnent l'image de l'art actuel polonais. Une image fausse, ne faisant aucun cas du potentiel et de la réalité protéiforme de l'art polonais, car résultant des préférences des critiques et des commissaires liés à Foksal et à *Raster*. Malheureusement, ce sont ces institutions-là qui exercent une influence non négligeable sur le caractère des présentations dans d'autres galeries, aussi à Cracovie. Pour ce qui est des initiatives de centres et d'associations indépendants, non liés à la capitale, elles se heurtent dans la plupart des cas à de nombreux obstacles et au désintérêt des médias. Par conséquent, la naissance de nouveaux projets (expositions, conférences, galeries) pose d'importantes difficultés financières et organisationnelles. Les institutions, elles, se décident rarement à coopérer avec les centres indépendants ou à les soutenir ; qui plus est, elles tentent d'exercer une influence artistique, et plus d'une fois politique, sur leurs activités.

Roman LEWANDOWSKI
Association Fort Sztuki

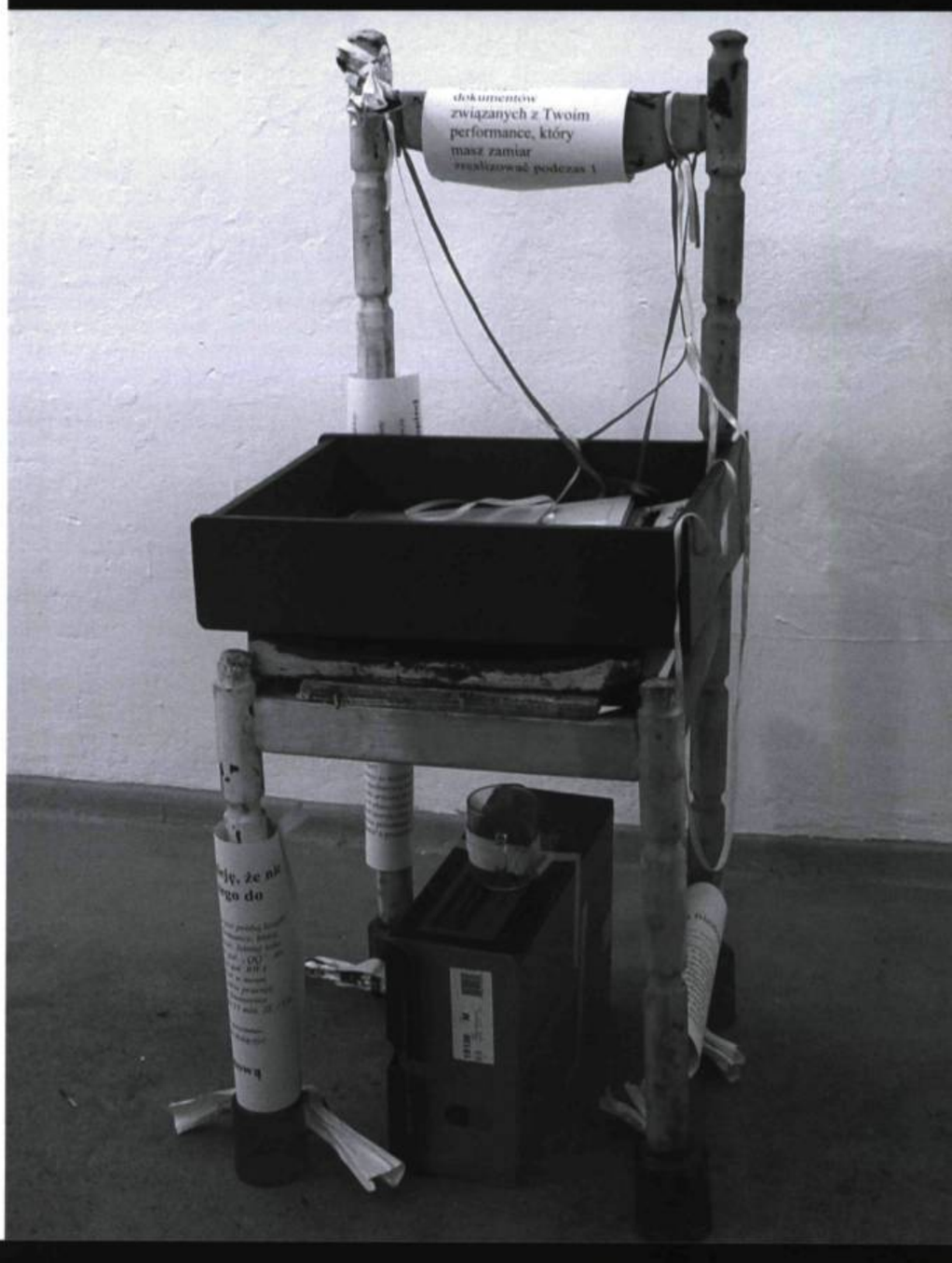
■ Je ne suis pas assez compétent pour pouvoir donner un avis fondé. D'après ce que j'ai pu glaner çà et là, ces rapports semblent diversifiés et variables. Prenons l'exemple des développements récents à la galerie ZACHETA de Varsovie, dirigée par Anda ROTTENBERG : comme on le sait, les controverses autour des expositions ont conduit au limogeage de la direction. On voit bien que la nouvelle censure constitue un obstacle sérieux à ces relations. Une autre question, non moins importante pour le domaine culturel, est le manque d'argent et l'ascendant des coteries artistiques, politiques et mondaines.

Antoni SZOSK
Association Fort Sztuki

■ La pratique nous permet de conclure que la coopération est possible. Cependant, l'on ne saurait oublier que l'activité de diverses institutions et initiatives privées se répartit sur deux sphères différentes. Les priorités et les objectifs ne sont pas les mêmes, les publics sont différents et l'on endosse une autre responsabilité pour ses propres actions et propos.

Magdalena UJMA et Joanna ZIELINSKA
ExGirls

> Antoni SZOSKA



Quel sont, selon vous, les difficultés les plus importantes auxquelles se voient aujourd'hui confrontés les artistes et les organismes privés qui représentent leurs idées et leurs aspirations en Pologne ?

■ Le mécénat privé n'existe pas. Le mécénat de l'État ou des collectivités locales dépend des décisions de fonctionnaires qui ne connaissent rien à l'art contemporain. La législation est hostile, encombrante ; elle n'a pas été conçue pour faciliter les choses. Il arrive que les politiques essaient d'améliorer leur cote de popularité en attaquant l'art contemporain. Malgré les déclarations officielles, les activités à but non lucratif ne sont pas appréciées à leur juste valeur. Les médias, y compris publics, se fichent complètement de l'art.

Jerzy HANUSEK
Association Atelier ouvert

■ Pour nous, qui sommes un groupe de jeunes faisant nos premiers pas dans un monde artistique polonais infecté, le problème principal, qui souvent nous ôte toute possibilité d'action, est l'accès difficile ou limité au financement public et, du coup, la nécessité de composer, de collaborer avec des entreprises privées.

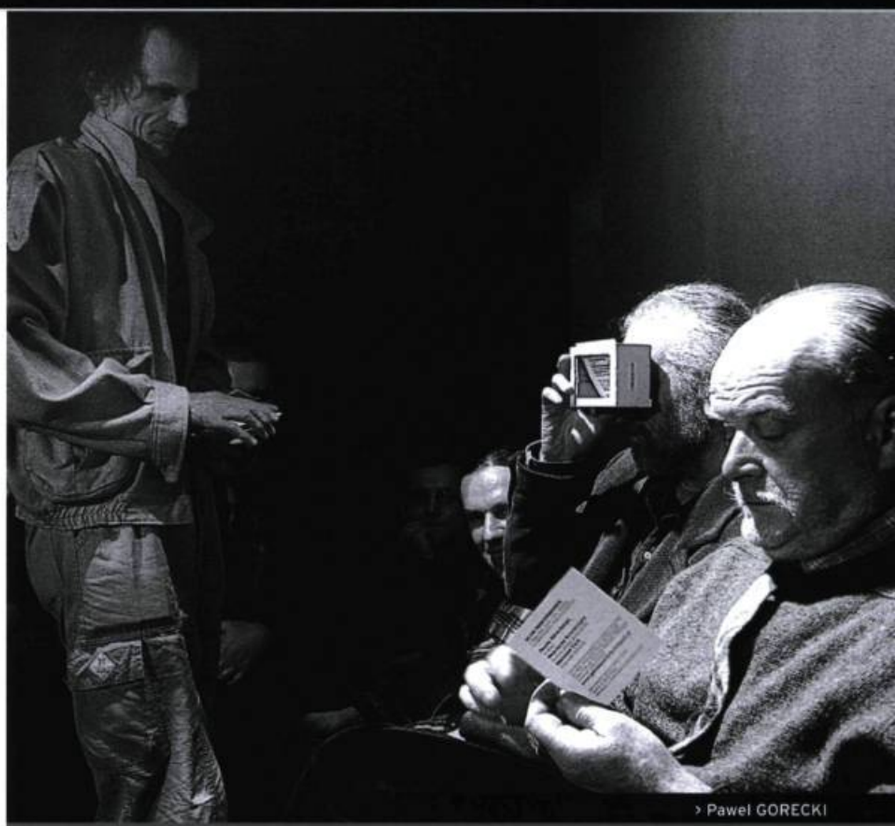
Ewa MALGORZATA TATAR, Dominik KURYLEK
Section art contemporain

■ L'artiste – toujours – n'a qu'une seule difficulté à « confronter » : lui-même. S'il n'est pas en bagarre avec lui-même, il astique le miroir. Et pour cela, il lui suffira d'une bonne équipe technique.

Pawel GORECKI
Association Fort Sztuki

> Malgorzata BUTTERWICK

> Brygida SERAFIN



> Pawel GORECKI

Muzyka Centrum Art Society Kraków

La Muzyka Centrum Art Society de Cracovie regroupe plusieurs performeurs de la musique contemporaine. Cette société organise des concerts qui représentent tous les styles et types de réalisation en musique contemporaine. Muzyka Centrum a été créée le 13 juin 1977, elle est formée de 25 solistes et instrumentalistes. À la fin de 2004, la société avait organisé plus de 400 concerts, incluant 450 œuvres polonaises et des premières mondiales. Depuis 1991, le Centrum est membre de la Conférence européenne des promoteurs de la musique actuelle.

Le répertoire de l'ensemble Muzyka Centrum est très large et inclut des œuvres classiques de musique contemporaine de même que des pièces sophistiquées : théâtre instrumental, performance, musique graphique, événement urbain, performance de rue, etc. La Muzyka Centrum Art Society a organisé des séries de concerts, des festivals et des projets éducationnels (par exemple : *Audio Art Festival, Bridges Project, International Workshops for New Music*). Elle a aussi pris part à des projets européens tels que l'*Ensemble Spiel* (avec le Das Neue Ensemble de Hanovre) et *Composition – Nouvelles technologies* (avec l'IRCAM à Paris)

Muzyka Centrum Art Society
ul. Starowislna 3
31-038 Kraków
Poland

P.O. Box
31-045 Kraków
Poland
tel/fax: 0048.12.2676195
muzykacentrum1@wp.pl
www.muzykacentrum.krakow.pl

Liens importants :
www.audio.art.pl
www.bridges.art.pl
www.gps.art.pl
www.artboat.z.pl
www.workshops.z.pl
www.studiomch.art.pl

■ En dehors des difficultés typiques, tel le manque de moyens, c'est l'apparition d'une quasi-censure des mœurs qui pose de plus en plus de problèmes. En fait, des milieux nationalistes psychopathes tentent de museler la libre expression artistique. Un exemple frappant à Cracovie : le refus du renouvellement de bail à la galerie Burzym & Wolff après l'exposition anti-homophobe *Zobaczcie nas*.

Grzegorz GLAZIK
Section photographie nouveaux médias

■ Bon, je pense que je n'attends pas qu'une institution, serait-elle privée, représente mes idées et aspirations. Je préférerais tout simplement qu'elle m'offre la possibilité de divulguer celles que j'exprime moi-même à travers mes œuvres et que j'assume pleinement. Une telle relation paraît plus saine.

Et c'est cela probablement qui pose le plus de problèmes aux artistes : ils ne peuvent pas toujours montrer ce qu'ils font, mais ils peuvent faire ce qu'ils peuvent montrer. Le moment de confrontation avec cette dépendance, avec ce dilemme peut-être, viendra tôt ou tard, peu importe que l'institution soit privée ou publique.

Malgorzata BUTTERWICK
Association Fort Sztuki

■ Les galeries, les associations et les organisations d'artistes privées, bénéficiaires d'aides résiduelles accordées par les organismes dépendants de l'État et des collectivités locales, se heurtent à des obstacles de fonds au moment de l'établissement du calendrier de leurs activités. Heureusement, certaines d'entre elles, sans attendre le changement du dispositif de financement local, se procurent les fonds de manière autonome, principalement à l'étranger. Ce qui, pour l'instant, semble être le principal levier permettant de réaliser de grands projets.

Marek CHOLONIEWSKI
Association Musique du centre

■ À mon avis, le problème principal auquel doit aujourd'hui faire face un artiste de la province (non seulement polonaise) est son positionnement par rapport aux motifs, aux handicaps et aux valeurs relatifs à la localité, d'un côté, et les potentialités, contraintes et dépendances générées par les structures institutionnelles et marchandes de l'*artworld*, de l'autre. Cela concerne également les petites organisations ou associations privées.

L'éducation culturelle et sociale du public – récepteur ou participant potentiel de nos actions – est un autre problème de taille. Étroitement lié au premier, il doit ou devrait à mon avis déboucher sur la question d'herméticité ou, au contraire, d'ouverture extra-artistique de nos actions. Dans cette optique, chaque prise de position envers les contextes social, politique et culturel locaux serait une nouvelle tentative de résolution de ce problème (ou au moins de sa définition exacte).

Roman DZIADKIEWICZ, collaboration de Zorka WOLLNY
Fondation 36,6

■ Les acteurs indépendants (associations, fondations, artistes individuels) doivent en premier lieu faire face au manque de moyens, au manque d'espaces d'exposition et de présentation de leurs œuvres, et au manque d'accompagnement, surtout médiatique. Un facteur négatif supplémentaire est une bureaucratisation absurde des administrations, censée pourtant mettre en place des voies d'accès transparentes aux possibilités de financement. Les procédures d'attribution du financement semblent pour le moins opaques. De plus, les personnes chargées de l'allocation des fonds sont la plupart du temps tout simplement incompétentes. Le manque de transparence et de critères clairs et les procédés controversés de distribution des moyens de financement dans le domaine culturel poussent nombre d'artistes individuels (ou d'organismes indépendants) à abandonner ou à arrêter leurs projets.

Roman LEWANDOWSKI
Association Fort Sztuki

■ À mon avis, cela dépend de l'artiste et du type de l'organisation. Je connais plusieurs jeunes artistes fraîchement sortis de l'école qui se débrouillent pas mal avec les galeries et la promotion. Pour ce qui est des organismes privés, tout dépend de leur ingéniosité et de la stratégie mercatique qu'ils adoptent face à l'univers capitaliste. Je ne ferai qu'une seule remarque critique : l'art contemporain n'a pas de diffusion suffisante en Pologne, ce qui, nécessairement, plombe l'activité des jeunes initiatives artistiques condamnées souvent à des malentendus.

Antoni SZOSKA
Association Fort Sztuki

■ Le problème primordial est la censure, c'est-à-dire que les activistes politiques appréhendent l'art comme un élément de la lutte politique et sociomorale, et qu'ils sont soutenus en cela par les médias qui, eux, sont habitués en plus à traiter l'art comme matériau susceptible de devenir des *news* sensationnelles. C'est lié aux difficultés à obtenir des ressources financières. L'activité est aussi entravée à un degré important par l'ignorance sociale généralisée et le mauvais accueil réservé à l'art.

Magdalena UJMA et Joanna ZIELINSKA
ExGirls

> Malgorzata MARKIEWICZ

> Malgorzata MARKIEWICZ

› Artur TAJBER

Que pensez-vous de la dépendance des artistes du monde du pouvoir politique et économique dans la Pologne d'aujourd'hui ? Peut-on observer une évolution dans ce domaine ?

■ Si quelqu'un veut faire carrière, il s'empêtrera inévitablement dans de telles allégeances : le marché de la réussite professionnelle dépend du monde des pouvoirs politique, économique et surtout médiatique – celui-ci n'a pas été mentionné dans la question, mais il inclut des éléments des deux premiers. Bien évidemment, de toute façon, cela va mieux qu'à l'époque de la Pologne communiste ; alors, les carrières artistiques étaient strictement réglementées par le régime.

Jerzy HANUSEK
Association Atelier ouvert

■ De telles connotations existent depuis toujours. On peut essayer d'en discuter, de les nier, de contester leur raison d'être. On peut aussi accepter de collaborer, de transiger ou tout simplement de manœuvrer dans des cas concrets. Malheureusement, ceux qui ont maîtrisé cet exercice difficile ne sont pas nombreux. L'exemple de l'Institut d'art de Gdansk montre cependant que c'est possible. Il faut seulement un peu de pep et de détermination.

Ewa MALGORZATA TATAR, Dominik KURYLEK,
Section art contemporain

■ Comme on le sait, « le pouvoir économique dans la Pologne d'aujourd'hui » n'est plus une attribution exclusive de l'État. La classe moyenne et les fonctionnaires, ce ne sont pas la même chose. Même si un bon fonctionnaire devrait appartenir à la classe moyenne (elle n'existe pas en Pologne, mais c'est un autre problème). En réalité, la classe moyenne n'a pas la même attitude que le pouvoir bureaucratique : elle a ses goûts à elle et cela ne changera pas ; telle est la sociologie de la nature humaine. Néanmoins, la classe moyenne permet, voire « se permet » qu'une partie de son argent soit distribuée hors de ses goûts.

Le problème des distributeurs de force politico-économique dans la Pologne d'aujourd'hui consiste en leur manque d'intérêt pour la distribution de pouvoir. Puisque c'est un paradoxe, on ne saurait expliquer comment c'est possible que, tant bien que mal, ce pays marche encore...

Distribuer le pouvoir veut dire « déléguer » les prérogatives au plus bas et au plus loin possible. Tant qu'on a tout dans la tête, elle ne sera qu'un dépotoir. Moi aussi, j'étais de cet avis, mais maintenant je vois que je ne suis pas le seul à en avoir sa claque.

Puisque le nombre de caractères (espaces compris) dans mon discours vient de dépasser ici 3 228 caractères et ne cesse d'augmenter.

Pawel GORECKI
Association Fort Sztuki

■ La dépendance des artistes envers le pouvoir politique n'est pas trop grande. Le pouvoir ne s'intéresse pratiquement pas à l'art. Les arts plastiques, pratiquement, il s'en fout.

Grzegorz GLAZIK
Section photographie nouveaux médias

■ C'est un rapport très indirect, relayé par un système d'allocation d'aide inerte et interminable qui rend impossible tout contact réel avec le pouvoir politique et économique.

Marek CHOLONIEWSKI
Association Musique du centre

■ J'ai déjà mentionné la tendance scandaleuse à limiter la liberté d'expression artistique par les forces politiques. C'est le résultat de la spécificité historique de la « nouvelle démocratie » polonaise, née de deux régimes idéologiques – le communisme et le catholicisme – auxquels viennent s'ajouter maintenant la marchandisation de la vie quotidienne et tous les tracas qui vont avec elle... Tout cela s'oppose efficacement à la tradition de l'esprit critique et fait le jeu des formations politiques et des élites financières démagogiques.

L'art qui a émergé dans les années quatre-vingt-dix, surtout au début, quand les anciens mécanismes de pression politique n'existaient plus et que les nouveaux n'avaient pas encore vu le jour, semble avoir surgi de ce moment de liberté. Aujourd'hui, les artistes et les commissaires qui se permettent un peu plus de « liberté » sont poursuivis devant les tribunaux ou perdent leur poste, les autres se plient et censurent les expositions. C'est de pire en pire, cette situation m'angoisse et me révolte. Il faudrait vraiment que les milieux de la culture de tout le pays fassent front commun... Mais cela ne sera possible que si les individus font passer le problème de la liberté devant leur position dans la hiérarchie professionnelle... ce qui, à son tour, nous place au cœur du débat sur la place de l'artiste dans la société et sur la nature de l'art en général...

Malgorzata BUTTERWICK
Association Fort Sztuki

■ La dépendance du monde artistique à l'égard du pouvoir et de différentes formes de commercialisation est un sujet vieux comme l'art lui-même. D'un point de vue global, cette dépendance, probablement, va en s'aggravant : aujourd'hui, les institutions et les galeries d'art ne se limitent pas à exposer ou à produire les travaux d'artistes ; elles produisent les idées mêmes sur lesquelles ils se penchent. Parallèlement, nous sommes témoins d'une concentration du capital et du pouvoir sans précédent dans l'histoire et d'une colonisation croissante de la sphère publique. Ces problèmes-là (présents à l'échelle mondiale, ils se posent avec le plus d'acuité dans les pays postcommunistes dénués de mécanismes de défense capables de contrer le libre jeu du marché) ne se rapportent pas spécifiquement à l'art, mais pratiquement à toutes les manifestations de l'activité non commerciale, sociale ou individuelle de l'homme (depuis les années quatre-vingt, graduellement annexées par les marchés).

À une autre échelle – localement en Pologne – nous avons affaire non pas tellement à une dépendance directe des artistes à l'égard du marché de l'art (qui dans notre pays n'existe pratiquement pas et, s'il existe, il ne concerne que les pratiques artistiques les plus traditionnelles et conventionnelles), mais plutôt à une sorte de dépendance quant aux possibilités fournies par les grandes institutions (habituellement, on oublie alors les contraintes qu'elles imposent) ou bien à une « illusion » d'exportation de la production (du message artistique) sur les marchés occidentaux. Les deux servitudes, à part leur nocivité intrinsèque évidente, ont pour corollaire une maladie contractée au temps de l'essor du modernisme, mais toujours aussi dangereuse au début du XXI[e] siècle : l'universalisation du message.

Roman DZIADKIEWICZ, collaboration de Zorka WOLLNY
Fondation 36,6

■ Ces dix dernières années ont vu s'accumuler les contrastes et les conflits entre le monde de la politique et celui de la culture. Depuis quelques années, en Pologne, nous assistons à une offensive des forces de droite qui construisent leur identité et leur présence médiatique en ranimant les conflits avec le monde

de la culture. Ce qui prouve que l'art – contrairement à ce qu'on pourrait croire – a gardé quelque chose de son poids et de son impact d'autrefois. Même si elle s'effectue au détriment des artistes et du public, une telle polarisation a au moins l'avantage de rendre nos prises de position et nos décisions plus claires et prévisibles. Mais d'un autre côté, ce clivage dans les attitudes n'empêche pas certaines galeries publiques et privées de brouiller la ligne de démarcation pour mener leur propre politique. Leur autoritarisme ne tient pas de la cohérence de l'optique adoptée, mais sert à atteindre des objectifs économiques et politiques précis. Une grande partie des galeries issues de l'époque communiste (le réseau BWA) n'ont toujours pas subi de révision de leurs activités et restent sous la coupe des milieux académiques conservateurs. En revanche, les galeries qui veulent passer pour indépendantes « agrémentent » parfois leur programme de manifestations ou d'expositions dites controversées rien que pour se donner une raison d'être alors que – vues dans leur ensemble – leurs activités sont immobilistes, timorées et, en réalité, improductives. Cette tentative de légitimation ne s'adresse en principe qu'aux médias et aux critiques de leur entourage car, au fond, présenter les projets « à risques » ne sert à rien et, étant donné l'absence de programme, engendre la corruption. Quant aux artistes qui se veulent réellement indépendants, ils payent le prix de leur autonomie en se condamnant à l'exclusion et au cantonnement à la scène alternative.

Roman LEWANDOWSKI
Association Fort Sztuki

■ Une certaine nouveauté sur la scène artistique polonaise est liée aux activités censoriales de la Ligue des familles polonaises qui, par contrecoup, incitent les artistes défendant la liberté d'expression à de nouvelles provocations et à de nouveaux pieds de nez à l'adresse des politiques ; c'est ce qu'on appelle des « bagarres culturelles ». Parfois, les choses se gâtent vraiment : un directeur de galerie est renvoyé, des chefs locaux s'en prennent à des artistes ou à des commissaires. Ce problème montre bien à mon avis la dépendance de certains artistes à l'égard du monde du pouvoir politique et, par conséquent, économique. Mais tous les artistes ne sont pas concernés, ou ne le sont qu'accidentellement ou par ricochet. Ne nommons que Bruno SCHULZ, « philatéliste », frappé par une balle perdue pendant l'occupation…

Antoni SZOSKA
Association Fort Sztuki

■ L'indépendance absolue n'est pas possible. Les changements qui s'opèrent sont lents. Par exemple, nous sommes témoins de la naissance du marché de l'art. Les initiatives privées non commerciales sont présentes aussi, mais leur condition, bonne ou mauvaise, dépend de nombre de facteurs locaux et supralocaux.

Magdalena UJMA et Joanna ZIELINSKA
ExGirls

> Pawel CHAWINSKI

Percevez-vous des caractéristiques qui distinguent l'art produit actuellement en Pologne de l'art qui se fait dans d'autres pays, dans les pays d'Europe occidentale ou ailleurs dans le monde ?

■ Il y a d'un côté l'art global, où toutes les traces des origines se sont perdues et, de l'autre, l'art spécifique à des endroits déterminés. Tandis que l'art global a une forte visibilité médiatique, l'art spécifique ne se voit que sur le plan local. L'art global produit en Pologne ne diffère pas des productions semblables réalisées partout ailleurs. En même temps, il y a des artistes polonais, de différentes générations, dont l'art est profondément enraciné dans la spécificité polonaise sans pour autant revêtir un caractère provincial.

Jerzy HANUSEK
Association Atelier ouvert

■ Chaque région possède sa spécificité historique et politique qui détermine en partie les préoccupations des artistes. Mais il ne faut pas généraliser. À notre avis, il serait impossible de lister les points communs et les points de divergence avec le reste du monde. Si l'on peut se pencher sur des individus en particulier, il est impossible de dégager des similitudes à l'échelle de l'ensemble de l'art actuel. À coup sûr, une différence essentielle tient aux plans de l'éducation de la société – qui manque de préparation pour la perception de l'art – et du degré de diffusion des phénomènes artistiques.

Ewa MALGORZATA TATAR, Dominik KURYLEK
Section art contemporain

■ Je ne vois pas de différences significatives à part la rusticité et la sobriété causées par un manque de fonds empêchant la réalisation de projets d'envergure.

Grzegorz GLAZIK
Section photographie nouveaux médias

■ Dans les anciennes républiques soviétiques, le fossé entre l'art le plus récent et l'activité artistique locale est considérable. En revanche, dans les pays baltiques, et maintenant également en Ukraine, cet écart se réduit à un rythme très soutenu. Je ne vois pas trop de différences entre l'art polonais et l'art occidental. Les analogies entre les différentes formes d'art « périphérique » dans la plupart des régions du monde sont très facilement perceptibles. En ce sens, les processus historiques et les facteurs géopolitiques constituent un excellent matériau pour la découverte des concordances et des traits communs, en dépit de distances spatiales et historiques importantes. Dans le domaine des actions artistiques, cela permet d'établir des « raccourcis » culturels là où les composantes de l'art contemporain d'une région donnée recoupent ou complètent certaines caractéristiques de l'art d'une autre région.

Marek CHOLONIEWSKI
Association Musique du centre

■ Chaque pays a sa spécificité, c'est évident, mais je ne saurais la résumer en quelques lignes, même si je me sentais plus compétente en la matière. Il faudrait que j'y réfléchisse un peu plus, pour ne pas dire des bêtises ou rabâcher des truismes sur les « levers et couchers de soleil » en Europe, et je ne voyage pas très loin. Je préfère me concentrer sur des réalités plus immédiates. Un grand avantage du cadre dans lequel travaillent aujourd'hui les artistes polonais est sa *morphie* permanente, que l'on ne sait pas toujours exploiter. Indéniablement, on est trop portés à imiter les modèles occidentaux et à négliger les phénomènes des autres

› Barbara MARON

provenances, souvent plus intéressants sur le plan artistique et plus proches de nos préoccupations. Dans cette logique, on obtient un mélange de l'engagement social spectaculaire mais superficiel (« comme il faut ») ou une activité artistique marginale, complètement déconnectée de la réalité. J'aime par contre le courant artistique polonais qui évoque la situation de piège et montre les artistes tiraillés entre les attentes et l'impossibilité de les satisfaire. L'humour, l'ironie, le recul et l'esthétique de la culture pop sont sûrement de bons vecteurs des émotions cachées... seulement, sans émotions, l'art se coupe de sa source originelle, cesse d'être la réalisation du besoin de communication, devient un simple constat de l'état des faits, témoin de la réalité et non plus de nous-mêmes. Il me semble que c'est une orientation assez répandue dans l'art international, ou en tout cas occidental et américain. À mon sens, il faudrait accorder plus de place à un art plus personnel qui en même temps remette en question des schémas mentaux, un art plus exigeant sur les plans émotif et intellectuel, faisant appel au besoin organique de créer, de chercher des points sensibles dans l'imagination et dans la sensualité. Il paraît que, dans les pays où les traditions anarchiques dans la culture sont plus fortes (dans les pays d'Amérique latine, en Espagne et peut-être en Grande-Bretagne en Europe), cet art a une présence plus affirmée.

Malgorzata BUTTERWICK
Association Fort Sztuki

■ C'est une autre question de taille à poser aux théoriciens et aux critiques de l'art. De mon point de vue personnel (ou de celui de la Fondation 36,6), tant les phénomènes eux-mêmes que l'observation qui inscrit l'art dans la problématique locale (sociale, politique, culturelle) ont beaucoup d'intérêt. Un art réceptif, indépendamment de ses origines géographiques, portera des traces renvoyant à un endroit donné. Reste à savoir si, au delà des déclarations verbales générales, le circuit mondial de l'art est réellement préparé et disposé à s'ouvrir aux discours locaux et à les traiter d'égal à égal.

Pour ce qui est des facteurs spécifiquement polonais (ou peut-être concernant tout particulièrement la conservatrice ville de Cracovie), il faudrait relever un trait de la formation artistique (généralement d'une qualité catastrophique) qui nous a beaucoup aidés par la suite, c'est-à-dire l'idée – mise en œuvre tout au long du XX[e] siècle – de fusion du travail artistique et de l'observation soutenue, attentive et perspicace de la réalité (ou au moins de ce qui en reste encore aujourd'hui). Cette idiosyncrasie offrirait sans doute l'une des grilles de lecture possibles de l'art polonais (ou cracovien).

L'esprit romantique, ou la confrontation avec le poids, toujours aussi lourd, de l'héritage romantique, reste un problème à part. Enfin, en toute insolence, on pourrait lancer une contre-interprétation selon laquelle l'art polonais serait une partie prenante parfaitement uniformisée d'un monde artistique dans lequel s'entrecroisent des motifs universels lisibles pour les milieux d'experts du monde entier. C'est la version des faits que j'ai recueillie de l'un des commissaires les plus influents en Pologne, œuvrant depuis des années pour la confirmation de cette vision.

Replacé dans un contexte plus large, ce problème renvoie aux perspectives, aux définitions et à la place de l'art dans le paysage socioculturel. Dans le cadre des activités de la F36,6 nous posons à nous-mêmes et aux autres la question suivante : l'art est-il une partie de la fiction de la culture ultramoderne contemporaine (du spectacle de Guy DEBORD, du simulacre de BAUDRILLARD et des SFX des médias numériques) ou bien un moyen de rafraîchissement continuel de la perception et un outil de remise en cause en matières visuelle, culturelle et sociale ?

Roman DZIADKIEWICZ, collaboration de Zorka WOLLNY
Fondation 36,6

› Jan RYLKE

■ À mon avis, l'art créé en Pologne ne diffère pas de manière significative des productions étrangères. Des différences notables existaient peut-être avant 1989, mais l'abolition de la censure, la liberté de voyager après la disparition du « rideau de fer » et la progression rapide des nouveaux médias ont ôté à l'art polonais toute *differentia specifica*. Bien évidemment, il existe un vaste courant des actions artistiques qui explorent et illustrent le contexte polonais. Il faudrait évoquer ici surtout les artistes évoluant dans le périmètre de « l'art critique ». Personnellement, je n'aime pas trop les labels de ce genre : pour moi, par essence, tout art est critique – que ce soit envers la langue, le

› Pawel GORECKI

› Brygida SERAFIN

médium, la représentation, etc. Par contre, il est indéniable que, compte tenu des réalités de financement des projets culturels, les créations sorties des mains des artistes polonais ne sont pas toujours aussi avancées technologiquement que les productions occidentales. De plus, l'insuffisance d'investissements culturels en Pologne se traduit par un « parc d'équipements » plus modeste dans les institutions chargées de la promotion et de la diffusion de l'art – le matériel de meilleure qualité est rarement disponible – ce qui, tout naturellement, influe sur la production et la présentation des œuvres.

Roman LEWANDOWSKI
Association Fort Sztuki

■ La seule chose qui distingue l'art polonais est le pays de résidence ou d'origine de l'artiste « polonais ». D'autre part, l'art polonais le plus récent abonde en exemples d'imitations serviles et insipides des modèles émanant des centres artistiques mondiaux.

Antoni SZOSKA
Association Fort Sztuki

■ L'art créé en Pologne est toujours très moderniste et très timide, en ce sens qu'il est peu engagé sur le plan social ou politique.

Magdalena UJMA et Joanna ZIELINSKA
ExGirls

Si vous regardez en arrière, à l'époque d'avant 1989, voyez-vous la possibilité et la finalité d'une synthèse des processus traversant la culture, la vie artistique, l'art ?

■ Avant 1989, la situation était on ne peut plus anormale. Toute activité indépendante était interdite, traquée par le pouvoir. La censure omniprésente contrôlait tout. Après 1989 ont vu le jour – avec retard et de façon amplifiée – des processus connus partout ailleurs. En 1995, lorsqu'on montait l'Atelier ouvert, l'engouement pour le capitalisme était tel que j'avais eu plusieurs fois à m'expliquer su[r] le caractère non commercial de la galerie. On m'avait accusé de bouder le libre jeu du marché, ce nouvel acquis qui devait tout arranger. L'activité non lucrative et désintéressée suscitait une méfiance générale, car on la rapprochait des slogans mensongers du régime communiste déchu. Aujourd'hui, le processus de marchandisation de l'art s'accentue. L'influence décisive dans le monde artistique polonais appartient aux galeries commerciales, pour lesquelles le client-collectionneur est l'ultime autorité et bienfaiteur de l'art, et la valeur d'un artiste se mesure au prix payé par celui-ci. Les prix discernés lors des salons d'art commerciaux sont devenus les récompenses les plus prestigieuses. Les galeries commerciales ont de très bonnes relations avec les institutions publiques et réalisent leurs projets dans le cadre des initiatives non commerciales subventionnées par l'État. C'est une confusion totale, la frontière entre l'action désintéressée et le *business* s'est estompée. Un autre phénomène marquant est la transposition des mécanismes de la culture de masse dans le domaine artistique, elle aussi liée à la marchandisation. Totalement commercialisée, la culture de masse manie à la perfection les astuces de promotion et de vente de ces produits. Dans l'art, on a maintenant recours aux mêmes procédés.

Jerzy HANUSEK
Association Atelier ouvert

■ Les actions de ce type – interprétation, réinterprétation, synthèse ou même remise en cause de l'art – auront toujours un sens : elles constituent la raison d'être des historiens de l'art contemporain.

Ewa MALGORZATA TATAR, Dominik KURYLEK
Section art contemporain

■ Oui, surtout pour les phénomènes après 1989.

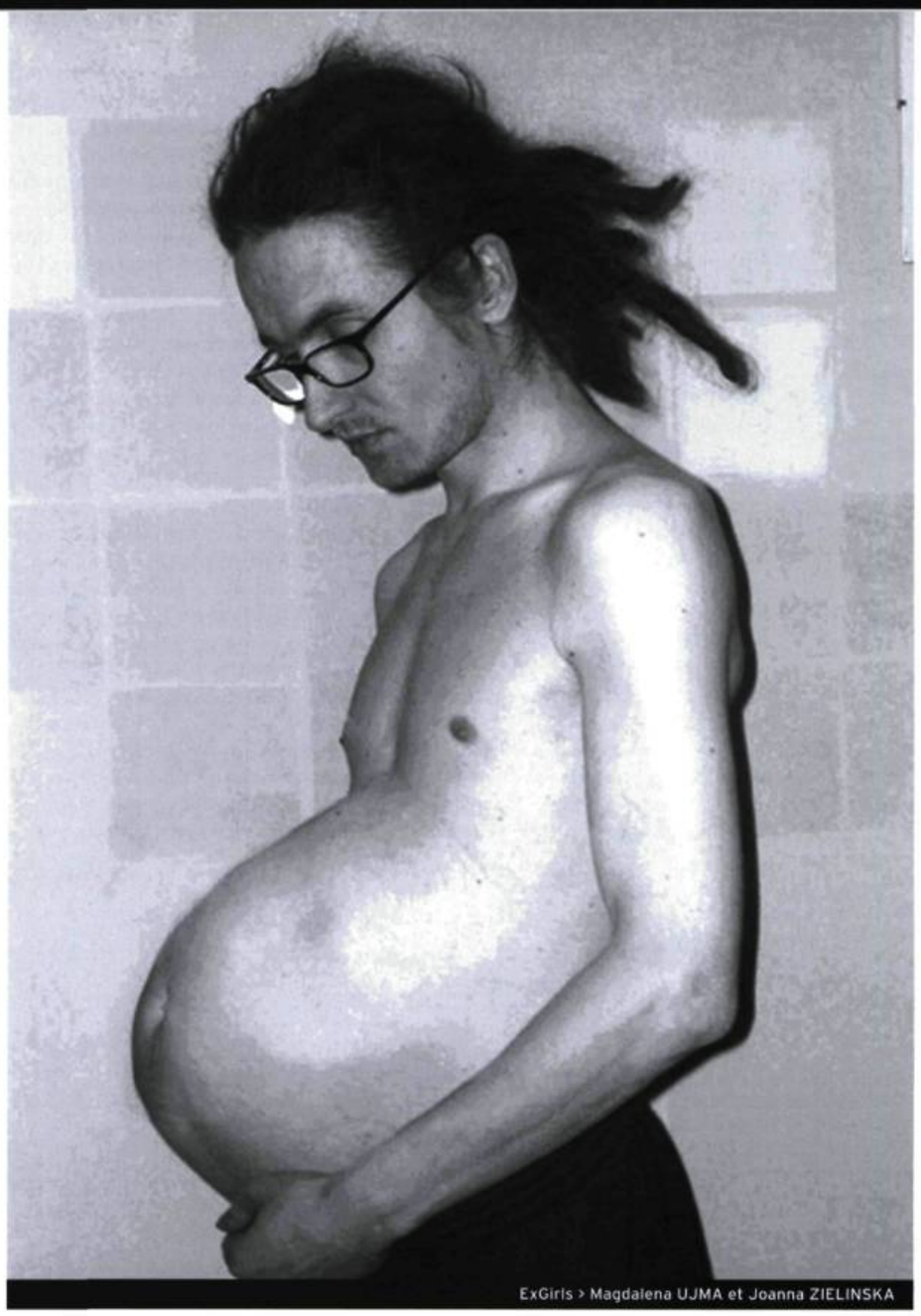
Pawel GORECKI
Association Fort Sztuki

■ Par bonheur, les artistes se sont dispensés des devoirs politiques… En même temps, la société se désintéresse de l'art. L'absence de la critique artistique, l'absence de l'art dans les médias, l'absence du marché de l'art, tout cela contribue à l'isolement grandissant des artistes. Nombre d'artistes doués se reconvertissent dans l'activité commerciale.

Grzegorz GLAZIK
Section photographie nouveaux médias

■ Cela commence à prendre corps.

Marek CHOLONIEWSKI
Association Musique du centre



ExGiris > Magdalena UJMA et Joanna ZIELINSKA

■ Synthétiquement, je peux en donner un bref aperçu :
– Avant 1989 : explosion de l'*underground* artistique, art qui se faisait dans l'esprit d'opposition ; c'était difficile et un peu réducteur quant aux contenus, mais aussi exaltant et créateur de solidarités… Je n'étais alors qu'une adolescente, consciente des événements, mais trop jeune pour un réel engagement.
– Juste après 1989 : liberté retrouvée et quelques années d'euphorie, foisonnement d'initiatives artistiques et de projets communs ; d'après ce que je vois, je lis et j'entends, c'était fantastique… Moi, j'étais alors à l'étranger.
– Après 2000 : polarisation du « marché de l'art », lente désagrégation de communautés artistiques, plus forte motivation – et plus de possibilités – de « réussite » ; en même temps, comme je l'ai déjà dit, l'esprit d'opposition est de nouveau dans l'air… Ça peut être intéressant et dramatique… L'histoire se répétera-t-elle ?

Malgorzata BUTTERWICK
Association Fort Sztuki

■ Il est extrêmement important de tenter d'effectuer de telles synthèses. Il est tout aussi important à mon avis de dégager des correspondances entre les évolutions sociales et politiques de ces trente ou quarante dernières années et la création artistique de l'époque. Les questions sur les implications systémiques et idéologiques de l'art, sous un régime communiste comme aujourd'hui, mériteront toujours d'être posées. Un autre sujet de recherche intéressant, resté complètement ignoré en Pologne : la dépendance (réelle, mythique et actuelle) des mouvements sociaux de l'Europe de l'Est (par exemple de la Solidarité) et des activités artistiques adjacentes des soutiens idéologique, organisationnel et financier fournis par les milieux américains qui, à partir des années soixante-dix et quatre-vingt, contribuent aux changements idéologiques et politiques ayant abouti au développement de la ligne néolibérale au sein de l'exécutif américain – en passant par l'administration de R. REAGAN et celle de G. BUSH senior jusqu'aux développements les plus récents (la guerre en Iraq et l'occupation de ce pays,

auxquelles ont participé également les troupes polonaises).

De la même manière, toujours dans le champ des enjeux politiques, il faudrait examiner le mouvement – spécifiquement polonais sur le fond des autres pays post-communistes – des « espaces favorables à l'art » indépendants : il faudrait mettre au grand jour (et révéler à des générations plus jeunes) leurs acquis, classer et mettre à la disposition du public leurs archives et, compte tenu de leur expérience de longue date dans le domaine, poser la question de la morale de l'« indépendance » – au sein du régime précédent et du système actuel. En attendant, du point de vue de notre génération (les personnes nées dans les années soixante-dix et quatre-vingt), plusieurs phénomènes (amalgames culturels) n'ont toujours pas été approfondis, comme la figure d'un « hippie conservateur » (contestataire actif dans les années soixante à quatre-vingt, dont la révolte avait pour ressort les idéologies considérées aujourd'hui comme incontestablement conservatrices, et qui se réclame maintenant des valeurs du Middle West américain et, par exemple, soutient l'invasion de l'Iraq). Un autre exemple : la personne de l'homme d'affaires, le rédacteur en chef du plus grand quotidien national (*Gazeta Wyborcza*) et l'idéologue du néo-libéralisme à la polonaise Adam MICHNIK est l'une des personnalités légendaires de l'opposition des années quatre-vingt qui se fait aujourd'hui chantre du colonialisme culturel, de la guerre, de l'occupation de l'Iraq et du messianisme américain dans la politique internationale. Le monde artistique et culturel en Pologne compte de nombreux cas de parcours aussi complexes : il est assez surprenant par exemple que les mêmes attitudes s'observent chez les leaders et fondateurs (dans les années quatre-vingt) de groupes majeurs du punk rock polonais, homologues du britannique The Clash).

Si dans cette réponse, ou celles qui l'ont précédée, nous nous écartons trop de la réflexion sur l'art, nous le faisons pour inscrire la création artistique dans un contexte social et politique complexe qui lui est propre, même si on évite de l'évoquer directement dans ses œuvres.

Roman DZIADKIEWICZ, collaboration de Zorka WOLLNY
Fondation 36,6

■ L'art datant d'avant la date fatidique – on dirait même magique – de 1989 reste à ce jour un domaine inexploré et, ce qui est plus grave, entouré de simplifications, de mythes et de simples confusions. Il existe certainement des milieux du commerce d'art qui trouvent leur compte dans la déformation délibérée de cette image. Il est d'ailleurs étonnant que cette période-là (la décennie quatre-vingt) soit encore plus ignorée que l'époque précédente, surtout celle des années cinquante et soixante.

La vision existante du fonctionnement et du statut des arts visuels, performatifs et intermédiatiques après la proclamation de l'état de guerre en 1981, comme on le sait tous, est assez simplifiée. Elle est dans une certaine mesure le fruit de l'appropriation de l'art par les milieux de la « culture indépendante » (agissant généralement sous les auspices de l'Église) qui, tout en déterminant le caractère des représentations et en leur imposant une sorte de censure, laissait une marge considérable pour les individus et les phénomènes débordant l'optique « indépendantiste » obligée. Par conséquent, le mouvement Kultura Zrzuty et nombre d'autres phénomènes s'étaient retrouvés en marge du circuit dominant. À présent, le problème semble beaucoup plus complexe et profond. Si l'on fait le tour des écrits sur l'art édités en Pologne – et pas seulement – et des discours tenus par les critiques, on s'aperçoit que, indépendamment des lacunes et déformations évidentes, l'activité artistique ne trouve pas de langage critique adéquat. Pour un Polonais moyen, l'art de l'avant-garde d'aujourd'hui (cette appellation est ici employée au sens convenu et suffisamment large) n'a pas de sens. C'est le commentaire le plus fréquent. Une telle réaction découle, certes, des lacunes de l'éducation artistique (tant au niveau primaire qu'universitaire), mais ses origines profondes sont manifestement liées aux habitudes mentales intervenant lors de la perception et de la réception du processus artistique et de l'œuvre même, décisives pour leur impact. Comment l'art pourrait-il avoir du sens aux yeux du grand public lorsque la réflexion sur la nature même du sens et sur les transformations de l'acception de ce terme fait aujourd'hui défaut ?

Il est possible que notre situation actuelle ressemble à celle des Anciens qui, avec PLATON et les rhétoriciens, codifiaient les conditions du discours et le statut du « sens ». Pour cette raison, la critique et la philosophie de l'art devraient peut-être remonter aux époques précédentes, lorsque le sens se situait hors de la dialectique de la pensée rationnelle dualiste.

Roman LEWANDOWSKI
Association Fort Sztuki

■ Donner un sens aux évolutions de la culture contemporaine semble plus difficile que jamais. Mais malgré tout, il ne faut pas y renoncer, au nom de la survie de la culture. Sinon, nous risquons tous de sombrer dans un chaos qui déchaîne une barbarie incontrôlable.

Antoni SZOSKA
Association Fort Sztuki

■ Nous n'en voyons ni la possibilité ni le sens.

Magdalena UJMA et Joanna ZIELINSKA
ExGirls

Exgirls

Le groupe informel ExGirls se compose de deux curatrices et critiques de l'art : Magdalena UJMA et Joanna ZIELINSKA. Le groupe a été mis en place en 2003 aux fins de réalisation du projet indépendant *Fête des femmes* (réalisé pour le 8 mars 2004 à Cracovie : www.grzenda.art.pl/swientokobiet). Depuis, il a réalisé également les projets suivants : *Beauté ou effets picturaux* dans la galerie BWA de Bielsko (2004), le projet ayant remporté le grand prix au concours pour curateurs lancé par cette galerie ; cette exposition est aussi présentée aux galeries BWA de Wroclaw et BWA de Zielona Góra (2005) ; *Contraception* (2005), jeu Internet (www.grzenda.art.pl). Actuellement, ExGirls élabore une exposition et une publication intitulées *Boys* qui abordent la problématique de la virilité dans l'art polonais le plus récent (première création en juin 2005).

Le groupe s'occupe essentiellement de l'art *gender* et engagé socialement. Il est né notamment de la nécessité de promouvoir les activités des femmes théoriciennes, critiques de l'art et curatrices.

Image du jeu en ligne *Contraception*
› Eva SZCZYREK (curateurs : groupe Exgirls, Magdalena UJMA) www.exgirls.art.pl