

## Des groupes artistiques polonais De l'avant-garde à l'époque moderne

Anka Lesniak

Number 99, Spring 2008

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/45531ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lesniak, A. (2008). Des groupes artistiques polonais : de l'avant-garde à l'époque moderne. *Inter*, (99), 28–35.

# Des groupes artistiques polonais : de l'avant-garde à l'époque moderne

■ ANKA LEŚNIAK

Anka Lesniak est diplômée de l'Université de Lodz. Elle travaille en tant qu'artiste, critique d'art et commissaire. Elle a publié de nombreux textes sur l'art contemporain polonais, notamment sur les collectifs artistiques et les rapports entre art et féminisme. Ses textes publiés en anglais sont : « New Pop », un essai dans le catalogue *Lodz Kaliska : New Pop* (2004) ; « Her Inaccurate Portrait » et « On Italian Ice Creams », dans *EXIT* (2006 et 2007) ; « Woman's Body and her Identity in Cyberfeminist Theories and Art », dans *Art Enquiry*. Elle est également éditrice en chef d'un site Internet sur l'art à Lodz [www.lodz-art.pl].

> Łódź Kaliska, *Freiheit, Nein Danke*, 1987.

Les stratégies des structures polonaises s'inscrivent dans les motifs d'ordre général de la formation des groupes artistiques : désaccord face à la réalité, proposition de la nouvelle vision de l'art, sensibilité et idées communes des membres du groupe. Dans le contexte de l'histoire de l'art polonais, il ne faut pas sous-estimer la question des facteurs géographiques et des événements politiques des quelques dizaines d'années précédentes. Le recouvrement de l'indépendance en 1918 entraîne l'ardeur pour les réformes, aussi dans le domaine de l'art, en exigeant la consolidation des forces. C'est la période de l'activité des formistes – à l'origine les expressionnistes polonais et le groupe Jung Idysz –, artistes se référant dans leur création aux racines juives, créant sous l'influence du cubisme et du futurisme. En 1924, apparaissent deux groupements *gauchissants* : Premier Groupe de Cracovie (I Grupa Krakowska ; 1933-1937) et le Bloc des cubistes, suprématises et constructivistes (Blok Kubistów, Suprematystów i Konstruktywistów), dans lesquels agissaient Katarzyna Kobro et Władysław Strzemiński.

Les idées du Bloc ont leur continuation dans le groupe Praesens (1926-29) et ensuite dans le groupe a.r. (artistes révolutionnaires ; 1929-36).

Après la Seconde Guerre mondiale, la Pologne se trouve dans la zone d'influence soviétique. C'est la période de l'introduction de la censure et de l'idée de l'art du réalisme socialiste<sup>1</sup>. Sur la vague du « dégel », après 1956, naît l'initiative du Second Groupe de Cracovie (II Grupa Krakowska), concentré autour de Tadeusz Kantor. Sa genèse est liée au Premier Groupe de Cracovie qui a son origine dans l'Académie des beaux-arts à Cracovie. Les artistes du Second Groupe de Cracovie (Leopold Lewicki, Jonasz Stern, Maria Jarema, Sasza Blondel, Leon Osostowicz, Henryk Wiciński) rassemblent leurs opinions de gauche avec une nouvelle vision de l'art, principalement en se référant au surréalisme et en se détachant de la stylistique socréaliste<sup>2</sup>.

Le Second Groupe de Cracovie unit le caractère d'un groupe d'amis ayant des convictions similaires et le caractère d'une association officielle. Les autorités consentent à contrecœur à la légalisation des groupes artistiques. Cependant, dans ce cas particulier, eu égard à la présence dans la formation des activistes de gauche comme Erna Rosenstein, Jadwiga Maziarska et Jonasz Stern, le groupement a reçu une place pour déployer son activité – la galerie Krzysztofory<sup>3</sup>. Le leader du groupement, Tadeusz Kantor, dès le début ne croyait pas à l'homogénéité du Second Groupe de Cracovie. Néanmoins, il écrivait : « Nous devons nous tenir ensemble », étant donné que personne ne compterait avec des efforts isolés<sup>4</sup>.

En 1963, il était déjà possible d'apercevoir dans le groupe une individualisation progressive. Deux partis se sont formés : l'un lié à Kantor et ses partisans, l'autre constitué du cercle de Maria Jarema. En 1965, quand Jan Lenica et Jerzy Bereś ont adhéré au Groupe, le groupement était déjà une formation large et comptait 36 membres. L'intégration des personnalités créatrices tellement diverses sous l'égide de l'art moderne imposait des compromis. En même temps, pour éviter la convention du travail en groupe, les actions supportant l'individualité de création comme l'exhibitionnisme de Bereś<sup>5</sup> n'étaient pas à sous-estimer.

C'est à cette époque-là qu'on a commencé à percevoir la formation comme un *académisme* en voie de stabilisation. Le Groupe de Cracovie a perdu son identité initiale dans plusieurs courants introduits par les membres de la formation dans la sphère de l'action du Groupe, mais surtout dans la sphère de l'art polonaise. Les créateurs agissant dans le Second Groupe de Cracovie ont implanté en Pologne des formes d'activités artistiques comme l'assemblage, le happening, l'environnement et le conceptualisme<sup>6</sup>.

Dans les années soixante-dix, l'activité au sein d'un groupe est devenue très appréciée. C'est la période du conceptualisme dans l'art polonais. Pour désigner la création de cette époque, on utilise aussi l'appellation *médialisme*. Ce terme rend d'une manière plus complète le caractère de la décennie dans laquelle les créateurs s'occupaient de l'examen de l'espace des médias mécaniques, comme la photographie ou le film, et de la qualification de leur langage autonome. L'art a pris un caractère parascientifique et les activités artistiques constituaient des



expériences liées à la perception de l'homme. C'est à cette époque que se sont formés plusieurs groupes dont les dénominations font penser à la science, comme le Séminaire de Varsovie (*Seminarium Warszawskie*) ou le groupe 0-67' qui a donné naissance à l'Atelier de la forme du film (*Warsztat Formy Filmowej*). C'était aussi la période de nombreux symposiums, ateliers en plein air et manifestations culturelles organisées par la galerie EL à Elbląg, *Kinolaboratorium*, ou le symposium *Wrocław 70*. La coopération des artistes se signalait alors non seulement dans la sphère de l'activité des groupes, mais aussi dans le contexte des rapports plus vastes, des rapports noués pendant des activités en plein air. Une formation importante de caractère néo-avant-garde se nommait *Warsztat Formy Filmowej* (WFF). Cette formation était l'une des dernières qui percevaient l'idée de la collectivité en tant qu'association en vue de réaliser des réformes dans l'art. Le groupe était constitué de Kazimierz Bendkowski, Wojciech Bruszewski, Tadeusz Junak, Paweł Kwiek, Antoni Mikołajczyk, Janusz Połom, Józef Robakowski, Andrzej Różycki, Zbigniew Rybczyński et Ryszard Waśko.

Dès le début, *Warsztat* (l'Atelier) était étroitement lié à Łódź<sup>8</sup> et à sa tradition artistique. Il se référait à la création de Władysław Strzemiński, Katarzyna Kobro et Karol Hiller, les artistes qui dans les années vingt et trente créaient l'identité de l'avant-garde de Łódź. Les références à la tendance constructiviste se révélaient par le renoncement à l'émotivité dans l'art, l'attitude rationnelle, l'étude des éléments des arts audiovisuels et des rapports entre eux.

On se servait des moyens issus des domaines du film et de la photographie. On unissait des idées constructivistes au néodadaïsme. Cependant, dans son orientation principale, *Warsztat* représentait l'attitude scientifique envers la réalité<sup>9</sup>.

La formation concernée a laissé de nombreuses réalisations artistiques comme des films expérimentaux, des travaux vidéo, des photographies, des installations et un riche dossier d'actions actionnistes. L'une d'elles était une action organisée en 1972 dans la galerie *Krakowskie Przedmieście* à Varsovie, ayant comme devise « Le nettoyage de l'art ». Le but visé était de montrer l'art sans pollution et de rechercher des recettes pour l'art. Les actions



> Łódź Kaliska, *Deposition from the Cross*, 1988.

> Łódź Kaliska, *Les Sœurs*, 1986.



prenaient la forme de protestations et de blagues. Au cours de l'action, on nettoyait l'art de l'utilité sociale mal comprise, de l'obséquiosité et de la flagornerie. Le comité d'organisation disposait entre autres de magnétophones, de tourne-disques, d'amplificateurs, d'enceintes acoustiques, d'un centre de T.S.F., de pinceaux et d'un atelier de menuiserie<sup>10</sup>.

Il est aussi digne de rappeler l'action de Warsztat organisée au Musée de l'art (Muzeum Sztuki) à Łódź, lors de laquelle 24 expositions et actions ont eu lieu, entre autres l'action acoustique de Bruszewski intitulée *Le croisement (Skrzyżowanie)* et *Obiektywna transmisja telewizyjna (Transmission télévisuelle objective)* enregistrée par les caméras aménagées dans trois points de la ville et retransmise par trois moniteurs et trois microphones se trouvant dans le musée. Les caméras ont été installées au carrefour, chez un menuisier et dans un appartement privé<sup>11</sup>.

Le caractère interdisciplinaire de Warsztat constituait un facteur primordial pour le groupe, se voulant le résultat de la disparité des formes de coopération. L'activité essentielle dans la sphère artistique était le film analytique, ensuite le cinéma *intermédiaire*. Dans l'activité du groupe s'effectuaient l'interpénétration des types d'art divers et l'analyse de leur langage particulier. Les créateurs avaient en estime l'expérience, ils entreprenaient des études pratiques et théorétiques sur le champ de l'art, en soulignant son aspect anticommuniste. L'activité de Warsztat s'est achevée dans les années soixante-dix, pourtant ses membres sont actifs encore aujourd'hui dans la sphère de l'art visuel en Pologne et à l'étranger. Le fonctionnement du groupe couvrait la période de 1972 à 1978, alors l'activité commune des créateurs n'a pas excédé quelques années.

Après la proclamation de l'état de guerre, en 1981, devant les restrictions et interdictions, la vie artistique se développait dans la clandestinité et en opposition à la politique officielle de l'État. Dans les années quatre-vingt, des tendances postmodernistes se décèlent dans les regroupements polonais. C'est le temps de la création de groupes tels que Gruppa, Luxus, Koło Klipsa (Piotr Kurka, Joanna Przybyła), Neue Bieriemnost (Miroslaw

Bańka, Marek Kijewski, Miroslaw Filonik) et, le plus connu et actif à ce jour, Łódź Kaliska.

Le groupe Gruppa a été créé après la fin de l'état de guerre (1981-1983). Ses membres, Ryszard Grzyb, Paweł Kowalewski, Jarosław Modzelewski, Włodzimierz Pawlak, Marek Sobczyk et Ryszard Woźniak, ne se référaient plus à l'idée d'une transformation globale de l'art. Ils créaient un art politiquement engagé, cependant leurs entreprises ne constituaient pas de la propagande politique. La peinture de ces artistes était liée à l'art de Neue Wilde mais, dans le cas de Gruppa, se révélait le contexte de la situation du pays.

Dans les années quatre-vingt, dans le domaine des recherches créatrices, un accent particulier est mis sur les questions sociopolitiques. Cependant, tout s'opère différemment des groupes de l'avant-garde d'avant-guerre. La peinture des artistes de Gruppa constitue un commentaire facétieux, pourtant non sans une nuance d'inquiétude, de réalité. La création de Gruppa se place dans le courant de l'art indépendant. Pendant l'état de guerre et les répressions politiques, les artistes polonais soit s'abritaient sous l'autorité du mécénat de l'État, soit protestaient en s'inscrivant dans le courant de l'art lié à l'Église. D'autres tombaient dans l'état d'une hibernation spécifique en se cachant dans leurs ateliers et en espérant un changement en mieux. Entre l'art étatique et celui religieux, un vide s'est créé, stimulant des créateurs qui contestaient les deux attitudes vers l'autodétermination<sup>12</sup>. Gruppa appartenait aux formations aspirant (selon Piotr Piotrowski<sup>13</sup>) à une troisième qualité, indépendante des deux nommées ci-dessus. Ces artistes manifestaient leur existence par l'activité collective, en groupe. Gruppa se caractérisait par leur similitude de la conception du monde, tout comme Łódź Kaliska, Koło Klipsa, Luxus. Pour les membres de Gruppa, la réalité extérieure n'existait pas pour la transformer, mais pour la scruter. Au martyre, ils préféraient l'ironie ; au grotesque du monde, ils répondaient par le grotesque de leurs œuvres. Ils réagissaient de manière allergique au pathétique, à la phraséologie, à la pompe ; ils frôlaient le scandale. Leur moquerie avait pourtant un arrière-goût d'expérience amère. Ils n'écri-

> Grupa Sedzia Główny, Part XX, festival of Woman's art (woman's day), Cracovie, 2004.



vaient pas de manifestes, ne déterminaient pas de règles du *bon art* en s'abstenant de porter un jugement autoritaire sur ce qui est moderne ou rétrograde. Ils s'unissaient non pour atteindre un but concret, mais pour faire quelque chose ensemble<sup>14</sup>. Ils ne créaient pas de programme commun ; leur activité dans le groupe se basait plutôt sur un sentiment semblable du monde<sup>15</sup>.

Parmi les actions les plus spectaculaires de Gruppa, il faut mentionner la peinture collective d'un tableau durant la *documenta* à Kassel en 1987. L'idée du tableau est née sur place, contre une surface verticale blanche d'une superficie de 600 sur 600 cm. Le tableau a été créé pendant six jours et six nuits. Le premier jour, en face de la toile, les artistes ont placé une table. Sur la table, on a mis des friandises et de la vodka rapportées de Pologne. La table, autour de laquelle les artistes recevaient des créateurs étrangers et festoyaient eux-mêmes, est devenue un élément crucial de leur travail<sup>16</sup>.

L'année 1989 marque une période décisive pour la politique polonaise, le temps des élections libres. En décembre 1989, les artistes de Gruppa ont réalisé l'action intitulée *Z poczty chciałbym wysłać do ciebie pocztówkę o alienacji* (Je voudrais t'envoyer par la poste une carte postale de l'aliénation). Ils se sont enfermés dans une chambre isolée, dont la porte avait été verrouillée de l'intérieur avec des planches. À l'intérieur, il y avait un équipement simple, de la nourriture, un sapin de Noël et un poste de télé branché. Pendant le vernissage, le public pouvait plonger son regard dans la pièce par des fissures entre les planches. Après quelques heures, durant la nuit, les artistes ont quitté la chambre par la fenêtre et, en enlevant la grille, ils sont descendus du premier étage grâce à une corde. L'exposition des tableaux n'a pas eu lieu<sup>17</sup>.

Initialement, les artistes de Gruppa ne se percevaient pas en tant que collectivité. Ce n'est que lorsque le milieu artistique les a reconnus comme groupe qu'ils ont décidé d'agir ensemble. La raison des expositions collectives était entre autres la crainte de la résistance possible contre l'exposition individuelle d'un jeune créateur provocateur dans une galerie nationale. Le facteur de bonne camaraderie liant le groupe était aussi important.

Le groupe Luxus se penchait plutôt vers des tendances pop, se basant sur l'inspiration de la culture de masse. Le groupe était constitué de Paweł Jarodzki, Bożena Grzyb Jarodzka, Ewa Ciepiewska, Artur Gołacki, Piotr Kłosowicz et Jerzy Kosalka. Les créateurs ont remarqué qu'un emballage de bonbons ou de cigarettes, une caisse de bières – des ordures dans la culture occidentale – dans la grossière réalité polonaise des années quatre-vingt avaient un cachet de fétichisme, de luxe, qu'ils constituaient un substitut du meilleur monde, personnifiant le rêve du paradis de la consommation<sup>18</sup>. Dans les travaux du groupe, le récepteur retrouve des symboles connus de la culture de masse – des stars pop ou Mickey Mouse. Les artistes utilisaient des emballages authentiques et des placards. Pourtant, ils les changeaient par l'ingérence créatrice de leur portée initiale en les montrant dans un contexte différent.

Les créateurs se percevaient en tant que groupe, pourtant ils avaient des principes divergents des regroupements antérieurs. Les artistes déclaraient que le groupe pratiquait surtout une activité sociale. L'aspect ludique était perçu comme primordial<sup>19</sup>. Sur un ton ironique, les artistes ajoutaient que le groupe, pour justifier son existence, éditait le magazine *Luxus*, organisait des expositions et s'engageait dans des discussions<sup>20</sup>.

Dans le cadre du périodique, comme le proclamaient les artistes eux-mêmes, se trouvaient le sexe, la politique et le rock. Les travaux, ayant des traits communs avec le Pop Art, se jouaient des stéréotypes de la culture de masse et se référaient aux imprimés éphémères de contestation des années soixante. Le groupe menait aussi une activité actionniste, et certains des happenings se référaient à la spécificité des actions promotionnelles.

Dans les années quatre-vingt subsistaient aussi deux groupes de performance : AWACS (Airborne Warning and Control System) et Konger. Le groupe AWACS a été créé en 1981 à Cracovie par Piotr Grzybowski et Maciej Toporowicz. Une des actions du groupe a eu lieu pendant les IX *Spotkania Krakowskie* (9<sup>e</sup> Rencontres de Cracovie), en 1981, dont la curatrice était Maria Pinińska-Bereś. Les artistes, dont la déclaration de participation avait été rejetée, sont venus enveloppés dans des bandages noirs, sous l'escorte de Jarosław Godfrejow et Łukasz Jogała, vêtus des uniformes militaires de l'armée américaine. Ils ont livré à Pinińska-Bereś une rose noire. En riposte à leur geste, elle a appelé la police.

Le groupe Konger (congre est le nom d'un grand poisson carnassier) a aussi été créé par les artistes de Cracovie, en 1983-84. Le groupe, auquel adhéraient Władysław Kaźmierczak, Artur Tajber, Marian Figiel, Marcin Krzyżanowski et Kazimierz Madej, n'avait pas de membres permanents. Les représentations du groupe avaient un caractère *intermédial* en liant des types d'actions différents ; on utilisait aussi des objets, des téléviseurs et des synthétiseurs à tension asservie.

Il est digne de consacrer plus de temps au groupe Łódź Kaliska<sup>21</sup>. Le groupe s'est formé en 1979 et ses membres, Marek Janiak, Adam Rzepecki, Andrzej Świetlik et Andrzej Wielogórski (connu comme Makary), continuent à agir ensemble encore aujourd'hui<sup>22</sup>. Vingt-huit années d'activité collective pour un groupe informel basé sur les relations d'amitié constituent un phénomène pour les formations artistiques.

Les origines du groupe sont liées au courant conceptuel. Pourtant, dès le début, des éléments de contestation, des tendances à l'ironie et des moqueries sur les relations régnant dans le milieu artistique polonais se manifestent dans la structure. Les actions initiales remontent à la néo-avant-garde. Le groupe subit une évolution spécifique de

> Grupa Sedzia Główny, Part XVIII, festival TerraPoliska, Berlin 2004.



weltanschauung en choisissant la stratégie du jeu avec le récepteur, de la moquerie de l'ordre des choses établies, la stratégie de jongler avec les éléments de la vie, de l'histoire de l'art, et le positif nihilisme caractéristique aux actions des postmodernistes. Les éléments de la stratégie de Łódź Kaliska se manifestent dans l'activité des groupes ultérieurs, par exemple Wspólnota Leeżeć.

La première action de Łódź Kaliska à Darłowo confirme la future orientation artistique du groupe. La rue a été séparée par une bâche noire, ce qui a suscité la consternation des badauds. L'objectif, et à la fois le titre de l'événement, était de « Faire du tohu-bohu et [de] détourner l'attention en vue de jeter une bâche blanche sur un groupe de personnes, de les garrotter et de leur taper le cul ». Le but de ce happening, et de beaucoup d'autres, était surtout de vilipender le factice et le caractère conventionnel des comportements sociaux. Łódź Kaliska agissait d'après ses impulsions. Une idée spontanée aboutissait

à sa réalisation immédiate et les projets étaient souvent inspirés par le train-train quotidien. Les actions du groupe étaient dynamiques et suscitaient une réception immédiate. Pendant l'un des happenings, à Darłowo, des observateurs fortuits ont été engagés dans l'action en devenant, à leur grande surprise, des acteurs principaux du spectacle qu'ils avaient espéré regarder. Ce happening annonçait les actions postérieures du groupe. Les documents de l'activité du groupe sont constitués par la photographie – un des domaines dominants utilisés par le groupe jusqu'à aujourd'hui<sup>23</sup>.

Un événement important dans l'histoire du groupe était le happening réalisé à Cracovie en mai 1981. Il a effectué une action durant une semaine, intitulée *Sept jours pour la création du monde* (*Siedem dni na stworzenie świata*), et l'action *Chute complète* (*Upadek zupełny*) à Rynek Główny (centre-ville). Lors de l'événement on prenait et on tournait des films. L'action constituait une oblitération des frontières entre l'art et la vie. Par son attitude, le groupe provoquait le milieu de la néo-avant-garde contemporaine en le percevant en tant que société d'adoration mutuelle dépourvue de propositions artistiques intéressantes. La première action se référait à la « création du monde » comprise en tant qu'aspirations de l'artiste à égaler Dieu. Les créateurs s'évertuaient à créer leur propre monde (de l'art), en se servant de méthodes variées. Dans la partie du projet intitulé *Chute complète*, les artistes étaient couchés sur le sol, près du monument d'Adam Mickiewicz<sup>24</sup>, suscitant le consternation des passants. D'une manière paradoxale, ils ont juxtaposé un geste, ou plutôt le manque de gestes, avec le titre de l'entreprise. L'action *Sept jours pour la création du monde* reflétait les idées abusées, selon le groupe, du conceptualisme<sup>25</sup>.

Dans les années quatre-vingt-dix, l'activité de Łódź Kaliska devient moins intensive. Le groupe s'occupe de la photographie de mise en scène dans laquelle l'élément du grotesque, de la moquerie, de l'absurde et la coopération avec les « muses » – femmes inspirant les membres du groupe – occupent une place importante. Le musée Łódź Kaliska<sup>26</sup> a été fondé. Pendant cette période, les créateurs cessent de faire de la polémique avec les artistes polonais contemporains. Ils commencent à s'intéresser au dialogue avec les maîtres de la peinture. Les premiers pastiches des œuvres d'art paraissent. L'un d'entre eux se nomme *Siostry* (*Les sœurs*) d'après un tableau du XVI<sup>e</sup> siècle de l'école Fontainebleau – Gabrielle d'Estrées et la duchesse de Villars. Les artistes ont réalisé plusieurs photographies, se distinguant par quelques détails, qui se référaient au tableau concerné.

À la fin des années quatre-vingt-dix, le groupe se fortifie de nouveau en réalisant une suite d'actions dans les villes les plus significatives de Pologne. L'annonce de l'activité mettait en œuvre une action à Florence en 1998, laquelle a presque coûté aux artistes l'arrestation. L'événement a été décrit par la presse locale toscane. Une fille vêtue d'une fourrure est entrée dans la galerie ; devant la célèbre peinture *Vénus* de Botticelli, elle a ôté la fourrure en se dévoilant nue aux visiteurs, seulement en jarrettières. Les hommes qui l'accompagnaient ont pris une série de photos. Après que le gardien eut sonné l'alarme, les quatre personnes disparurent. Quelques minutes plus tard, on a répété la séance à la place Stocci. Le groupe scandaleux a été arrêté. Escortés au commissariat, ils ont expliqué qu'ils prenaient des photos pour les vendre aux agences photographiques en Pologne. Un procès pour outrage public aux bonnes mœurs menaçait les artistes, pourtant le public ne s'est pas du tout senti outragé, au contraire : on a demandé que les photos de la belle Polo-



> Dziewczeta Przeszanowne



naise se trouvent dans les catalogues du musée. Cependant, la police italienne était intransigeante et a confisqué les films de l'action. Aujourd'hui encore, les artistes ne les ont pas recouverts<sup>27</sup>.

Le film et, notamment, la photographie constituent la raison fréquente de l'organisation des happenings ; les artistes appellent ces actions « performance pour la photographie » ou « *performance for film* ».

Actuellement, le groupe qualifie ses actions de « *new pop* », bien que l'on sache non officiellement qu'on prépare une exposition qui sera la clôture de cette période de l'activité. *New pop*, c'est la stratégie consistant à l'annexion par l'art des butins de la culture de masse. Cela se traduit par les manifestes et les actions du groupe. Les ingérences dans la réalité quotidienne, aussi dans ce cas, se basent sur les éléments de surprise, de scandale, mais en même temps sur l'élément de jeu. Les actions ont beaucoup de traits en commun avec les revues, les démonstrations spectaculaires, mais une grande partie d'elles est improvisée. *New pop*, c'est aussi des réalisations photographiques, se référant à la culture de consommation, de mondialisation, d'unification.

Dans le cadre du *Festiwal Dialogu Czterech Kultur* (*Festival du dialogue des quatre cultures*), Łódź Kaliska a préparé une installation de rue intitulée *Tryumf*<sup>28</sup> (*Triomphe*). Sur la rue Piotrowska, on a mis quatre grandes affiches. Chacune présentait une jeune femme, un peu plus potelée que les femmes qu'on rencontre d'habitude dans les médias. Chacune des femmes était allongée à la plage, sur une glace à la framboise énorme. Les photos se distinguaient par quelques détails, car chacune d'entre elles présentait une autre femme. On a aussi un peu changé la disposition de la tête et des mains, comme si les singulières affiches constituaient les plans d'un film. Sur la deuxième photo, on voit trois mains, ce qui produit l'impression que les cadres du film se chevauchent. Sous chacune des affiches, on a placé des copies de papiers d'identité des femmes sur les photos. Uniquement grâce à ces cartes d'identité, les passants pouvaient constater qu'elles étaient des femmes représentant quatre nations différentes. La Polonaise était de Wrocław, l'Allemande de Hanovre, la Russe d'Ekaterinbourg et la quatrième femme s'est avérée être une Juive née en Pologne. Les photos s'associaient tellement à de la publicité qu'elles ne captaient pas l'attention des passants. Les femmes étaient presque identiques, vêtues des mêmes maillots de bain et bonnets. Elles ont été unifiées par les créateurs, comme le monde entier est unifié. Toutes les femmes portent la lingerie Triumph ; partout on peut manger un hamburger et boire du coca-cola. La plage et les glaces constituent des calques de la réalité des rêves humains et de la béatitude – selon les paroles de Marek Janiak<sup>29</sup>.

De la culture de masse puisait aussi le groupe Ładnie, qui a été créé en 1996 et a achevé son activité aux environs de 2003. Le groupe se composait surtout de jeunes gens, étudiants de l'Académie des beaux-arts à Cracovie : Wilhelm Sasnal, Rafał Bujnowski, Marcin Maciejowski. Le leader était Marek Firek, plus âgé que les autres membres. Józef Tomczyk, modèle à l'Académie des beaux-arts, donnait aussi du « relief » au groupe. C'était un groupe de peintres qui incorporaient dans leurs activités des éléments de l'actionnisme, en imitant des campagnes publicitaires et des stratégies de marketing. Les artistes, en observant les mécanismes régissant le marché, les utilisaient dans leur art. Ils riaient des *managers*. Ils vendaient leurs tableaux selon les règles en vigueur dans les grandes surfaces : si quelqu'un achetait une toile, il recevait l'autre gratis.

Il est difficile de constater que le groupe est le résultat d'une révolte : les artistes ont commencé à agir ensemble

des suites de leur lassitude quant aux modèles d'éducation de l'Académie. Leurs travaux sont proches de l'esthétique de bande dessinée, chiche de l'expression picturale, synthétique. L'appellation *Ładnie* (Joliment) est moqueuse face au mot qui ne signifie rien. Le monde de la publicité devrait être joli, un tableau aussi devrait être joli pour bien se vendre. En même temps, il n'existe pas de critères qui définissent le sens du mot *joliment*<sup>30</sup>.

Dans la sphère de l'art polonais des quelques dernières années, on observe le phénomène de la formation de groupes féminins. Ils s'occupent des questions de genre, de la critique de la situation des femmes en général et dans la réalité polonaise en particulier, de la situation de la soi-disant émancipation et de la véritable dépréciation des femmes aussi bien sur le plan public que privé. Les artistes de la performance les plus radicaux, Aleksandra Kubiak et Karolina Wiktor, forment le groupe *Sędzia Główny* (Juge en chef). Elles coopèrent depuis 2001, quand elles étaient encore étudiantes. Initialement, elles menaient aussi une activité individuelle mais, depuis 2003, elles n'apparaissent qu'en duo. Elles appellent leurs performances des « chapitres ». Parfois, quand la même question concerne plusieurs performances, les chapitres forment des épisodes<sup>31</sup>.

La stratégie du groupe *Sędzia Główny* est constituée d'imitations, de parodies des schémas sociaux traditionnels limitant les femmes ; pourtant, par leurs actions, les artistes dépassent ces stéréotypes. Les filles collaborent avec une couturière qui leur coud des habits très sexy. Les jeunes femmes, habillées de manière attractive, éveillent la convoitise des hommes. Or, dès qu'elles commencent à boire outre mesure, à vomir et à faire leurs besoins physiologiques à la vue des spectateurs, elles inspirent du dégoût. En même temps, elles utilisent leur corporalité consciemment et avec préméditation. Le corps féminin devient une arme contre le traitement des femmes en tant qu'élément décoratif ou être dont le but est la procréation.

Dans le *Chapitre XI* à la galerie Modelarnia à Gdańsk et dans le *Chapitre XIII* au club Farbiarnia à Bielsko-Biała, les artistes, en s'accroupissant au comptoir du buffet, par la force de leurs muscles vaginaux, « pondaient » des œufs durs et ensuite en offraient au public. Cette « ovulation » spécifique constituait un commentaire face à la dispute violente engendrée par des politiciens de droite, après l'accostage du bateau-clinique hollandais Langenort dans un port polonais, où les femmes pouvaient se faire avorter, ce qui est statutairement interdit en Pologne.

Dans la galerie Bunkier Sztuki à Cracovie, les artistes étaient enfermées dans une salle et exécutaient des ordres qu'elles entendaient par un haut-parleur. Certains ordres étaient très brutaux, par exemple on ordonnait aux artistes de se frapper la tête contre le mur ou de lécher le plancher. En 2005, elles sont apparues dans une émission télévisée en direct, *TVP Kultura*, où elles suivaient les ordres des téléspectateurs. Pendant l'émission, on a pu déceler de manière frappante de primitifs besoins masculins. Les téléspectateurs masculins souvent ordonnaient aux artistes de se déshabiller. Lors d'*Interakcje* (*Interactions*) à Piotrków Trybunalski, bourgade provinciale qui une fois par an devient centre mondial de l'art performance, les artistes ont choisi comme localisation de leur action un club de mauvaise réputation. Les hommes devaient jouer les femmes aux dards. Le gagnant pouvait passer 24 heures avec le groupe *Sędzia Główny* selon les règles définies par un contrat. À cause des controverses concernant le gain du jeu, une querelle s'est produite, achevée par une rixe et la démolition du club<sup>32</sup>.

L'aspect des relations mutuelles entre les filles constitue un élément primordial dans la création du groupe Sędzia Główny. Ces relations se manifestent par des embrassades et des baisers pendant les performances (*Kontrperformance*, Lublin, 2003), par le partage de l'oxygène, soit la respiration par un tuba commun (Festival *Rybie Oko*, l'Œil de Poisson) ou par l'action spectaculaire pendant la Fête des femmes à Cracovie. Lors de la Fête des femmes, seulement Aleksandra Kubiak est apparue en direct. Karolina Wiktor est tombée malade de la petite vérole et n'a pu se présenter. Dans la galerie, on a présenté le film montrant Karolina avec le corps couvert de croûtes. Aleksandra, en se mettant dans la peau de Karolina, en ressentant son état, piquait son corps avec des aiguilles décorées de petites roses.

Un phénomène digne d'attention est aussi le groupe *Dziewczęta Przeszanowne* (Filles très estimables), formé par Karolina Stępniewska, Marcelina Gunia et Natalia Turczyńska. Le groupe s'est créé pendant les études à la Faculté des beaux-arts à l'Université de Toruń. Les filles habitaient ensemble. Les présentations de leurs travaux aussi avaient lieu dans leur appartement. Leurs actions portaient sur les relations sexistes régnant à l'université. L'appellation *Dziewczęta Przeszanowne* constitue une sorte de moquerie de la locution employée souvent envers les étudiantes. Cette dénomination, apparemment, exprime le respect mais, véritablement, l'ironie et le dédain envers les femmes. Selon les théories des professeurs de l'université, il n'est pas nécessaire de prendre au sérieux les étudiants du beau sexe, car de toute façon elles deviendront mères, ce qui les empêchera de poursuivre une carrière artistique<sup>33</sup>.

Le point de départ de l'art de *Dziewczęta Przeszanowne* était leur appartement commun sur la rue Prosta à Toruń. Elles transformaient chaque activité quotidienne en art : la lutte contre la moisissure dans l'appartement, l'exécution de la sculpture pour les cours de clôture que les filles ont faite avec les pommes de terre de la cantine. Les membres de *Dziewczęta Przeszanowne* possédaient une aptitude extraordinaire, caractéristique peut-être unique chez les femmes, de transformer en art des choses insignifiantes, quotidiennes, comme l'action de se maquiller ou de changer de vêtements. L'uniforme du groupe était constitué de courtes robes noires et de souliers à talons hauts. Il faut souligner que les filles portaient des habits sexy et féminins, pleinement conscientes de leurs significations.

En 2005, au festival *Perform-esse* à la Galeria Sztuki Wozownia (Galerie de l'art), elles rafraichissaient la situation de la performance polonaise. En tenue officielle – chemises blanches et jupes grises –, elles ressemblaient aux élèves de pension ou aux secrétaires. Une telle tenue accomplissait aussi la fonction d'uniforme. Les artistes avaient l'air d'une équipe aux tâches spéciales. En dansant, elles vaporisaient des déodorants, des parfums divers, au point que leur concentration est devenue insupportable<sup>34</sup>.

Dans l'histoire des groupes artistiques, une autre collectivité féminine importante se nomme Grzenda – en polonais ce mot signifie « juchoir », écrit ici intentionnellement avec une erreur d'orthographe au lieu de « Grzędą ». Les fondatrices sont quatre artistes et jeunes mères à la fois. L'auteur de l'idée est Efra Szczyrek. Une jeune mère, comme le soulignaient les artistes, se caractérise par une mobilité limitée, ce qui rend difficile une participation active dans les expositions. En conséquence, les artistes ont décidé de cesser d'être des femmes d'intérieur et de devenir des femmes d'Internet. Elles ont réalisé ensemble plusieurs projets, entre autres un *casting* pour

un nouveau papa pour leurs enfants. La documentation des rendez-vous a été mise sur leur site Internet. Elles ont inventé un jeu pour les internautes nommé *Contraception* où les joueurs sont incarnés par le personnage d'une femme attirante vêtue d'une minijupe et de souliers à talons hauts, et où ils tirent à la carabine sur des spermatozoïdes apparaissant sur l'écran. Si un joueur n'a pas suffisamment de bons réflexes, sur l'écran apparaît le communiqué *Tu as été fécondé*. Dès ce moment, le joueur devient parent d'un enfant virtuel dont il peut s'occuper à l'aide des SMS. Le jeu *Contraception* prend une importance particulière dans le contexte de la Pologne, où les femmes placent toutes leurs espérances en l'efficacité des méthodes de contraception. Actuellement, Grzenda entre dans les domaines de la sociologie, le portail s'occupant de la thématique féminine. Bien que la genèse artistique du site soit de moins en moins perceptible, on remarque toujours les stratégies d'ironie et de perversité dans la construction du communiqué.

En résumant l'activité des groupes artistiques des dernières dizaines d'années, on peut distinguer des transformations capitales aussi bien dans leurs activités que dans leurs objectifs. La différence principale se décèle sur le plan de l'avant-garde – postmodernisme. Pour les groupes de l'avant-garde, l'objectif principal de l'association était le désir de changer le monde par l'art aussi bien qu'apporter une nouvelle vision de l'art. Par contre, on n'observe pas d'aspiration à des changements sur une vaste échelle dans les groupes postmodernistes.

En Pologne communiste, la vision du nouvel art était liée à la résistance sous-jacente contre l'autorité limitant la liberté de l'individu. Le trait commun des groupes de l'avant-garde et postmodernistes consiste en l'actionnisme. Même si un groupe s'occupait des autres formes d'art, par exemple de la peinture, le sentiment d'être ensemble, et par là d'être coresponsables, provoquait des actions exprimant le désaccord face à la situation existante.

Dans les groupes de l'avant-garde, on mettait un accent particulier sur la composante idéologique : les artistes écrivaient des manifestes, éditaient des revues. La théorie occupait une place importante, comme dans le cas de *Warsztat Formy Filmowej*, collectivité ayant pour but l'analyse du médium du film et l'élaboration d'un nouveau modèle du cinéma. Dans les années suivantes, les éléments néodadaïstes, particulièrement perceptibles dans la stratégie de Łódź Kaliska, se mettent au premier plan. La négation des actions de la vieille génération ne consistait pourtant pas en des polémiques ouvertes, mais en la séparation d'avec elles, en la prise d'une position à côté, en dehors des tendances du mariage de l'art avec la science. Łódź Kaliska mène aussi une activité théorique. Bien que les manifestes soient privés du poids des textes des conceptualistes, écrits nonchalamment, ils constituent l'expression de l'identité du groupe, sa conception de l'art. L'activité de la performance est fondamentale pour le groupe, pourtant c'est toujours une « performance pour la photographie » ou « performance for film ».

L'actionnisme se décèle d'une manière apparente dans les groupes féminins qui ont reconnu le corps féminin apparaissant dans les débats politiques et sociaux comme la forme d'expression la plus puissante. Les actions basées sur la sexualité du corps féminin et sur des contextes auxquels il reste impliqué stigmatisent la difficile situation des femmes existant malgré le statut soi-disant égal des deux sexes.

Actuellement, la conscience du caractère distinctif d'un groupe artistique dans le cadre du milieu est constituée différemment de celle d'autrefois. Ce phénomène

> KONGER – First KONGER Manifestation from the left Marian Figiel, Artur Tajber, Władysław Kazmierczak, Krzysztofory Gallery, 1984. Photo : J. Szmuc.



est lié au facteur social. Des suites de rencontres et de créations collectives, un besoin se clarifie : définir ses activités d'une manière plus formelle et donner un nom au regroupement. Les groupes contemporains réagissent à des événements concrets, par exemple le groupe Ładnie qui commente les nouvelles des journaux ou le groupe Dziewczęta Przeszanowne qui réagit contre le caractère anachronique du système éducatif à l'université. Des éléments de l'actionnisme et de la performance, apparaissant dans les groupes polonais depuis les années quatre-vingt, nécessitent un lien plus fort parmi les membres des groupes que parmi ceux des groupes de l'avant-garde pour lesquels le facteur consolidant était la théorie et l'objectivité – les changements globaux dans la sphère de l'art. ■

Traduction > Agnieszka Janus

#### Notes

- 1 Une exigence imposée par les autorités, selon laquelle l'art devait avoir une teneur de propagande et d'idéologie aussi bien qu'une forme réaliste.
- 2 Cf. M. Kosińska, « Grupa Krakowska », dans A. Wojciechowski (dir.), *Polskie życie artystyczne, Polskie życie artystyczne*, tomes 1-3, 1967-1992.
- 3 Cf. A. Markowska, *Sztuka w Krzysztoforach : Stowarzyszenie artystyczne Grupa Krakowska*, Kraków, 2000, p. 28.
- 4 Cf. *ibid.*, p. 28-32. Cette mondialisation spécifique témoigne de l'attitude de l'avant-garde réclamant les déclarations collectives contre le statu quo. Kantor et une partie des membres du groupe n'approuvaient pas les actions de Strzemiński ; pourtant on ne l'affirmait pas ouvertement pour des raisons stratégiques de groupe. Analogiquement comme avant la guerre, des fractions différentes de l'avant-garde esquivaient des polémiques ouvertes pour des raisons tactiques. La lettre de Kantor à Teresa Tyszkiewicz, où il décrit le combat avec le charnier suprématiste, témoigne d'un schisme idéologique marqué. Dans sa lettre à Jarema, il écrit : « Personnellement, je m'en fous de ces Stzemińszczyks. » Pourtant, il estimait hautement le prestige de la personne de Strzemiński, alors, quand celui-ci a refusé d'ouvrir l'exposition du groupe en 1948, Kantor était indigné.
- 5 Cf. *ibid.*, p. 32.
- 6 Cf. B. Stokłosa, dans A. Wojciechowski (dir.), *Polskie życie artystyczne w latach 1945-1960*, Warszawa, 1992, p. 66.
- 7 Groupe de photographes de Toruń dont une partie des membres continuaient leur développement créateur dans l'Atelier de la forme du film (Warsztat Formy Filmowej). Cf. « Toruńska grupa o 61 : Przypomnienie », *Katalog wystawy*, Toruń, Okręgowe Muzeum w Toruniu, 2000.
- 8 Cette ville au centre de la Pologne a des traditions d'avant-garde importantes. À Łódź, des artistes liés à la portion du constructivisme polonais, entre autres Władysław Strzemiński, Katarzyna Kobro et Karol Hiller, créaient. Ils ont réuni la collection du Muzeum Sztuki à Łódź. C'est aussi là-bas qu'ont eu lieu les éditions successives de *Konstrukcja w Procesie* (*Construction en processus*).
- 9 Cf. R. W. Kluszczyński, *Obrazy na wolności, studia z historii sztuk medialnych*, Warszawa, 1998, p. 19-20.
- 10 Cf. *Żywa Galeria, łódzki progresywny ruch artystyczny 1969-1981*, Łódź, 2000, p. 66.
- 11 Cf. R. W. Kluszczyński, *op. cit.*, p. 23.
- 12 Cf. *loc. cit.*
- 13 Cf. P. Sarzyński, « Przemarsz ptaszków : Grupa i inne grupy », *Polityka*, n° 17, 2002, p. 57.
- 14 Cf. *ibid.*, p. 57.
- 15 Cf. M. Sitkowska, *Grupa*, Warszawa, 1994, p. 4.
- 16 Cf. *ibid.*, p. 80.
- 17 Cf. *ibid.*, p. 94.
- 18 Cf. catalogue de l'exposition *Młody Wrocław*, Katowice, BWA, 1989, p. 3.
- 19 Cf. J. Chrzanowska Pierńkoś, *Leksykon sztuki polskiej XX wieku*, Poznań, 1996, p. 79.
- 20 Cf. *Młody Wrocław, op. cit.*, p. 5.
- 21 L'appellation du groupe constitue le nom d'une station de chemin de fer à Łódź.
- 22 Dans le groupe agissaient aussi Jerzy Koba et Andrzej Kwietniewski.
- 23 Cf. [[www.free.art.pl/artifex/numer4/łodz.html](http://www.free.art.pl/artifex/numer4/łodz.html)], consulté le 15 octobre 2002.
- 24 Adam Mickiewicz : poète polonais du romantisme, divinateur national.
- 25 Cf. A. Kwietniewski et M. Janiak, « Idiotic Art », *Bóg zazdrości...*, p. 41.
- 26 Le musée Łódź Kaliska, c'est un pub qui se trouve à la promenade principale de Łódź, rue Piotrowska. Aux trois étages il y a des travaux de Łódź Kaliska : au rez-de-chaussée, les années quatre-vingt ; au premier étage, la photographie de l'atelier ; au deuxième étage, l'art *new pop*.
- 27 Cf. W. Gnacikowska, « Goło ale wesoło », *Gazeta Łódzka*, n° 291, 1998, p. 1.
- 28 Łódź est une ville avec un développement particulier se produisant au XIX siècle, quand les fabricants arrivent là-bas. L'identité de la ville se voulait le résultat de coexistence de quatre nations : polonaise, juive, russe et allemande.
- 29 Cf. M. Janiak, « Każdy może stać na cokole », *Gazeta Wyborcza*, n° 179, 2007.
- 30 Cf. Ł. Gorczyca, « Lokale dla bohemy », *Art and Bussines*, n° 4, 1998, p. 12.
- 31 Cf. Ł. Guzek, « Sędzia Główny », dans G. Borkowski (dir.), *Nowe zjawiska w polskiej sztuce po 2000 roku*, A. Mazur, M. Branicka, 2007, p. 306.
- 32 Cf. K. Sienkiewicz, *Sędzia Główny*, [[www.culture.pl/pl/culture/artykuly/gr\\_oo\\_sedzia\\_glowny](http://www.culture.pl/pl/culture/artykuly/gr_oo_sedzia_glowny)], 2006.
- 33 Cf. Ł. Guzek, *Dziewczęta Przeszanowne*, [[www.spam.art.pl](http://www.spam.art.pl)].
- 34 Cf. *ibid.*