

JIRI KOVANDA : I WANT YOU¹

CERTAINS ESTIMENT QUE JIRI KOVANDA ARTISTE TCHÈQUE NÉ EN 1953, EST L'OBJET D'UNE « RÉHABILITATION AUX FORCEPS ». ELLE EST D'AILLEURS RELATIVE. D'AUTRES L'INCLUENT DANS L'« HISTOIRE DU GESTE » DEPUIS LES ANNÉES 1970 À NOS JOURS, AUX CÔTÉS DE VITO ACCONCI, BAS JAN ADER, VALIE EXPORT. UNE TROISIÈME LECTURE CONSISTE À ANALYSER LES MICRO-INTERVENTIONS DE L'ARTISTE, QUI ONT PRIS PLACE DANS L'ESPACE PUBLIC SOUS L'ÈRE SOVIÉTIQUE, À PRAGUE PRÉCISÉMENT, COMME UN ART POLITIQUE, CE QUE L'INTÉRESSÉ CONTESTE.

Revenons à la forme de son œuvre : des photographies collées sur des feuilles A4 accompagnées de textes courts tapés à la machine montrent des performances, qui se distinguent à peine de la vie réelle, ou des installations en fil, sel, morceaux de sucre réalisées dans la ville ou la nature. « Get along with what we have » comme dit Kovanda faisant de la formule la règle de son art : *Se débrouiller avec ce que l'on a*. Et avec Kovanda interrogé par mail à Prague.

— Guillaume Leingre : Le 11 mai 1976, à Prague, au bord du fleuve, vous êtes âgé de 23 ans, votre première intervention montre un couple d'amis qui se serrent dans les bras en ayant les pieds dans du béton frais. L'été 1976 également, vous détruisez une brique avant de la reconstruire. Ces deux premières actions déterminent le langage et le sens de votre œuvre : une réflexion sur la forme et l'Autre. Avaient-elles une destinée artistique quand vous les avez réalisées ?

— Jiri Kovanda : Le béton frais en durcissant devenait un « monument » à l'endroit où les amants se retrouvaient régulièrement.

Au moment, où je faisais ces choses, j'étais conscient de faire de l'art. À cette période l'isolement de notre pays était important, mais pas si total. Les informations traversaient le Rideau de fer, il fallait seulement faire plus d'efforts pour les atteindre. À l'époque, je connaissais évidemment le travail de nombreux artistes conceptuels ou faisant des actions, mais seulement indirectement. Parmi mes artistes préférés de l'époque comptaient par exemple Chris Burden, Vito Acconci, Marina Abramovic, mais aussi Carl Andre ou Richard Serra.

— G.L. : Le 18 novembre 1976, à Prague, vous attendez que quelqu'un vous appelle au téléphone. Comment êtes-vous passé des deux actions précédentes à celle-ci, qui introduit un troisième thème : le vide ?

— J.K. : Ces actions n'ont pas eu lieu directement l'une après l'autre, à peu près six mois se sont écoulés entre elles. Je pense, que ce n'est qu'au moment de faire « l'attente du téléphone » que j'ai trouvé le moyen juste pour exprimer ce que je voulais — les travaux précédents étaient un peu immatures et « inauthentiques ». Même si « l'attente du téléphone » n'est pas si éloignée de « baiser », il s'agit dans les deux cas de contact. Et puis, à l'endroit du baiser aussi, « le vide » est resté.

— G.L. : Le 19 mai 1976, à Prague, vous prenez dans vos mains de l'eau du fleuve pour la rejeter quelques mètres plus loin. Était-ce le caractère transitoire de la vie et des éléments que vous vouliez montrer ? Vous connaissez la phrase d'Héraclite : « On ne peut pas entrer deux fois dans le même fleuve ».

— J.K. : Je n'effectuais que quelque chose qui aurait lieu — l'eau a de toute façon franchi les quelques mètres. Je faisais quelque chose de complètement inutile, une activité, qui n'a aucun résultat physique. C'est peut-être de nouveau proche de ce « téléphone » : qu'est-ce que c'est comme activité, attendre un coup de téléphone ?

— G.L. : En novembre 1976, devant le Musée national de Prague, vous exécutez une série de gestes quotidiens déterminés à l'avance. Vous êtes le seul à sa-

voir qu'il s'agit d'une « performance ». C'est peut-être la première fois où vous vous adressez à l'Art ?

— J.K. : Le but de cette action ne présente pour moi aucune différence avec les autres travaux de la même période. Je parlais d'une sorte d'activité inutile. Ceci est aussi une sorte d'« activité — non activité ». Je me gratte la tête parce que c'est dans le scénario, non parce que j'aurais eu envie de me gratter la tête.

— G.L. : Le 29 juin 1977, à Prague, vous effacez avec vos ongles un cœur dessiné sur un mur. Est-ce une nouvelle affirmation personnelle ?

— J.K. : Cette action se distingue beaucoup de la plupart des autres — je ne l'aime pas trop, elle est trop symbolique, trop bavarde. Mais une sorte d'affirmation de soi est présente jusqu'à un certain point dans presque tout ce que j'ai fait. L'art a pour moi un grand sens auto thérapeutique.

— G.L. : Le 23 janvier 1978, vous donnez rendez-vous à des amis sur une place de Prague puis vous vous enfuyez. Il s'ensuit une disparition qui va durer 22 ans, jusqu'en 2000. Que se passe-t-il alors ?

— J.K. : La « fuite » est une action assez typique, même si elle n'était pas pensée comme telle consciemment. Dans la plupart des actions précédentes c'est comme si je cherchais la voie vers quelqu'un d'autre, alors que dans celle-ci, je fais tout le monde.

Les années 1982-2000 sont une période durant laquelle je n'ai pas fait de performances ni d'installations. A ce moment-là, je réalisais des tableaux, des collages et des objets, basés sur l'assemblage de matériaux « non artistiques » trouvés, mis dans un contexte nouveau. Donc, d'une certaine façon, si je simplifie, il s'agissait d'une démarche semblable à celle des actions et des installations.

— G.L. : L'été 1979, vous tendez un fil entre les berges d'une rivière. À l'automne 1980, à Prague, vous déposez un tas de sel sur le parapet d'un pont puis du sucre en poudre sur un autre pont. Au printemps 1981, sur les hauteurs de Prague, vous réalisez une colonne blanche avec des morceaux de sucre cette fois. La mise en rapport entre des constructions éphémères et le monde était-elle votre but ?

— J.K. : A l'époque, j'ai beaucoup lu sur le zen. Même la chose la plus ordinaire peut devenir extraordinaire par un petit décalage du contexte. Et plus ce décalage est simple, mieux c'est. Il s'agit juste d'une perturbation d'un stéréotype et de l'intensification de la sensation, du vécu. Du moins pour un moment.

— G.L. : Le 27 septembre 2002, à Bratislava, lors de la manifestation Arty Symposium vous êtes dans un ascenseur, une mèche de cheveux et un petit doigt sootché à la paroi. À peine êtes-vous redevenu visible, vous voilà prisonnier ! Le 14 septembre 2004, à Berlin, pour le vernissage de Being the Future, vous vous cachez derrière la colonne d'une immense salle vide du Palais de la République, où l'exposition a lieu. Votre territoire d'action est-il désormais le monde de l'art ?

J. K. : On peut le dire ainsi. En tout cas cela s'applique à ces deux événements. Ces derniers temps, je reviens un peu vers les actions et les

X X X
19. května 1977
Prague

V dlaních přenesám vodu z řeky několik metrů dál
po proudu...



interventions d'avant, mais elles naissent en général dans le milieu artistique, auquel elles réagissent jusqu'à un certain point.

— G.L. : Connaissez-vous le travail de Douglas Huebler avant de commencer le vôtre ?

— J.K. : ...

1 TITRE D'UNE CHANSON DE BOB DYLAN, EMPLOYÉE PAR JIRI KOVANDA LORS D'UNE ACTION : XXX, I PLAYED A RECORDING OF BOB DYLAN. "I WANT YOU" FROM A TAPE PLAYER TO A GROUP OF LISTENERS GATHERED AROUND, 23 FÉVRIER 1976, PRAGUE.

IMAGE : XXX, I CARRY SOME WATER FROM THE RIVER IN MY CUPPED HANDS AND RELEASE IT A FEW METERS DOWNRIVER, 19 MAI 1977, STRELECKÝ OSTROV, PRAGUE. TEXTE ET PHOTOGRAPHIE NOIR ET BLANC, COURTESY GB AGENCY, PARIS.

JIRI KOVANDA, Éd. TRANZIT & JRP | RINGIER, ZÜRICH, 2006
ISBN 10-3-905701-74-X
ISBN 13-978-3-905701-74

RÉALISATION : GUILLAUME LEINGRE
TRADUCTION : VOJTECH JANYSKA