

Entretien avec Józef Robakowski,  
galerie Wymiany («Échanges»), Łódź,  
le 5 juin 2012

*Aneta Panek*

*Aneta Panek : Parlons de tes contacts, vraiment impressionnants, avec l'avant-garde artistique internationale, qui remontent au tournant des années 1960-1970.*

Józef Robakowski : Il est intéressant de signaler que mes premiers contacts ont été à l'Est et non à l'Ouest ! L'année 1969 et le début des années 1970 nous ont donné l'occasion de commencer à voyager – d'abord à Moscou ! On était alors fascinés par Dziga Vertov, les débuts du cinéma russe, on a montré les premiers films de *Warsztat Formy Filmowej* («l'Atelier de la forme cinématographique») au festival des films d'étudiants de Moscou. En 1969, on nous a aussi invités à Budapest, au Studio Béla Balázs : tout a démarré en parallèle. C'est alors que nous avons eu nos premiers contacts avec Dóra Maurer<sup>1</sup> et Gábor Bódy<sup>2</sup>. Ensuite, en 1972, c'est Édimbourg, grâce à Demarco<sup>3</sup> et Stanisławski<sup>4</sup> [AP : Edinburgh International Festival, 20 août–9 septembre 1972] où a eu lieu une exposition «Atelier 72» à la *Richard Demarco Gallery*, organisée en collaboration avec le Musée d'art de Łódź, qui a présenté une quarantaine d'artistes, dont Magdalena Abakanowicz, Jerzy Bereś, Wojciech Bruszewski, Stanisław Drózdź, Stanisław Fijałkowski, Zdzisław Jurkiewicz, Tadeusz Kantor, Edward Krasiński, Jerzy Nowosielski, Roman Opalka, Teresa Pagowska, Ireneusz Pierzgałski, Józef Robakowski, Bogusław Schäffer, Henryk Stażewski, Zbigniew Warpechowski ; ont été aussi présentés le théâtre Cricot 2 et *Warsztat Formy Filmowej-WFF* («l'Atelier de la forme cinématographique»).

Toujours en 1972, nous avons été également invités à participer à *Documenta 5. Befragung der Realität – Bildwelten heute*, de Harald Szeemann.

C'était extraordinaire ! À cette occasion, nous avons rencontré Birgit et Wilhelm Hein, Wulf Herzogenrath, Otto Steinert et des artistes tels que Nam June Paik, Stan Brakhage, Bruce Naumann, Michael Snow, Paul Sharits, Joseph Beuys, etc., etc.

Deux ans plus tard, en 1974, les membres de l'Atelier ont participé au *Fifth International Experimental Film Competition*, Casino Knokke-Heist [du 25 décembre 1974 au 2 janvier 1975] où l'on a présenté aussi des films des artistes tels que Birgit et Wilhelm Hein, David Hall, Marilyn Halford, Werner Nekes, Tsuneo Nakai, Anthony McCall, William Raban.

*AP : Le festival de Knokke-Heist a rendu possible l'organisation des projections des films de l'Atelier en 1975 : au Folkwang Museum d'Essen (janvier), à la Städtische Kunsthalle de Düsseldorf (janvier), au XSCREEN de Cologne (janvier), à l'Abaton Kino de Hambourg (janvier), à la Danish TV à Copenhague (février), au Henie Onstad Kunstsenter d'Oslo (février) et à la Ciemna 1 de Centro Universitario Cinematografico à Padoue.*

JR : Nous devons tout ce qui est arrivé ces premières années à Stanisławski qui nous a fait ouvrir beaucoup de portes et nous a facilité de très nombreux contacts. C'est lui qui nous a invités à Amsterdam où nous avons déjà eu quelques contacts auparavant. En 1979, s'y est déroulé un festival international d'art contemporain des démocraties populaires, mais avec une participation des Américains, des Anglais, etc. Il en reste un très joli catalogue, une documentation et des archives qui donnent l'idée de cet événement fantastique. Une rencontre a suivi aux États-Unis, chez Nicolas Schawitz. Par la suite, nous avons rejoint toute cette avant-garde qui nous soutenait activement à la *Documenta*. Herzogenrath, qui était un expert du film à Essen, au Folkwang Museum, nous aidait autant qu'il le pouvait en nous facilitant voyages et séjours. À Essen, il y avait aussi une experte de la photo, du nom d'Uta. Parmi nos supporters, il faut aussi mentionner Otto Stein, un éminent photographe, spécialiste de la photographie subjective, mais aussi ivrogne invétéré. C'est lui qui a inventé la chanson frivole *Theo fährt nach Łódź*, je garde encore chez moi un disque que lui et ses étudiants en ont fait. Nous avons été chez lui, il est venu à nos projections. C'était déjà un homme âgé, presque octogénaire, mais il buvait sans s'arrêter. C'était comme cela à l'époque, tout simplement. C'étaient nos meilleurs soutiens. Parmi eux, il y avait aussi un ministre de la Culture incroyable, Star, qui venait nous voir à chaque fois que nous arrivions à Amsterdam. Il nous invitait toujours chez lui, à la maison, où traînaient des livres sur les Themerson, Strzemiński, etc.

AP : *C'étaient des choses connues à l'Ouest ? Comment ils étaient au courant de tout cela ?*

JR : Ces gens connaissaient parfaitement l'avant-garde polonaise !

AP : *C'est peut-être tout simplement une question de curiosité intellectuelle, d'ouverture d'esprit...*

JR : Et de certaines parentés et correspondances. Stanisławski a été à Essen, ensuite Star est arrivé et a commencé à nous y inviter. Nous habitons là-bas dans de super bonnes conditions. Avant, nous avons été des gars normaux, anonymes. C'est donc lui qui a fait preuve de respect à notre égard, en nous traitant tout à fait sérieusement. Là-bas, il a y eu une première grande exposition polonaise consacrée à Strzemiński. Uecker était son grand admirateur. Voici un tableau d'Uecker, un hommage à Strzemiński. À Łódź, il y avait aussi des rencontres avec le groupe Zéro, tout se passait au niveau le plus élevé. Tous nos contacts, amitiés et correspondances ont donné comme résultat un événement tel que *Konstrukcja w Procesie* (« Construction en processus ») à Łódź en 1981, pour sa première édition.

AP : *La Construction en processus est un sujet à part, une initiative grande et importante que je voudrais aborder avec toi. Raconte comment c'est arrivé.*

JR : C'était le moment qui a marqué la fin d'une époque, la fin d'une approche constructiviste de l'art. Le postmodernisme était déjà dans le jeu. Il fallait aller de l'avant, donc nous avons ajouté un mot important « processus », car initialement l'exposition devait s'appeler Construction. Si on en était resté à ce titre, l'exposition aurait signifié un déclin de ce qui se passait à l'Ouest, car on était en présence d'artistes qui quittaient la scène, illustres, mais sur le départ. Dans un tel contexte, une nouvelle formulation avec « en processus » revêtait donc une signification importante. Parallèlement à cette exposition, se tenait une autre grande exposition ici, à Łódź, dans une autre usine. Intitulée *Falochron* (« Brise-lames »), organisée par Antoni Mikołajczyk, elle a représenté la situation spécifiquement polonaise dans l'art. Bien qu'importante, cette exposition n'a pas fait grand bruit, car l'autre l'a écrasée d'une certaine façon.

AP : *Justement, ce sont des situations intéressantes : pourquoi cela s'est-il passé de la sorte ?*

JR : Effectivement, d'autant plus que l'exposition était très intéressante et a fait découvrir beaucoup de choses neuves et significatives, dont Łódź Kaliska<sup>6</sup> qui s'y est montré pour la première fois.

*AP : Il faut aussi comparer certains discours sur l'art que l'on tenait à l'époque, d'un côté un discours officiel, de l'autre des initiatives telles que la Construction en processus, le Brise-lames ou plus tôt, au début des années 1970 des événements tels que les expositions l'Atelier 72 à Édimbourg, celle de Knokke-Heisst ou la Documenta 5.*

JR : L'Atelier 72 d'Édimbourg a été la seule exposition qui ait réussi à échapper à la censure, de plus il s'agissait d'un événement si énorme et important ! Cela a été possible grâce à Demarco, un type super cool, et à Stanisławski, bien entendu, qui ont réussi tous deux à faire passer la chose en contrebande. Nous et notre Atelier de la forme cinématographique [WWF] avons aussi été présents. C'était un moment important, un instant de rupture lié à l'entrée de nouveaux médias, phénomène alors très récent et particulièrement fondamental ! La galerie Foksal n'aurait jamais montré cela ! C'était une institution particulièrement traditionnelle qui tenait d'autant plus fidèlement à le rester qu'elle disposait d'un excellent réseau de contacts. Il ne faut pas oublier que c'est un organisme de la PSP (*Polskie Stowarzyszenie Plastyków* « Société polonaise des artistes plasticiens »), c'est-à-dire d'une plateforme fortement centrée sur des à-côtés qui fonctionnait auprès de *Związek Polskich Artystów Plastyków* (« L'union des artistes plasticiens polonais »). Aucun artiste ne pouvait travailler ou exposer sans son accord. Par exemple, on ne pouvait pas facturer nos travaux directement, personnellement, mais seulement par le biais de la PSP. Des pourcentages prélevés sur les gages des artistes finançaient, entre autres, tout le groupe Foksal. Et tout ce que faisait Kantor. Ils avaient de l'argent et des passeports, le chef de la PSP est devenu par la suite directeur du théâtre de Kantor. C'était donc un circuit fermé. Foksal n'acceptait aucune initiative réalisée hors de sa galerie, ils détenaient un brevet exclusif d'avant-gardisme. En fait, ils représentaient un groupe d'artistes plasticiens à un moment où le niveau dans cette branche était très moyen. Le théâtre de Kantor était intéressant, mais ses œuvres artistiques l'étaient beaucoup moins. En conséquence, il n'y avait pas grand-chose à montrer à l'Ouest. À l'époque, la mode était à Hasiór, Fangor, Abakanowicz. Les autorités les envoyaient à des expositions à l'étranger, de sorte qu'ils se débrouillaient plutôt bien, indépendamment des jeunes groupés autour de la galerie Foksal.

*AP : Raconte-moi aussi comment se développaient les contacts entre les centres d'avant-garde en Pologne, par exemple entre Łódź et la galerie Wymiany («Échanges») et Poznań, la galerie Akumulatory («Accumulateurs»), Kozłowski...*

JR : Le tournant a lieu en 1969-1970 quand le KwieKulik, Wrocław, Natalia LL, l'Atelier, etc., font leur entrée. C'est une nouvelle force représentée par une jeune génération d'artistes dont la majorité manie de nouveaux médias, la photo, le film, la performance : [Zbigniew] Warpechowski, [Wojciech] Bruszewski, [Ryszard] Waśko, [Andrzej] Różycki, [Antoni] Mikołajczyk, [Zbigniew] Rybczyński... *L'Anthologie des textes sur l'art des années 1970 et 1980*<sup>7</sup> évoque justement toute cette période. Le livre parle d'une exposition qui aurait dû se tenir ici à Łódź, mais on ne nous a pas donné de lieu pour la faire et finalement elle a été organisée, par un coup de hasard en fait, à Sopot. C'est Łódź qui concentrait alors un potentiel et une volonté pour réaliser une exposition d'une telle envergure, déjà à caractère multimédias, mais tout simplement ici on n'a pas trouvé de place. Le BWA (Biuro Wystaw Artystycznych «Bureau d'expositions artistiques») nous a refusés, d'ailleurs le BWA de Łódź était terriblement commercial, c'est son chef Kepler qui nous a recalés. Plus tard, nous avons rencontré Czerwonka, lors des sessions de plein air à Osieki et nous l'avons convaincu de faire une exposition sur les années 1980. Lublin était un centre fantastique, ou plutôt Andrzej Mroczek, sa galerie Labirynt («Labyrinthe») et toutes ses grandes manifestations. Il se passait tout simplement plein de choses là-bas, des artistes venaient de l'étranger. Parfois, on transportait certains événements à Łódź. À Lublin, Mroczek et moi, nous avons organisé une présentation spectaculaire de poésie visuelle. Souvent, c'étaient des démarches communes et, en cela, intéressantes : justement grâce au sentiment de partage et d'engagement dans le travail en commun sur des expositions et manifestations qu'elles dégageaient.

*AP : Les centres polonais communiquaient-ils entre eux ? Connaisais-tu déjà la galerie Akumulatory de Jarosław Kozłowski ? Vous fréquentez-vous alors ?*

JR : Il travaillait aussi d'une façon très intéressante, importante, mais il ne faut pas oublier que, par la force des choses, ses activités avaient une dimension politique. Tout ce qui se passait à la galerie Akumulatory se faisait sous le contrôle de la ZSMP (*Związek Socjalistyczny Młodzieży Polskiej* «Union socialiste de la jeunesse polonaise»). Kozłowski n'a jamais joué au commissaire politique, bien entendu, mais il a fondé sa galerie à Poznań

au sein des structures des jeunesses socialistes. Bien qu'il fût un personnage très chouette et loin du jeu politique, les Akumulatory faisant partie de l'Union socialiste étaient déjà d'une certaine façon estampillés. Kozłowski était un artiste suffisamment talentueux et un organisateur assez efficace pour cultiver d'excellentes relations avec le groupe Foksal. C'est à cause de ses rapports avec Foksal que nous nous méfions de lui. C'est aussi l'une des raisons pour laquelle l'anthologie des textes sur l'art des années 1970 et 1980 ne mentionne pas Kozłowski, bien qu'il fût un artiste et un théoricien marquant. Cependant, il était aussi « foksaliste » et nous attaquions à cette époque Foksal à cause de son opportunisme. Ces ressentiments étaient alors très prégnants.

*AP : Déjà à cette époque ?*

JR : Oui et d'autant plus qu'à ce moment-là Foksal a perturbé notre collaboration avec Stanisławski. Nous avons organisé un événement extraordinaire intitulé Warsztat (« l'Atelier »).<sup>9</sup> Stanisławski s'est fait bien taper dessus par Kantor à cause de ce long événement qui a duré presque un mois au Musée d'art. Il paraît que, pour cette raison, le catalogue n'a pas été publié, malgré des perspectives positives dans ce sens... Ensuite, nous avons une longue interruption dans nos rapports avec le Musée d'art.

*AP : Mais pourquoi Kantor était-il hostile à cet événement ? Parce qu'il s'agissait d'une concurrence ?*

JR : C'était un homme terriblement rigoriste et intransigeant. Il s'est aussi disputé avec les fondateurs de Foksal.

*AP : Oui, je le sais.*

JR : Ils se sont tout simplement détournés de lui et sont partis.

*AP : Tu penses à Mariusz Tchorek, Anka Ptaszowska, Eustachy Kossakowski<sup>10</sup> ?*

JR : Oui, entre autres. Chez eux, c'est Stażewski qui a toujours joué le rôle de conciliateur. Il a plutôt collaboré avec nous, a pris part à la Construction en processus et a joué dans mon film *Żywa Galeria* (« galerie vivante »).<sup>11</sup> À ce moment-là, [Wiesław] Borowski a publié son célèbre article sur une « pseudo avant-garde » où il nous critique et met au piquet. Puisque ce

texte a paru dans *Kultura*, un journal on ne peut plus officiel, il s'est révélé très nuisible pour nous car il nous a coupé l'accès à des institutions d'État. Cet article, particulièrement véhément, a donné le signe d'une politique dure et d'une confrontation ouverte. Nous travaillions dans le domaine cinématographique, très fortement corrompu. L'école de cinéma constituait un refuge intouchable, mais en sortir et l'attaquer signifiait prendre le risque de se condamner à chercher une autre formule de cinéma, très difficile à trouver. Nous ne voulions pas aller dans le sens de la fameuse école polonaise, nous refusions de jouer à ce jeu-là. Nous ne voulions pas non plus nous inscrire dans des expérimentations pratiquées par [Jan] Lenica ou [Walerian] Borowczyk<sup>12</sup>, qui au fond étaient très bonnes, mais aussi trop réussies sur le plan commercial. Notre conception était tout autre, nous aspirions au cinéma pur. Nous restions ouverts au contexte social de la ville, à des résultats d'expériences directes, contrairement à des « bonshommes en plastique » comme nous appelions ironiquement les artistes plasticiens. Les arts plastiques polonais avaient sacrément manqué d'originalité déjà dans les années soixante. [Magdalena] Abakanowicz et [Wojciech] Fangor représentaient les sommets; en délégués officiels, ils se débrouillaient dans la réalité politique du pays, voyageaient à l'étranger, on ne leur refusait pas de passeport. Pourtant, chose curieuse, ici en Pologne, ils n'avaient pratiquement pas d'expositions... Parfois quelque chose à Zachęta et ensuite pendant longtemps rien du tout. Je me souviens d'avoir correspondu avec Abakanowicz à l'occasion d'une exposition. Elle se trouvait alors à l'étranger et moi, j'ai réalisé qu'elle n'avait pas eu d'exposition en Pologne depuis vingt ans! Des envieux l'ont exclue! De même pour Fangor qui séjournait et prospérait aux États-Unis. À cause de son succès, ici un silence de mort l'entourait : enfermé et exclu, par jalousie. Quand il est revenu en Pologne, ils ont tous perdus le calme : qu'est-ce qu'il est venu chercher ici?! Abakanowicz excitait les gens de la même façon. Je te laisse imaginer ce qui se passait à Édimbourg entre [Józef] Szajna et Kantor! Quels affrontements et combien ils nous faisaient rire! C'était vraiment gênant, ces duels d'ambition sur un sol étranger menés avec tant de férocité!

Kantor n'entrait plus là où était Szajna, ils ne participaient à aucun événement en commun. On devait les loger dans des hôtels différents. Penderecki était le troisième qui méprisait aussi tout le reste. Nous, jeunes diplômés, nous divertissions avec eux. Ces conflits de nature personnelle, fruit de complexes et d'ambitions inaccomplies, les faisaient lutter pour une reconnaissance. Pour nous, encore gamins, c'était le spectacle réjouissant de leur bouffonnerie.

*AP : Comment des informations, des textes, articles et publications de l'Ouest vous parvenaient-ils ?*

JR : Cela s'est produit seulement quand nous avons commencé à voyager, c'est-à-dire à partir de 1970. Ces séjours à l'étranger nous ont beaucoup apporté, nous y sommes tombés sur plusieurs textes importants. Nos voyages étaient vraiment initiatiques.

*AP : Lisez-vous en allemand, en anglais ?*

JR : Oui. [Antoni] Mikołajczyk maîtrisait très bien l'allemand. Presque tous nous parlions déjà anglais. Des personnes comme Gruszczyński ont commencé à nous rejoindre quand elles ont réalisé que nous disposions de telles sources. Gruszczyński faisait son apprentissage sur des matériaux que nous obtenions, les premiers qui venaient chez nous de l'Occident ; il n'y en avait pas d'autres.

*AP : C'est-à-dire des sources originales ?*

JR : Absolument originales ! Nous avons un échange fantastique avec le centre DIN à Rome : nous leur envoyions nos livres, eux nous faisaient parvenir ici des actualités sur le conceptualisme. Chez moi, à Łódź, j'ai encore tous ces livres que plus personne, je soupçonne, ne garde à l'Ouest, pourtant ce sont toujours des sources sensationnelles ! Publiées souvent sur un papier très simple, elles ont leur propre style. Avec le temps, des centres de communication en Pologne ont émergé : Łódź, mais aussi la galerie Foksal et la galerie Akumulatory à Poznań ont joué ce rôle. Cette activité relative à l'information était extrêmement importante ! Par ailleurs, à l'Ouest, on a vu naître des centres d'information alternatifs par rapport à l'ordre établi, intéressés par les pays de l'Est, leur culture et leur politique. Par exemple, de l'Amérique du Sud est venu pour la première fois chez nous, déjà en 1971, un communiste qui s'appelait Gluzberg. Il a fondé là-bas un centre de communication, légèrement à gauche qui réunissait des Français, des Canadiens... Ils s'organisaient en opposition à tout ce qui incarnait le luxe occidental, autrement dit un univers d'activité commercialisée. Nous étions pour eux intéressants et ce d'autant plus que la Russie, qui les fascinait encore plus, était proche, mais qu'ils ne pouvaient pas y aller. Nous étions comme une étape avant le gué. Ils passaient une nuit à Łódź, nous apportaient des livres. Encore



aujourd'hui, mes archives comptent des livres que Gluzberg nous a envoyés pour nous tenir au courant de l'actualité. Il nous mettait aussi en rapport avec les gens et institutions à l'Ouest d'où pouvaient venir des invitations nous permettant de voyager. Nous avons reçu notre première invitation en 1975. À ce moment-là, Jan Świdziński<sup>13</sup> et sa conception de l'art en tant qu'art contextuel ont fait leur apparition chez nous. Dans un cahier de l'Atelier publié en polonais et en anglais [AP : *Warsztat Formy Filmowej*, n° 7 du 26 août 1975], où se trouvait entre autres le manifeste du groupe rédigé par [Wojciech] Bruszewski, Świdziński a fait paraître son texte.<sup>14</sup>

*AP : Parle-moi des années 1980.*

JR : Pour moi, les années quatre-vingt, c'est avant tout des centres comme celui de Wrocław où Jerzy Ryba organisait des événements artistiques, hors de la politique officielle du régime, dans une galerie d'église qui n'avait rien à voir avec l'Église, chose vraiment fondamentale ! Jerzy Ryba venait du groupe SKE [AP : Studio Kompozycji Emocjonalnej (« Studio de composition émotionnelle »), 1970-1981].<sup>15</sup> Avec Natalia LL<sup>16</sup>, il y jouait et organisait des événements. Ensuite, la galerie d'église d'Andrzej Ciesielski<sup>17</sup>, auprès de la paroisse de Saint-Christophe à Koszalin ; ici à Łódź, fonctionnait une galerie complètement clandestine *Czyszczenie dywanów* (« Nettoyage de tapis »), ainsi que la *Strych* (le « Grenier ») depuis 1982, il y avait aussi la galerie « Échanges » et la STK, c'est-à-dire *Stowarzyszenie Twórców Kultury* (« Association des créateurs de la culture ») qui reste encore aujourd'hui un centre important et qui, fondé dans les années 1970, fonctionnait comme une maison d'artistes formidable, même dans les années 1980 ! La STK était un endroit exceptionnel, avec une activité particulièrement intense où nous travaillions tous ; il y avait un restaurant, une salle d'exposition, un endroit parfaitement équipé pour les projections, etc. Le restaurant gagnait assez d'argent pour toute l'institution, lui garantissant une relative indépendance. Nous pouvions y organiser des événements impossibles à monter en privé. La STK s'est occupée de la comptabilité de la Construction en processus, nous y avons notre bureau. Beaucoup d'artistes étrangers sont passés par la STK : entre autres, Wolf Kahlen. Des Anglais venaient au Grenier, des Allemands au « Pèlerinage artistique », une autre manifestation importante à Łódź. Il y avait aussi le « Cinéma muet » que n'a pas du tout organisé Łódź Kaliska, comme l'affirme la légende. Ils avaient seulement deux ou trois films,

donc la plupart avaient été fournis par les étudiants de l'école de cinéma que nous avons dû quitter à cause de la situation politique.<sup>18</sup> Il y a deux publications formidables consacrées à ce sujet : l'une éditée par Solidarność, trente exemplaires sortis à Bruxelles ; l'autre préparée par Guy Schrener qui a fait ensuite une grande exposition à Anvers de l'avant-garde polonaise. Il avait réussi à collecter une énorme documentation sur ce sujet en Pologne, chacun lui avait donné ce qu'il voulait. Une fois tout réuni, il a montré tout ce matériel ramassé au pays, ce qui a donné une excellente exposition, parfaitement documentée. Plus tard, Guy Schrener a pris la direction du musée de Brème, il a fini par vendre tout et cette gigantesque archive est restée à Brème, déposée au musée et à l'université de la ville.

*AP : Comment avez-vous monté l'exposition Kultura zrzuty (« Culture Collectes ») qui s'est tenue peu de temps plus tard ?*

JR : J'ai préparé Culture Collectes pour présenter un réseau étendu de contacts étrangers que j'ai réussi à tisser dans les années 1970 et 1980, dont on ignorait complètement l'existence. Et qui avait une dimension extraordinaire !

*AP : À ce moment-là, vous vous intéressiez à la musique punk rock...*

JR : Notre histoire avec le punk rock a commencé pour de bon au début des années 1980. Nous allions aux concerts du groupe Moskwa, faisons des clips vidéo – mes étudiants en faisaient de très intéressants –, des premiers clips totalement indépendants, sur Kora et son groupe Maanam, sur d'autres artistes des années quatre-vingt...

*AP : Tout cela est resté ici, on peut le voir...*

JR : On peut voir tout, surtout à Filmówka [l'école de cinéma de Łódź]. Il y a même des travaux d'étudiants faits pour le diplôme, car certains ont reçu tout simplement comme un sujet imposé ou ont choisi le clip indépendant des années 1980.

*AP : Ces interactions entre la musique underground et l'art m'intéressent beaucoup. Je cherche justement plus sur ce sujet à Berlin, autour des films expérimentaux, la musique punk rock, la scène underground...*

JR : C'est un sujet passionnant et encore peu abordé ! Effectivement, là-bas il y a eu des rencontres de ce genre. Chez nous cette musique a paru au début des années 1980. À cette époque plus ou moins, mon ami Aleksander Honory, un Polonais d'origine allemande, a organisé à Łódź un festival de punk rock. Grand connaisseur de cette musique, Honory a réuni tous les groupes de punk qui travaillaient depuis 1973, tous très radicaux comme Trađ [Lèpre], Moskwa [Moscou], Laibach, etc. Ces excellents groupes punks nous ont donné des concerts ici à Łódź, organisés par notre étudiant, un Allemand (Leszek le nom ?) qui sait plein de choses sur ce sujet. Il vaut la peine de le rencontrer avec Aleksander Honory, qui vit maintenant à Cologne. Je me rappelle comment en 1982, quand je suis parti en Allemagne avec un film que j'avais réalisé sur la Construction en processus, il m'a fait faire le tour du pays. Il m'a organisé une dizaine de rencontres dans les villes universitaires, il m'a servi de manager et de traducteur. C'est lui aussi qui m'a donné la musique du groupe Laibach que j'ai utilisée plus tard dans *L'enterrement de Brejnev* et dans *L'art est une puissance !* Ce sont des faits significatifs : ces personnages qui se sont rencontrés ici, ce festival à Łódź qui a réuni autant de groupes. D'autant plus que l'on ne connaissait pas à l'époque de grands festivals comme celui à Jarocin, c'étaient donc des pionniers. Il est important de le faire redécouvrir, de tout décrire, ici nous avons une documentation variée à ce sujet.

AP : *Je tiens beaucoup à retracer toutes ces nuances, ces rencontres et des interprétations croisées, surtout dans le domaine punk rock et film expérimental.*

JR : De ce point de vue, il faut consulter avant tout le livre intitulé *Culture Collectes*. L'histoire du titre *Culture Collectes* est aussi intéressante. Une revue très à la mode de Munich m'a invité à leur envoyer quelque chose sur ce sujet. J'ignore comment ils ont appris qu'en Pologne, il existait un tel mouvement clandestin, à l'époque encore sans nom. Peu de temps plus tard, j'ai reçu une autre demande du genre, d'*Art Forum*. Nous nous sommes donc réunis ici, dans cet appartement [galerie Wymiany (« Échanges »)] pour préparer le matériel. Le Cinéma muet fonctionnait déjà, des initiatives de ce type se multipliaient. Et une personne extraordinaire collaborait avec nous : Marielle Nitoslawska, une Canadienne, étudiante de *Filmówka*, on la trouve dans cette revue. Elle parlait parfaitement anglais et français, était très active et un peu gauchisante. Sans elle, on n'aurait pas pu se débrouiller avec la Construction en processus,

elle a écrit toutes les lettres à ces artistes. Diablement intelligente, elle enseigne aujourd'hui au département de chefs opérateurs à la faculté de cinéma de l'université anglaise de Montréal, dont elle est d'ailleurs le doyen. C'est une belle histoire son chemin jusqu'à ce poste. Elle était traductrice quand je suis allé là-bas une fois. Le doyen de l'époque était alors un étudiant de notre école de cinéma de Łódź, ce qu'il cachait. Invalide, en très mauvais état de santé, il m'a invité à dîner avec Marielle qui m'hébergeait et là nous avons découvert qu'il était Polonais, ou plutôt un Juif polonais, et qu'il n'y avait pas besoin de traducteur. Personne ne le savait là-bas, quand il s'est mis à parler en polonais, Marielle en est restée comme deux ronds de flan. Toute la soirée, il a égrené les souvenirs de l'école de cinéma, des professeurs et des étudiants de Łódź. Une fois diplômé en Pologne, il est devenu doyen à Montréal. Il a tellement apprécié Marielle qu'en partant de la faculté, il l'a nommé sa remplaçante. Elle a eu une super-formation, elle fait maintenant des films documentaires avant tout. C'est elle qui a traduit en anglais mon texte important *Culture Collectes* qu'elle a intitulé *Pitch-in Culture*. Voilà d'où vient le nom, nous en avons tous beaucoup discuté ici. Malin, je n'ai pas voulu que cela passe pour mon initiative à moi tout seul. D'ailleurs, notre stratégie consistait à agir ensemble. Dieu nous garde des trucs personnels, ils seraient très suspects, telle était notre philosophie. Il fallait le savoir, c'est une expérience de vie. Tu sais, j'ai été élevé dans un orphelinat où ma mère était éducatrice. J'ai toujours vécu dans les groupes, donc j'en connaissais le mécanisme. Sur ce point, j'avais le soutien de personnes très actives, mes partenaires dans la mise en place du Cinéma muet : mes étudiants Marek Janiak, chef du *Łódź Kaliska*, Snopkiewicz et Nitoslawska. Tout se passait dans une confiance mutuelle, sur la base d'une mission partagée.

L'article a fini par paraître, on y a joint un texte sur la Construction en processus. Le phénomène, je le montre dans mon film *Construction en processus*, tirait sa spécificité du fait que tout se mettait en place à travers nos papotages : assis ensemble, on réfléchissait au nom à donner à notre mouvement. Jacek Józwiak dit : *Kultura Zrzuty* (« Culture Collectes ») convient car il y a de très bons films, des matériaux très réussis dont nous faisons une collecte en buvant de la vodka, vraiment des documents fantastiques. Ce n'était pas seulement politique, mais marquait aussi une distanciation par rapport à un certain professionnalisme ou à des fins commerciales, car les conditions dans lesquelles nous créions ne nous autorisaient pas à faire ces choses-là. C'était une Culture Collectes et l'art créé autour d'une vodka, d'une glandouille commune, le résultat

aussi d'un désespoir. Tout simplement, telle était la situation en Pologne, à Łódź, la réalité qui nous entourait. [Ryszard] Waśko<sup>19</sup>, qui se préparait à partir pour une bourse du DAAD à Berlin, avait une vision totalement différente. À cette occasion, il a préparé des travaux complexes, techniquement impeccables, jolis et professionnels qui n'étaient pas du tout dans le style du Grenier ou du Pèlerinage et, en conséquence, il s'est discrédité dans ce milieu. Plus tard, à Berlin, il a écrit un pamphlet, une lettre dans laquelle il coupe avec ce milieu et déclare que tout ce qu'ils font est de la merde, complètement insignifiant, immontrable à l'Ouest, car trop dilettante, nul, sans valeur, etc. Il a donc joué sa carte à lui et il a même pas mal réussi en vendant toute sa camelote préparée encore ici, jolie et exécutée professionnellement. Nous rigolions du fait qu'il était encore coincé dans le constructivisme. Dans sa course au succès à l'Ouest, il a exporté et a vendu tout, mais dans ce milieu, il était fini.

*AP : C'était de sa part un opportunisme existentiel ? C'est comme cela que vous le voyiez ?*

JR : Oui, pour parler franchement, sa femme le poussait principalement. D'une famille pauvre, elle voit un tel succès... Je me souviens d'elle à Cologne, à côté d'une Mercedes blanche, lui disant : « Mon petit Richard, dans un an, je dois avoir un truc pareil ». C'était une morveuse, beaucoup plus jeune que nous. Elle est arrivée à l'école juste après le bac, avec une copine à elle et est tombée sur Waśko dans un couloir. Ils ont un peu parlé, un an plus tard ils se sont mariés. En fait, ils ont fait une affaire prospère de la Construction en processus, de sa création à lui, du statut de « réfugié politique », ils en ont bien vécu. Waśko a reçu beaucoup d'argent, je crois quatre fois la bourse américaine Pollock, 15 000 dollars, une véritable manne d'or pour la Pologne populaire ! En réaction à cela, un mouvement de quasi résistance est né ici, contre les opportunistes. À cette époque, au pays, les gens ont vraiment lutté pour des principes. Je me rappelle les bagarres avec Pryczkowski au Grenier, ensuite Chimera y venait, Truszkowski, Trzeciakowski, tous de sacrées personnalités et chacun combattait comme un lion. C'est nous, les vieux, qui faisons cette opposition. Quand on regarde les photos de nos séances collectives du Grenier, on ne voit que des vieux ! Tout le monde pense que c'étaient les initiatives des jeunes, mais non, des vieux ! Il s'agissait d'un mouvement initié dans les années 1970 qui continuait et non d'un phénomène né à cause de l'état de guerre de Jaruzelski. Tous ceux qui étaient ambitieux,

indépendants, ont ressenti tôt le besoin d'une liberté et dès qu'il y avait un signal qu'il se passait quelque chose à Łódź ou à Koszalin, ils arrivaient par leurs propres moyens, pour voir, pour participer. Nos «pèlerinages» étaient aussi ainsi : non pas une action de jeunes, mais des artistes quadragénaires, des années 1970 : Warpechowski, Kwiek, Czerwonka, Królikiewicz, Partum, Czaja, Musiał, Mroczek, Mikołajczyk, Snobkiewicz, Świdziński, Marysia Morzuch, Anda Rottenberg... C'était intéressant que les jeunes aient été avec nous, mais ils jouaient en général les auditeurs. [Il montre les photos des «pèlerinages», du Grenier, de la Culture Collectes et les commente]. Ces gens couraient après la liberté et l'indépendance, dès les années 1970. Justement lors d'un forum comme ceux-là, j'ai démontré que, dans les années 1970, les galeries indépendantes ont été plus nombreuses que dans les années 1980. C'est un fait avéré, il existe un livre qui le raconte. Malheureusement, bien qu'entièrement préparé, le livre n'est jamais sorti, quelqu'un ayant cassé l'affaire. Pourtant tu dois le lire parce que toutes les galeries des années 1970 et 1980 y sont ! Une autre publication importante : *Żywa Galeria* («galerie vivante») ! Elle a accompagné mon film du même titre. La documentation de nos actions est très riche, d'autant plus que nous avons été très actifs pendant toutes ces années : discussions, publications, organisations des événements et production des films. Les archives de la galerie Échanges en sont pleines.

*AP : C'est pourquoi je tiens à avoir un autre rendez-vous avec toi, pour une longue interview, cette fois devant une caméra. Ce serait possible ?*

JR : Je pense que oui, nous allons l'organiser. Je vais te préparer tout, des matériaux, publications et films, mais pas aujourd'hui. Il me semble plus important de prendre contact avec des gens concernés, je vais te préparer des noms et des adresses. Les publications sont un autre aspect important : *Nieme kino* («Cinéma muet») de Bruxelles, *Robotnik Sztuki* («Ouvrier de l'art») de 1972, 1973, 1974 et 1975, cinq numéros d'une revue publiée par Kwiatkowski qui a habité en Allemagne. Ce sont des choses copiées sur de premières photocopieuses, les personnages sont à peine visibles, le papier est jauni. Il s'agit des premières éditions indépendantes, clandestines, alors les originaux sont archi-intéressants ! [Il montre les publications.]

Tu sais, il s'agit d'une histoire vivante qui n'est pas rangée par décades et il ne faut surtout pas ranger à tout prix. Ces gens existent toujours, si la mort ne les avait pas terrassés, comme Mroczek, ils auraient continué leur laboratoire à Lublin. Il l'a toujours fait, tout simplement cet homme ne savait

faire rien d'autre. Il y a aussi ceux qui sont passés de l'autre côté du miroir, ont cessé leur activité ou l'ont bien limitée. Le personnage de [Andrzej] Partum est intéressant de ce point de vue. C'était une personnalité extrême qui a vécu une situation limite. Quand il est revenu après dix ans passés au Danemark, plus personne ne se souvenait de lui ici. Son séjour à l'étranger l'a coupé complètement du milieu. Des gens qui l'avait connu et admiré ne l'ont plus reconnu dix ans plus tard. Alors, il a décidé de boire et il agonisait quelque part à Varsovie, dans un club d'artistes peintres. Il ne manquait pas d'argent, ayant été boursier de la reine du Danemark, il avait une retraite etc. Pourtant, il en a crevé, on pouvait se liquider aussi de cette façon. Mais encore aujourd'hui, il persiste dans une posture d'avant-garde, contrairement à Bereś ou Warpechoś. Aujourd'hui ils sont tous des artistes un peu nationalistes. Avant ils buvaient la vodka, maintenant ils sont religieux. Tout ce qui s'est passé alors dans les églises a été important. Par exemple, Ryba qui a bu comme un trou, d'ailleurs il est mort complètement ivre dans un accident de voiture, ou Warpechowski, un autre alcool terrible, ils ont joué les bravaches, mais ils allaient à l'église. À un certain moment, après 1989, les gens ont commencé à se diviser, faire des déclarations de foi, certains sont devenus soudainement drôlement pieux. Le milieu s'est cassé, on a fait croire qu'au Grenier il y avait eu des barbares et des athées, pourtant c'étaient les mêmes personnes !

*AP : C'est alors que l'on a commencé à partager, à diviser. C'est le début de la société polonaise que nous connaissons aujourd'hui...*

JR : Le plus pieux de cette compagnie était le père Ciesielski. Quand j'ai montré dans une galerie de son église un film sur des homosexuels, il a été suffisamment malin pour disparaître, très pressé, exactement au moment de l'annonce du film. Lui absent, nous avons pu regarder ce film sur l'homosexualité tranquillement dans son église. Alors, nous montrions tout ce que nous voulions. À cette époque, par exemple Woźniakowski, Stawiński et d'autres intellectuels fervents ont participé, mais personne n'a jamais rien renié, car c'étaient des personnalités éminentes tout simplement, il valait la peine de les fréquenter tellement ils étaient brillants. Parfois, ils traînaient derrière eux des histoires personnelles douloureuses, mais ils rendaient des choses possibles, les discussions avec eux ont été du plus haut niveau. C'étaient des participants de ce mouvement des années 1980 dans les églises. Il valait le coup de se tenir les coudes avec ces hommes qui étaient sacrément intelligents. J'ai montré *Construction en processus* dans une

église. Un écran a été placé sur l'autel, une telle projection dépasserait complètement l'entendement aujourd'hui ! Dans les années quatre-vingt, ces rencontres et initiatives dans des églises, le groupe Łódź Kaliska et d'autres ont fait de l'art une expérience de communauté tout simplement. Il faudrait maintenant redécouvrir cela avec délicatesse, le décrire sans perdre des détails et nuances. Aujourd'hui ça commence à se dégager et c'est passionnant. Il y a ceux qui reviennent, reconnus ou oubliés. Ceux qui tels que Waśko ou Bruszewski, une fois revenus ici, n'ont rien compris à ce monde, n'ont pas réussi à retrouver leur place. Le groupe Łódź Kaliska de même : à un moment donné ils ont vécu leur fin. J'ai attrapé cet instant avec ma caméra en tournant un film : les garçons viennent comme d'habitude au Grenier, ils font une collecte et organisent une beuverie. Bien entendu, j'ai bu avec eux, mais j'ai réussi à tenir tant bien que mal la caméra et à tourner le film qui leur a prouvé leur fin. Ensuite, le post-modernisme est arrivé, mais le monde était déjà complètement différent, rien à voir avec les années quatre-vingt.

*AP : Qu'est-ce qui est arrivé ensuite ?*

JR : Le groupe de [Jerzy] Truszkowski et [Zbigniew] Libera a émergé. Grandis à Lublin, ces jeunes gens représentaient un autre univers, d'autres modèles. Malgré leurs références à Partum, à Warpechowski, aux années 1980, bien qu'ils soient même venus ici au Cinéma muet – ils avaient avec eux un artiste qui s'appelait Szukalski, un artiste nationaliste d'avant-guerre, le maître de Truszkowski –, bien que... C'était déjà un autre groupe, à part, qui penchait vers un nihilisme à la fois politique et biologique. Ils étaient très intelligents, s'intéressaient à la musique, allaient à Jarocin... Il est intéressant de voir que de cette façon très tranchée une nouvelle période de l'art est tout simplement arrivée, soudain l'initiative est passée de Varsovie aux artistes de Lublin.

*AP : Ta perspective est d'autant plus intéressante qu'elle est très large, basée à la fois sur le savoir d'un historien de l'art et sur ton expérience intérieure, un savoir empirique. Tu as été un témoin de tout cela et un participant, tu as vécu cette réalité et ces changements.*

JR : Oui, cela me permet de voir des interactions importantes. À un moment, le film structurel ou le film analytique ont commencé à s'éteindre, un expressionnisme, entre autres allemand, est apparu. Un nouveau



style, une nouvelle forme, un nouveau monde fantastique sans lesquels l'art allemand ne serait rien. C'est aussi naturel qu'un artiste corresponde seulement à un certain temps : par exemple Bruszewski ou Waśko, c'était révolu, ne correspondant plus à la nouvelle réalité, ils n'étaient plus bons à rien, juste à recevoir un coup de pied au cul.

Waśko qui l'a bien compris, a prolongé son séjour à Berlin comme boursier du DAAD pendant 10 ans (!) en écrivant au DAAD qu'il ne pouvait pas revenir car ici il était persécuté (!), tout en percevant son salaire de l'école de cinéma jusqu'aux années 1990. Il a été le seul professeur à toucher ce fric, puisque nous autres, nous étions quinze, nous nous sommes fait virer déjà au début des années quatre-vingt ! Ce groupe aussi, comme beaucoup d'autres communautés, s'est désagrégé à cause de l'opportunisme, de conflits autour de l'argent, de déloyautés et de combines. Des choses précieuses – documents, publications rares, œuvres d'art et autres traces de nos activités –, volées, ont réapparu soudainement dans des salles de ventes, et traitées sans respect, ont été abîmées dans des expositions, à cause de petites combines, d'une chasse au succès et à la popularité, d'une envie de s'acheter un appartement, de tous ces opportunistes minables de la vie. Pourtant, tout cet art aurait dû empêcher ce genre de situations... Ils se sont mariés, ont eu des enfants et soudain ont eu besoin d'argent, il est devenu possible de faire des affaires personnellement, alors tout s'est écroulé, la communauté est morte, la vie elle-même a fait oublier les plus grands des idéaux...

Bon, maintenant ça suffit, je dois vraiment filer ! [Il disparaît.]

Traduit du polonais  
par Dorota FELMAN

- 1 Dóra Maurer (née en 1937 à Budapest) est une artiste conceptuelle majeure de la scène artistique hongroise depuis les années 1970. Elle s'est intéressée à l'abstraction géométrique, notamment aux phénomènes de versatilité et de sérialité. Dans son travail elle fait appel aussi bien au graphisme, à la peinture et à la photographie qu'aux éléments trouvés dans la nature (par exemple branches d'arbres, cheveux, etc.). Maurer s'est beaucoup engagée dans l'art de l'action; à la frontière entre le *body art* et le féminisme. Elle est l'auteure de nombreux films et vidéos, réalisés entre 1973 et 1996.
- 2 Gábor Bódy (1946-1985) est une des personnalités les plus importantes du cinéma hongrois et européen des années 1970 et 1980; il appartient aux plus radicaux novateurs dans l'histoire du cinéma d'avant-garde de ce temps. En 1980 il était l'initiateur et le co-fondateur du premier magazine sur cassettes vidéo : *Infermental*. Entre 1982 et 1984, il a séjourné à Berlin-Ouest, où il était à la fois boursier du DAAD et enseignant à la Deutsche Film- und Fernsehakademie Berlin. Pendant la guerre froide, Bódy faisait figure de médiateur entre l'Est et l'Ouest. Après sa mort prématurée en 1985 (il s'est suicidé dans son appartement ouest-berlinois le 24 octobre 1985), son œuvre est tombée dans l'oubli. Après sa mort, c'est son épouse Vera Bódy – cinéaste et co-fondatrice du magazine *Infermental* – qui a continué la publication du magazine, jusqu'en 1990. Actuellement cette anthologie de l'art vidéo des années 1980 est conservée au Zentrum für Kunst und Medientechnologie de Karlsruhe.
- 3 Richard Demarco (né en 1930 à Édimbourg) est un artiste écossais et grand promoteur des arts visuels et notamment de l'art de la performance. De 1966 à 1992 il dirigeait une galerie à Édimbourg devenue légendaire pour ses relations intenses avec les artistes de l'Europe de l'Est. Il y a aussi présenté de nombreuses actions de Joseph Beuys – entre autres : *Strategy Get Arts* en 1970, ainsi que la grève de la faim de Beuys pendant *Jimmy Boyle Days* en 1980. Tout au long des années 1970 et 1980, il y a accueilli les pièces du Théâtre Cricot 2 de Tadeusz Kantor. Demarco a introduit Beuys et Kantor l'un à l'autre, et Beuys a même joué dans une des performances – *Lovelies and Dowdies* – sous la direction de Kantor.
- 4 Historien et critique d'art, Ryszard Stanisławski (né en 1921 à Smolno, mort en 2000 à Varsovie) fut pendant de nombreuses années (de 1966 à 1990) le directeur du musée d'art de Łódź. Il a fait ses études à Paris (à la Sorbonne et à l'École du Louvre), puis à l'université de Varsovie. Il a fait connaître l'avant-garde polonaise de l'entre-deux-guerres et montré son importance dans le contexte international. Au musée d'art de Łódź, il a remis l'accent sur la collection internationale des années 1929-1931, qui était à l'origine de la création du musée, et sur les idées de centre artistique et d'avant-garde élaborées par Władysław Strzemiński. Stanisławski était commissaire de nombreuses expositions présentant l'art polonais à l'étranger.
- 5 Antoni Mikołajczyk (né en 1939 à Siemianowice, mort en 2000 à Łódź) était un artiste multimédia, photographe, auteur d'installations, de séries de photographies et d'actions artistiques. Il a fait ses études à l'université Nicolai Copernicus de Toruń, à l'Académie des Beaux-Arts de Łódź et à l'université des Arts de Poznań. Il était membre des groupes artistiques «Zero-61» et «l'Atelier de la forme cinématographique». En 1982 il a initié une archive underground Punkt Konsultacyjny Sztuki («Point de Consultation Artistique»), qui documente les activités artistiques de ce temps en rassemblant à la fois des publications et des écrits théoriques. Il était corédacteur d'une publication internationale indépendante *Fabryka*.
- 6 Łódź Kaliska – un groupe artistique fondé à Łódź en 1979. Les membres du groupe sont : Marek Janiak, Andrzej Kwietniewski, Adam Rzepecki, Andrzej Wielogórski et Andrzej Świetlik. Depuis le début des années 1980, leurs œuvres sont des films vidéo, des happenings, des performances, des tableaux vivants. Dans les années 1980-1981, à travers des formes dadaïstes et anarchistes, ils s'attaquent aux thèmes telles que la religion, la nation et la société, ils s'en prennent à la néo-avant-garde polonaise et persiflent la réalité socialiste du moment. Tout au long des années 1980, le groupe produit un grand nombre de manifestes et leur activité est présentée surtout dans des galeries indépendantes de Łódź. Dans les années 1990, leur style est devenu encore plus grotesque et satirique. Leur but est le jeu permanent, ainsi qu'une union de l'art avec la vie.

- 7 Une anthologie de textes et de réflexions artistiques écrits en Pologne dans les années 1970 et 1980, qui reste inédite et est conservée dans les archives de Józef Robakowski à l'Exchange Gallery [Galeria Wymiany] de Łódź.
- 8 Andrzej Mroczek (1941-2009) – historien d'art, commissaire d'expositions et pendant des nombreuses années directeur de la galerie Labyrinth («Labyrinthe») et ensuite du BWA («Bureau des Expositions Artistiques») à Lublin. Pendant des années il a réussi à réaliser un programme artistique indépendant et à renforcer la renommée de Lublin en tant que centre artistique non seulement pour la Pologne, mais même au-delà de ses frontières. L'histoire de la galerie Labyrinth remonte à l'année 1974, où Mroczek devient directeur de la galerie et propose de rendre compte des tendances de l'art contemporain formées au tournant des années 1960 et 1970. Il introduit au programme les nouveaux médias tels que : le film, la photographie, la vidéo et la performance, ne reste pas focalisé sur l'objet, ni sur les catégories traditionnelles dans l'art, pour se concentrer avant tout sur la dimension intellectuelle de l'art. Le programme de la galerie Labyrinth était en quelque sorte une continuation des développements des années 1960 (art conceptuel, land art, performance), mais renouait en même temps avec la tradition du constructivisme, plus spécifique aux avant-gardes polonaises.
- 9 Au Musée d'art de Łódź, le WFF, l'Atelier de la forme cinématographique, a organisé une Action-Atelier de vingt-six jours, du 31 janvier au 25 février 1973.
- 10 Membres fondateurs de la galerie Foksal à Varsovie.
- 11 *Żywa Galeria* («galerie vivante») est un film de Józef Robakowski auquel participèrent vingt artistes polonais, produit par WFO, Łódź en 1974/1975.
- 12 Jan Lenica (né en 1928 à Poznań, mort en 2001 à Berlin) était graphiste, internationalement reconnu pour ses affiches. Walerian Borowczyk (né en 1923 à Kwilcz, mort en 2006 à Paris) était un des metteurs en scène et cinéastes les plus controversés de son temps. Jan Lenica et Walerian Borowczyk ont fait beaucoup de coopérations, ils ont notamment travaillé ensemble sur les premières animations de W. Borowczyk, utilisant la technique du cut-up. Tous les deux ont émigré en France au début des années 1960, et trouvé ensuite une vaste audience : Lenica avait présenté ses graphiques à la documenta 3 à Kassel en 1964, il a continué à réaliser des films, entre autres : *Adam 2* (1968) et *Ubu et la grande gidouille* (1976). Borowczyk a, entre autres, reçu le grand prix à la Berlinale en 1971 pour son film *Blanche*. Pour le film *Dzieje grzechu* («L'Histoire d'un péché», 1975) il a été en compétition pour la Palme d'or au festival de Cannes en 1975.
- 13 Jan Świdziński (né en 1923 à Bydgoszcz, mort en 2014 à Varsovie) était un artiste contemporain multimédia, créateur de l'art contextuel, performeur, critique d'art et philosophe. Świdziński avait fait ses études après la guerre (pendant laquelle il avait suivi des cours d'architecture organisés clandestinement par l'École polytechnique de Varsovie) à l'Académie des beaux-arts de Varsovie, où il a obtenu son diplôme (à la Faculté de la peinture) en 1952. Il a travaillé d'abord dans le domaine de la peinture, de la gravure, de l'architecture et de la danse. Il s'est intéressé ensuite à la logique formelle et la structure de la langue, il a écrit sur la question de la communication et de l'information, de l'art comme pratique sociale et comme producteur d'une nouvelle réalité. À partir de 1974, il crée de nombreuses installations et performances. Ses livres ont souvent été publiés d'abord à l'étranger : *Art as Contextual* (Lund, Suède 1976), *Art, Society and Self-consciousness* (Calgary, Canada 1979), *Freedom and Limitation : The Anatomy of Postmodernism* (Calgary, Canada, 1987), *Quotations on Contextual Art* (Eindhoven, Pays-Bas, 1988), *L'Art et son contexte* (Québec, Canada, 2005). Il a exposé à la galerie De Appel à Amsterdam, au Malmö Konstmuseum, au Centro internationale Multimedia de Salerne. Il a enseigné à l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris, à l'université de Québec à Montréal, à l'université de New York, à l'École sociologique interrogative à Paris, à l'université de Calgary, et à l'université de Vancouver. Dans les pays francophones, il a participé notamment en 1992 aux Rencontres internationales de Poésie contemporaine à Tarascon, en 1990 au festival international de performance «Interaction» et à la première Biennale d'Art Actuel : «À la manœuvre», au Québec, en 1988 au festival «Espaces

- Affranchis» de la Fondation Danaé à Paris et au festival «Immedia Concerto», à Québec. En tant qu'artiste, il participait à un grand nombre de festivals internationaux d'art de la performance à travers le monde. Dans les années 1990, il a organisé le Festival international d'art de la performance *Real Time - Story Telling* à Sopot (1991) et à Lublin (1993). Depuis 1999, il était conservateur et président du Festival international de l'art en action «interactions / interakcje» à Piotrków Trybunalski et au MOCAM de Cracovie. Jan Świdziński est mort le 9 février 2014 à Varsovie.
- 14 Il s'agit du célèbre texte de Jan Świdziński intitulé *Model kina* («Un modèle du cinéma») édité aussi séparément. L'auteur y aborde, entre autres, le problème de la transformation du temps dans le film : «L'introduction du temps actuel le rend matériel. Il devient un paramètre de la réalité regardée dans le film. Nous voyons de la réalité autant que nous consacrons de temps à la regarder. L'identité de l'objet en mouvement et rendu immobile est définie non sur la base exclusive de la perception, mais en cherchant un isomorphisme à l'aide des opérations sémantiques adéquates...»
- 15 Studio Kompozycji Emocjonalnej («Studio de composition émotionnelle») était un groupe artistique (constitué par Jerzy Ryba, Wojciech Sztukowski, Grzegorz Kolański, Zbigniew Jeż et Jerzy Mańkowski) actif dans les années 1970-1981 à Wrocław, et caractéristique de cette période par son engagement dans l'art conceptuel, l'art de l'action, l'art vivant et l'art de la performance. Les artistes cherchaient alors un nouveau contact avec le public, qui serait plus direct, une abolition
- des frontières entre les disciplines artistiques, entre l'art et la vie. Le groupe publiait un magazine artistique *Organ Studia Kompozycji Emocjonalnej* («L'Organe du Studio de Composition Émotionnelle») à partir de 1972.
- 16 Natalia LL (née en 1937 à Żywiec) – est une des plus importantes figures de l'art féministe et de la critique de la société de consommation en Pologne dès les années 1970. Elle travaille avec la peinture, la photographie, le dessin, la performance et la vidéo. En 1970 elle était co-fondatrice de la galerie PERMAFO à Wrocław. À partir de 1975 elle rejoint le mouvement international de l'art féministe et participe à des nombreux colloques et expositions. En 1977 elle a été boursière de la Fondation Tadeusz Kościuszko à New York. Elle enseigne à l'Académie des Beaux-Arts de Poznań.
- 17 Andrzej Ciesielski (né en 1946) est un artiste, peintre, graphiste et auteur d'installations. À partir de 1986 il dirigeait la Galeria Na Plebanii («galerie de la paroisse»), et dans les années 1990-2002 une galerie d'auteur Galeria Moje Archiwum («Mon archive») à Koszalin. Il était l'une des figures les plus actives au sein du Mouvement Indépendant des Artistes en Pologne.
- 18 L'instauration de l'état d'exception par le général Jaruzelski en décembre 1981.
- 19 Ryszard Waśko (né en 1947 à Nysa) est un artiste multimédia, qui travaille dans le domaine de la photographie, du film, de la vidéo, de l'installation, de la peinture et du dessin. Il était également organisateur d'événements artistiques tels que «Construction en processus», en 1981 à Łódź, et initiateur du Musée International d'Artistes en 1989 à Łódź. Il vit et travaille à Berlin depuis 1983.



**Józef Robakowski**

Entretien réalisé par Aneta Panek

Traduit du polonais par Dorota Felman

Directrice de la publication : Mathilde Arnoux

Rédacteur en chef : Clément Layet

Assistante éditoriale : Sira Luthardt

Mise en pages : Jacques-Antoine Bresch

### Avertissement

Le document numérique est mis à votre disposition par perspectiva.net, la plate-forme internationale de publication en ligne pour les instituts de la Max Weber Stiftung – Deutsche Geisteswissenschaftliche Institute im Ausland (fondation Max Weber – instituts allemands en Sciences humaines à l'étranger) et ses partenaires. Veuillez prendre en compte que le document numérique est protégé par les droits d'auteur. La lecture, l'impression du texte, le téléchargement, l'enregistrement des données sur votre propre support informatique sont cependant permis dans la mesure où les actes susnommés sont effectués à des buts exclusivement privés et non commerciaux. L'utilisation, la reproduction ou la transmission illicites des différents contenus ou images en dehors de ce cadre sont passibles de sanctions aussi bien civiles que pénales.

Pour citer cet article :

Aneta Panek, « Entretien avec Józef Robakowski », *OwnReality/Entretien (2)*, 2015, en ligne, URL : <http://www.own-reality.org/fr/publications/entretiens/2/robakowski-fr>

Éditeur :

<http://www.own-reality.org/>

Texte publié sous la licence Creative Commons CC BY-NC-ND 3.0