

Une alternative à la tradition artistique en Lituanie

Herkus Kuncius

Number 57, Summer 1993

Du performatif où j'espère qu'il en sera question

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/46702ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Kuncius, H. (1993). Une alternative à la tradition artistique en Lituanie. *Inter*, (57), 18–19.

UNE ALTERNATIVE À LA TRADITION ARTISTIQUE EN LITUANIE

Herkus KUNCIUS

Ce texte, vraisemblablement traduit du lituanien à l'anglais, puis en français, comporte des éléments linguistiques rattachés à la situation spécifique de ce pays fraîchement devenu indépendant. Certains concepts font référence aux idées et aux exigences du contexte. Par exemple, *self-liberation* que nous avons traduit par *auto-libération* ou encore l'expression *To be interesting for yourself*, qui témoigne du rapport individu-État. La dialectique employée ici doit être envisagée comme une réponse à la situation politique, culturelle et artistique. NDLR

Le rapport de l'art aux Beaux-arts est toujours complexe. Il faut d'abord mettre en lumière certains aspects de la situation culturelle globale en Lituanie. Ceci permet de faire ressortir deux tendances et leur lien à la tradition européenne et spécifiquement locale ainsi que leur positionnement idéologique. Je veux insister sur cet aspect déterminant dans l'analyse du rapport conceptuel dans la pratique artistique lituanienne, ce que j'essayerai de faire partiellement ici.

Avant de démontrer par les pratiques, je m'arrête à des questions d'ordre plus général. D'abord, à quelle époque semble vivre la Lituanie ? Pour utiliser un terme courant, on peut la qualifier de **romantique**. En aucun cas **post-** ou **néo-**romantique, simplement romantique, perpétuant les préoccupations du XIX^e siècle et tous les traits qui s'y rattachent. Ceci constitue une caractéristique spécifique de la conscience artistique et historique en Lituanie, aussi sa force et sa limite. Cette conscience aura eu un effet positif, parce que l'arrivée du romantisme en Lituanie au XIX^e siècle servira un renforcement de l'identité nationale et contribuera à éviter son effritement. Mais avec le temps, cette vision et ces formes d'expressions seront considérées comme les seules valables et envisageables. Les formes d'expression divergentes seront exclues. Tout ceci fait que la Lituanie est entrée dans le XX^e siècle avec des valeurs relativement conservatrices en comparaison au reste de l'Europe. Ceci confirme bien que le contexte artistique en Lituanie — et ceci prévaut toujours — est absorbé par la parure de l'identité nationale uniquement. En plus, cet aspect est plutôt sophistiqué et difficilement identifiable par les non-initiés, d'autant plus qu'il intègre diverses tendances modernes en les adaptant aux nouveaux médiums. Même les œuvres produites durant la guerre et les productions récentes demeu-

rent incapables de redéfinir les codes ou simplement d'installer un discours différent.

J'ai une opinion particulière là-dessus, parce que je considère néanmoins que ce qui s'est fait dans les années soixante-dix en Lituanie s'efforçait de ne pas s'aligner sur le mythe socialiste réaliste, et que ceci était en soi courageux et nouveau. Mais ceci reste cependant paradoxal puisque ces productions n'étaient pas novatrices par rapport au champ de l'art et étaient en retard de vingt ou trente ans sur les courants internationaux. La Lituanie a connu une certaine saturation après deux décennies de redondance du romantisme. Mais il s'agissait d'une prise de distance dans le contexte de l'Union soviétique et de la promotion du réalisme patriotique bolchevique. Ceci touche tant le traitement idéologique que formel des œuvres. Le principal problème qui se pose aujourd'hui aux artistes lituaniens est de **rendre l'art intéressant d'abord pour soi-même** (*to be interesting for yourself*). Cela s'opère à plusieurs niveaux : idéologiquement, en refusant les postulats romantiques et en s'individualisant ; formellement, en s'éloignant des formes d'expression traditionalistes et en s'orientant vers une production moins rentable, désintéressée (*non interested*), plus ouverte (*open*), qui renie l'art, qui réfuterait la vision de l'art telle que valorisée jusqu'ici et qui aurait usurpé la conscience artistique. Ce sont là les principales tentatives de libérer l'art et de permettre au processus de création artistique de se déployer de **manière autonome** (*independently*).

L'arrivée des installations, des performances et des actions répond à certains objectifs : premièrement, mettre fin à la conception traditionnelle de l'art (ce qui s'est fait ailleurs dans le monde) ; deuxièmement, s'éloigner des archétypes romantiques ; troisièmement, que le motif ne soit plus dogmatique, dicté par la cohésion sociale, mais par une position individuelle, libérée de l'obligation d'identification à la culture lituanienne. Ainsi, nous tentons de nous tourner vers le monde en présentant ces pratiques dans certains lieux, les seuls qui les veulent et les comprennent au niveau conceptuel.

Un personnage qui doit être signalé en ce sens est Jurgis MACIUNAS (1931-1978), initiateur de **fluxus**. Plusieurs phénomènes artistiques désintéressés peuvent se rattacher, comme principal point de départ, à cette référence à être d'un intérêt pour soi-même (*be interesting for yourself*). Il est important de mentionner les fondements de fluxus : « que ce soit intéressant et amusant ». Ces valeurs tiennent compte des dimen-

sions internes et externes des œuvres d'art. Voilà pourquoi la jeune génération, qui cherche à réévaluer les valeurs artistiques qui l'ont précédée, raffolent de ce personnage et s'inspire de ses conceptions artistiques dans leurs productions. On peut observer une certaine renaissance de fluxus en Lituanie et la nommer **post-fluxus**. Parce que fluxus a déjà eu ses adeptes dans les années soixante, même s'ils étaient peu nombreux. Nous avons démontré les bases objectives et subjectives d'un renouvellement de l'expression artistique en Lituanie. Ce mouvement a deux orientations, **l'auto-libération** (*self-liberation*) et la **libération**.

La première porte sur l'individualité, la deuxième sur l'art.



Ceslovas LUKENSKAS

Mais le plus souvent, ces processus se chevauchent. D'autres caractéristiques de ce mouvement se divisent en deux tendances. D'abord il y a les organisations restreintes, élitistes, dont les membres assistent aux manifestations, qui ne cherchent pas à s'étendre à une plus large audience, et d'autres organisations, davantage publiques, qui se déroulent souvent dans des lieux d'exposition officiels, et qui reçoivent le sceau de l'art institutionnel. Ces dernières sont contrôlées, ce qu'on ne peut dire des premières. Les manifestations qui s'organisent dans des lieux et des moments inusités rejoignent le public de façon aléatoire. Elles sont souvent empreintes de solennité et touchent de petits groupes. Il est difficile d'en être informé sans faire déjà partie du milieu artistique. Il s'agit d'une sorte d'**art underground** (*underground*) qui se résumerait à lui-même et à un cercle d'élus.

Je regrette de n'avoir pu participer à l'action *Brushing of the River* de Gytis UMBRASAS, enseignant à l'Académie d'art de Vilnius. L'action s'est tenue dans la petite rivière Vilnelė aux abords des vieux quartiers de Vilnius. Cet artiste attiré auparavant par la **peinture aérienne** (*flying painting*), est maintenant préoccupé par la **peinture sous-marine** (*underwater painting*). Dans sa dernière action, il a peint avec ses étudiants la rivière Vilnelė et ses rives, après quoi l'herbe et la végétation aquatique donnèrent lieu à des **plaintes** (*plaints*). La rivière ainsi décorée devenait un objet culturel relevant plus de l'art que de la nature.

Cette action s'inscrivait dans les critères déjà mentionnés : « que ce soit intéressant et beau ». C'est très important, les critères. Ça protège des interprétations spéculatives, qui n'existent peut-être même pas.

Il faut comprendre que la plainte, dans la culture lituanienne, agit comme symbole d'innocence et de pureté et est rattachée à la jeunesse. Cette action peut être vue comme une application de cette symbolique à la nature — une transposition de l'univers humain à la nature vivante, une sorte d'humanisme. La régénération d'anciens archétypes se rapproche du travail de Joseph BEUYS.

L'action *The Liberation of the Artist* du peintre Linas LIANDZBERGIS allait dans une tout autre direction. Il s'agissait d'un effort pour délimiter les symboles qui éclipsent la conscience. Ces archétypes sont une entrave à l'expression de l'énergie créatrice et ralentissent l'émergence de nouvelles formes de communication artistiques et l'articulation de nouveaux langages. La première chose à faire en vue de réaliser cette finalité est de nier le caractère sacré de certains symboles culturels. Ces symboles, mis à plat, ont une aura d'irresponsabilité et de sainteté. C'est l'essentiel de cette action.

Le **refus** devient une inspiration et une aspiration. Ceci se réalise en utilisant des objets futiles (qui ont une signification culturelle) et en exprimant une relation de négation à leur égard, mais sans aller jusqu'à les piétiner. Le processus de négation s'opère dans la perception. Ce processus libère de l'interprétation sacralisante exclusive et permet de traiter l'objet comme une chose singulière et non comme un sujet sacré. Les symboles sont ainsi transformés en éléments dépourvus de fonction et un rapport direct peut s'engager entre eux et le sujet. On peut alors l'aborder sans pré-requis prédéterminés par la culture.

Une action intitulée *The Secret*, et réalisée en mai 1990, revendiquait les mêmes intentions en identifiant l'inutile et le superflu. Dans un premier temps, divers éléments, photographies de politiciens, cartes à jouer, cartes postales et autres outils furent enfouis dans le sol en créant ainsi divers agencements. Chacun d'eux fut recouvert d'une plaque de verre avant d'être enterré. La seconde phase consista alors à les déterrer partiellement, les transformant en compositions statiques. Les principales composantes furent perçues comme une œuvre d'art : d'**art souter-**



Aleksas ANDRIUSKEVICIUS



Robertas ANTINIS

rain (underearth art). On a qualifié cette approche d'art souterrain, avec les mêmes critères attribués à l'art normal. À la seule différence — qui est aussi son problème — de sa durée, ici de quelques jours à peine.

Nous avons introduit quelques caractéristiques d'avant-garde en Lituanie : premièrement, la manipulation de la terre, deuxièmement, de l'eau, troisièmement de l'air. Cette dernière devrait se développer dans l'avenir avec des expositions de « peinture aérienne ». Toutes ces recherches représentent autant d'efforts de négation et de rupture avec les conceptions artistiques traditionnelles. Pour en finir avec les tableaux aux murs... Un processus d'émancipation individuelle et créatrice est amorcé... et ceci est toujours **intéressant à suivre...**

Traduit librement de l'anglais et adapté par Nathalie PERREAULT.