

# EDUARD OVČÁČEK.

## La *Leçon du A majuscule* ou la lettre dissidente

---

Au centre d'une page blanche, majuscule, trône un grand **A**. A sa droite comme à sa gauche, une succession de petits **a** ploient sous l'autorité de la lettre capitale. La planche est intitulée *Velký bratr*, soit « grand frère », ou encore... « big brother ». Elle ouvre la série de vingt-six tableaux que comporte la *Leçon du A majuscule* (1) d'Eduard Ovčáček, création typographique à dimension satirique au sous-titre significatif : « 21 août 1968 en République socialiste soviétique tchèque ».

Le 21 août 1968, les chars soviétiques entrent en Tchécoslovaquie. L'éclaircie du Printemps de Prague, bouffée d'oxygène et d'espoir pour toute une population et ses artistes, n'aura été qu'une parenthèse de quelques mois, dont les aspirations libertaires seront violemment réprimées par Moscou. Cette tentative de réforme inédite dans le bloc soviétique, la libéralisation amorcée depuis quelques années déjà, le relâchement de la censure, l'émergence d'une opinion publique et de revues, sont autant de manifestations de liberté intolérables pour les responsables soviétiques. A la suite du 21 août 1968, la Tchécoslovaquie sombre dans une ère de vingt ans de répression, de faux semblants et de conformisme qui portera le nom de Normalisation. Une Normalisation qui impose aux artistes le réalisme, qui rejette tout formalisme et voit dans l'abstraction un symptôme de la décadence bourgeoise (2).

(1) Cf. Eduard Ovčáček, *Lekce velkého A, konkrétní a vizuální poezie 1962–1993*, Prague, Trigon, 1993, pp. 109–137.

(2) Cf. Sara Soukup, *La Normalisation de l'art et ses limites : Le Cas de*

Malgré la violence de la répression, malgré les purges, les listes noires, l'impossibilité pour des milliers de personnes d'exercer leur métier, et en dépit d'une contrainte politique et idéologique écrasante, de nombreux artistes continueront de travailler dans l'ombre pendant ces années, formant cette « génération enfermée dans les ateliers (1) » dont a parlé Michel Nuridsany. Eduard Ovčáček fait partie de ces artistes mis à l'index jusqu'à la Révolution de Velours de 1989. Pendant toutes ces années, privé d'accès à la scène artistique, il a poursuivi son travail, cherchant des solutions alternatives, éditant des *samizdat* (2), bravant les menaces et la surveillance de la STB pour organiser des expositions non officielles, parfois d'un ou deux jours seulement.

\*  
\*\*

Âgé de trente-cinq ans lorsque les chars entrent dans Prague, Ovčáček fait déjà preuve d'une position très critique à l'égard du régime depuis de nombreuses années. Les aberrations et les contraintes multiples imposées par le régime communiste depuis 1948 suscitaient déjà son indignation, le poussant à participer à de nombreuses manifestations clandestines et dissidentes (3), et à tisser des liens avec des artistes à l'étran-

*l'estampe originale en Tchécoslovaquie de 1948 à 1989*, Thèse en Histoire de l'art, Université Lyon II, 2006, sous la direction de François Fossier.

(1) Cf. Michel Nuridsany, in *Prague – Bratislava, D'une génération, l'autre* (cat.), Paris, Musée d'art moderne de la Ville de Paris, 1992, n.p.

(2) Le terme russe de *samizdat* (autoédition) désigne un système clandestin d'édition et de diffusion utilisé en URSS et dans les pays du bloc communiste afin de faire circuler des ouvrages interdits par la censure.

(3) Pendant ses études aux Beaux-arts de Bratislava (1957–1963), Ovčáček organise, avec son camarade Miloš Urbásek les *Konfrontace* (*Confrontations*) de Bratislava sur le modèle des *Confrontations* pragoïses. Dans sa thèse, Sara Soukup explique que ces expositions privées, qui ne duraient souvent qu'un seul jour, permettaient « la confrontation des résultats des recherches formelles d'artistes qui travaillaient isolés et dissimulés dans leurs ateliers respectifs », *Op. Cit.*, p. 330. A cette même période, en marge de l'apprentissage officiel de l'école des Beaux-arts de Bratislava, Ovčáček se construit une culture clandestine et participe à un réseau d'étudiants et d'enseignants qui parviennent à se procurer des ouvrages et des revues d'art contemporain étrangères et censurées (Cf. Jan Kriz, *Eduard Ovčáček. Tvorba z let 1959–1999*, Prague, Gema Art, 1999, p. 171).

ger (1). La *Leçon du A majuscule* est créée immédiatement après l'entrée des troupes du pacte de Varsovie dans Prague, à un moment où la censure n'a pas encore été rétablie. Cette série de planches est alors publiée dans le journal littéraire *Literální listy*, ainsi que dans quelques autres journaux du pays et à l'étranger. Jusqu'en 1989, la publication d'un tel ouvrage sera inenvisageable, et c'est seulement en 1995 que l'éditeur pragois Vladislav Zadrobílek le réédite au sein d'un livre consacré à la poésie concrète d'Eduard Ovčáček.

\*  
\*\*

Depuis les années 1950, Eduard Ovčáček s'intéressait de près aux possibilités de démontage du langage et d'exploitation plastique de la lettre. En 1967, profitant d'une période de relâchement qui permit également à Vaclav Havel de séjourner aux États-Unis, Ovčáček avait voyagé en France et y avait rencontré Henri Chopin et Pierre Garnier, tous deux auteurs de poésies visuelles. Également nommée poésie concrète, cette pratique se fonde sur un principe de déconstruction et d'exploitation formelle du langage et des graphèmes. Dans le prolongement du Lettrisme d'Isidore Isou (2), la poésie concrète connaît un écho international dans les années soixante, du Brésil à l'Allemagne en passant par la Tchécoslovaquie.

Cette esthétique fondée sur la matérialité sonore et visuelle de la lettre, sortie de son contexte linguistique, ouvrait la voie à des significations nouvelles, à une contamination réciproque de l'iconique et du textuel. Lettrisme et poésie visuelle comportent un ferment révolutionnaire hérité des

(1) À partir de 1964, Eduard Ovčáček correspond régulièrement avec Pierre Garnier, poète et éditeur de la revue *Les Lettres*. Il est également en contact avec Henri Chopin, pionnier français de la poésie sonore, et avec le poète et sculpteur écossais Ian Hamilton Finlay.

(2) Isidore Isou rédige dès 1942 le *Manifeste de la poésie lettriste*, et fonde le mouvement Lettriste à Paris en 1946. Il s'agit de dépasser l'usage conventionnel de la langue, pour se concentrer sur la matérialité sonore et plastique de la lettre. Dès 1944, les arts plastiques sont intégrés au mouvement, avec la peinture lettriste, puis, en 1950 avec l'*Hypergraphie*.

avant-gardes du premier XX<sup>e</sup> siècle. Le poète futuriste Tommaso Marinetti fut l'un des premiers à observer que la structure du langage reflétait la nature hiérarchique et oppressive de la société, et à prôner en conséquence sa déstructuration et la libération des mots avec les *Parole-in-liberta*. La même observation devait mener les membres de Dada à pousser plus loin encore le démembrement du langage. En réaction à une société génératrice du désastre de la Première Guerre mondiale, Raoul Hausmann s'attaquait aux fondements mêmes de cette civilisation et décidait d'en saper l'édifice linguistique. Poussant plus loin la déconstruction de Marinetti, Dada désossait la langue et les mots, laissant place aux seules lettres et phonèmes, dépourvus de toute signification propre.

Cette indignation, cette rage à l'égard du langage, trouvent un écho très direct chez Ověčáček, dont le travail contourne et dénonce les contraintes idéologiques et le discours mensonger d'une politique autoritaire. Comme pour illustrer ces nombreuses contraintes matérielles et doctrinales, l'artiste se donne des contraintes plastiques consistant à exprimer un propos sur des situations et événements précis en se limitant à une gamme très réduite d'outils plastiques : caractères d'imprimerie (**a** minuscules et majuscules, et rares motifs ornementaux) et formes simples (formes géométriques, flèches, étoiles). Dans une certaine mesure, Ověčáček renoue ainsi avec les pratiques anciennes des lettres historiées médiévales et des idéogrammes. L'économie de moyens et l'usage que l'artiste fait de la lettre nous renvoient également vers l'esthétique constructiviste. On y trouve une semblable exploitation du potentiel plastique et cinétique de l'écriture, et la volonté de former un langage hybride entre le visuel et le verbal. Cependant, ce langage autrefois appliqué à la promotion de l'idéal bolchevique se fait, dans la Tchécoslovaquie communiste de 1968, outil de dénonciation des aberrations et de la violence du régime autoritaire.

\*  
\*\*

Lorsqu'Eduard Ovčáček imagine la *Leçon du A majuscule*, il pratique la poésie concrète depuis plusieurs années déjà, et il a notamment créé de nombreux poèmes visuels à la machine à écrire, dont certains figurent dans l'ouvrage de Pierre Garnier, *Spatialisme et poésie concrète* (1). Cependant, la *Leçon du A majuscule* marque une étape nouvelle dans son utilisation de la lettre.

Ce conte graphique témoigne de l'inventivité de l'artiste, de sa capacité, avec des moyens très limités, à dénoncer un régime anti-démocratique fonctionnant sur l'intimidation, la surveillance et le conformisme. Dans ses compositions, quelques caractères typographiques suffisent à saisir une situation politique, ses oppressions, ses dérives, mais aussi ses hypocrisies. Le **A** majuscule y symbolise le chef tutélaire, ce « grand frère » qu'est l'URSS, et évoque ouvertement le *Big Brother*, de George Orwell, auquel un titre fait d'ailleurs directement référence (2). Quant au petit **a**, souvent multiplié, il représente à la fois le peuple opprimé, les pays satellites, mais également l'entourage flagorneur du **A** majuscule. Une planche présente par exemple le grand **A**, couronné et entouré de huit petits **a**. Intitulé *Les Satellites du grand A*, ce tableau évoque assez clairement les pays du pacte de Varsovie, gravitant autour de l'URSS, et dont les troupes entrent à Prague en août 1968 (3).

\*  
\*\*

Faisant preuve d'une ironie féroce, Eduard Ovčáček renoue avec une pratique déjà expérimentée par Kurt Schwitters dans l'album pour enfants *Die Scheuche*, où les images étaient uni-

(1) Pierre Garnier, *Spatialisme et poésie concrète*, Paris, Gallimard, 1968.

(2) Interrogé à ce sujet, Eduard Ovčáček se souvient avoir lu *1984* en langue tchèque (très certainement pendant le régime totalitaire), et souligne la très forte influence de cette lecture sur son travail artistique.

(3) *Satelitě Velkého A*, planche 5/26 [titres traduits en français par Sara Soukup].

quement composées de lettres et offraient un véritable jeu au lecteur (1). On sait également qu'Ovčáček découvre *Les Mots en liberté* (2) chez un bouquiniste en 1961 et que l'incroyable dynamisme des compositions de Marinetti aura une influence considérable sur son utilisation des lettres et sur leur mise en espace.

Mais chez Ovčáček, cette technique sert d'autres desseins. En utilisant le pouvoir suggestif des lettres, en jouant sur les mots dans ses titres, l'artiste parle d'une situation politique et du rôle du langage dans la manifestation de l'oppression. Exploitant l'expressivité typographique, sa capacité à « refléter la dynamique de la langue parlée (3) », Ovčáček entre en concurrence avec la propagande officielle et parodie son langage, tourne au ridicule ses aberrations et la violence du projet de normalisation de la pensée.

Les titres de ses planches sont, de ce point de vue, particulièrement révélateurs, empruntant allègrement au jargon de la propagande soviétique. Dans certains cas, c'est par exemple la censure qui est évoquée de manière directe. Ainsi l'une des planches montre d'un côté le petit **a** assommé de points d'exclamation et séparé du grand **A** par une succession de points d'exclamation et d'interrogation, le tout portant le titre suivant : *Le Dialogue s'est déroulé dans une atmosphère amicale* (4). De manière à peine déguisée, Ovčáček tourne en dérision la langue de bois du parti, telle qu'elle se manifeste en Tchécoslovaquie, mais également entre l'URSS et ses « pays frères ». En l'occurrence, cette planche (précédée de *L'Arrivée des chars allégoriques* (5)) évoque les « négociations » de la fin août 1968 au cours desquelles Brejnev réaffirme son auto-

(1) Kurt Schwitters, Kate Steinitz, Theo Van Doesburg, *Die Scheuche Märchen*, Hanovre, Apassverlag, 1925.

(2) Tommaso Marinetti, *Les Mots en liberté futuristes*, Milan, Edizioni Futuriste di Poesia, 1919. C'est l'édition tchèque de 1922 qu'Ovčáček achète en 1961.

(3) El Lissitzky, cité par Ute Brüning in *Art & pub : Art et publicité, 1890-1990* (cat.), Paris, Centre Georges Pompidou, 1990, p. 296.

(4) *Dialog proběhl v přátelské atmosféře*, planche 21/26.

(5) *...alegorické vozy příjždějí*, planche 20/26.

rité sur Dubcek, invitant fermement le gouvernement Tchécoslovaque à rétablir un régime de contrainte dans la lignée de la politique soviétique. La planche titrée *fin de la discussion* illustre d'ailleurs très clairement l'issue des débats avec un petit **a** couché aux côtés du **A** majuscule triomphant (1).

\*  
\*\*

Ces détournements ironiques du jargon et de l'imagerie officiels peuvent être mis en parallèle avec les poèmes visuels d'un autre artiste tchèque : Vaclav Havel. Dans son recueil *Anticodes* figure notamment un typogramme, *Le Culte de la personnalité*, symbolisé par une pyramide de zéros (2). Ce motif pyramidal (qui apparaît également dans le roman de George Orwell *1984*, avec *Big Brother* au sommet, dominant les membres du Parti Intérieur, du Parti Extérieur, et les prolétaires), se retrouve chez Ovčáček avec *Le Culte de la personnalité*, pyramide de **a**, minuscules à la base, et de plus en plus imposants et majuscules, coiffés du grand **A** couronné. Eduard Ovčáček et Vaclav Havel utilisent la poésie visuelle comme outil de caricature et de subversion. Comme dans le dessin humoristique, les titres précisent le sens de ces images simplement composées de quelques graphèmes. Bien souvent, les compositions d'Ovčáček fonctionnent comme transpositions d'images verbales puisées dans le répertoire de l'idéologie officielle. *La Contre révolution rampante* en offre un bon exemple, avec une multitude de petits **a** couchés qui semblent foncer tête la première pour saper les bases du grand **A** (3).

En filigrane, la succession des planches de la *Leçon du A majuscule* retrace une histoire, celle de cette « contre révolution », de cette tentative d'instaurer un « socialisme à visage

(1) *Defétismus-konec diskuse*, planche 23/26.

(2) Václav Havel, *L'Anatomie du gag, Sur la métaphysique dialectique, Anticodes* (trad. Katia Krivanek), La Tour-d'Aigues, éd. de L'Aube, 1992, p. 80.

(3) *Plíživá kontrarevoluce*, planche 10/26.

humain », et de sa violente répression par Moscou. A travers ces vingt-six planches tragi-comiques se dessinent le constat d'une situation oppressante, mais également la manifestation d'une tentative de libéralisation dont on connaît la fin tragique. « Mal vous en a pris de vouloir rêver de démocratie », constate amèrement Ověčáček dans l'une de ces planches où le grand **A** domine fièrement un empilement de petits **a** sur le flanc (1).

\*

\*\*

Pour raconter cette histoire, l'artiste aurait pu choisir quantité d'autres techniques, d'autres formes plastiques, et ce d'autant plus qu'une grande variété de styles et de procédés caractérise son travail. Mais la poésie visuelle, dont il est un représentant majeur en Tchécoslovaquie depuis le début des années soixante, s'avère particulièrement pertinente en cela qu'elle peut, au premier abord, s'apparenter à un langage codé, et qu'elle emprunte également au langage publicitaire voire à celui de la propagande avec des slogans courts et des signes mis en scène. La lettre, dont Ověčáček exploite le potentiel plastique depuis plusieurs années déjà avec ses poèmes visuels et compositions optiques, prend ici une toute autre signification. Il n'est pas anodin, d'ailleurs, que les mots aient disparu pour laisser place au seul ordre des lettres, à un appareil linguistique réduit à sa plus simple expression. Ne pourrait-on pas voir dans ce choix une allusion à la *novlangue* imaginée par George Orwell dans *1984*? Une langue appauvrie, réduite à des mots comportant un minimum de syllabes, destinée à mieux contrôler la population en limitant ses capacités de penser, annihilant du même coup tout germe de contestation.

(1) ...*demokracie se vám zachtělo!*, planche 16/26.

Derrière d'inoffensives lettres, d'anodins caractères mobiles d'imprimerie, c'est cette langue, ce système autoritaire et manichéen qu'un Ovčáček frondeur osait tourner en dérision à l'heure où la Tchécoslovaquie sombrait dans un régime de Normalisation qui devait durer plus de vingt ans.

Florence Jaillet

*Florence Jaillet est docteur en Histoire de l'art contemporain. Elle a soutenu son doctorat Les Écrits de Daniel Buren et la réception de son œuvre en 2006 à l'Université Grenoble 2, où elle est assistante d'enseignement et de recherche en Histoire de l'art.*