

**Inter**  
Art actuel



## 4<sup>e</sup> Festival d'art alternatif Nové Zamky (Slovaquie) 18 au 21 septembre 1991

Richard Martel

Number 53, 1992

Le théâtre désopération pliable

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/46754ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Martel, R. (1992). 4<sup>e</sup> Festival d'art alternatif : nové Zamky (Slovaquie) 18 au 21 septembre 1991. *Inter*, (53), 14–21.

# LE THÉÂTRE DÉSOPÉRATION PLIABLE

1 — Le cinéma dans lequel se tient le festival, la bannière de l'événement.

2 — a) b) c) Istvan KOVACS.

C'est la dernière performance du festival. Ce jeune artiste hongrois, de Budapest, a livré l'une des meilleures performances. Il arrive lentement dans le hall de l'édifice, les deux pieds sur des machines manuelles à nettoyer les tapis. Puis il marche lentement, machinalement, dresse une échelle, et au risque de tomber, y monte et jette au public des petits papiers qu'il prend dans sa poche. Ensuite sur des échasses, il va s'installer dans un espace du mur juste assez grand pour tenir son corps, il se tient autant qu'il le peut, puis glisse vers le bas.

Après, il se déshabille, toujours au même rythme machinal — la performance est souvent « réussie » parce que justement le rythme de l'action diffère de la gestuelle normale du corps — puis s'enduit d'une matière, du miel, et va par après, lentement, y appliquer des plumes. Il est totalement couvert de plumes, sur une table posée en sens inversé sur table similaire — l'emploi des matériaux usuels, ici cinq tables identiques, l'espace physique du contexte même renforce son action — tout se déroule très lentement. Il descend de la table et ramasse des branches d'arbres de toutes sortes qu'il agglomère, cela forme une sorte de gros nid, dans le coin de la pièce. Il va s'installer au milieu de cette sorte de nid, reste sans mouvement quelques instants, puis de sa bouche va sortir un œuf, et la performance est alors terminée.



2 b

La psychologie qui s'acharne à réduire l'inconnu au connu, c'est à-dire au quotidien et à l'ordinaire, est la cause de cet abaissement et de cette effrayante déperdition d'énergie, qui me paraît bien arrivée à son dernier terme. Et il me semble que le théâtre et nous-mêmes devons en finir avec la psychologie.



2 c

2 a

# 4<sup>e</sup> Festival d'art alternatif

Nové Zámky (Slovaquie)

18 au 21 septembre 1991

Richard MARTEL

La quatrième édition du *Festival d'art alternatif* s'est tenue du 18 au 21 septembre 1991 à Nové Zámky, en Slovaquie. N'oublions pas que cette région de la Tchécoslovaquie faisait partie, avant la Seconde Guerre mondiale, de la Hongrie d'où le nom hongrois d'Ensekujvar, Nouveau Château. Organisé par Stúdió Erté, compagnie d'art alternatif, ce festival incluait à 90 % des participants des pays d'Europe Centrale.

Stúdió Erté est composé de Otto MESZAROS et Jozsef. R. JUHASZ principalement et de collaborateurs de cette ville slovaque. On dit que leur festival est unique en Tchécoslovaquie et aussi l'un des plus importants en Europe Centrale. Ce festival est une occasion de rencontrer les poètes, artistes, vidéastes, performeurs de toutes provenances et de prendre le pouls de l'activité expérimentale alternative d'artistes qui proviennent de régions actuellement en éveil ou du moins, de régions en voie de transformation. Il se tient habituellement en septembre ; cette année, il avait lieu dans le cinéma de Nové Zámky. Cette quatrième édition a vu 35 personnes présenter en quatre jours des performances surtout et des interventions diverses, vidéo etc.

Le fait de tenir le festival dans un cinéma —historiquement lieu privilégié de rencontre voire de refuge dans lesdits « pays de l'Est » — lui donne un certain caractère. D'abord parce qu'il s'agit d'un lieu connu et habituel pour la population locale, aussi il s'y trouve un certain équipement audio et vidéo et, le nombre de sièges, plus de trois cents, pour cette petite ville slovaque d'environ 30 000 habitants, permet d'y tenir ce type d'activités. Un autre fait important, il y a un café-bar connexe à la salle de projection et, cet endroit devient un lieu de discussions et de rencontres très important car, ne l'oublions pas, la tenue de performances en festivals reste un moment d'inter-échange entre divers protagonistes de l'art en activité, et des occasions stimulant la créativité de tous et toutes. Il y a toute une différence entre regarder passivement un « spectacle » dans une salle, quelle qu'elle soit puis retourner à la maison et échanger entre chacune des performances et assister à divers types d'interventions, d'une manière continue et interactive, comme c'est arrivé régulièrement dans le hall du Kino Mier. Même si la limitation de la langue constituait une barrière particulièrement impénétrable dans ce cas-ci — pour nous de l'extérieur, le hongrois étant la langue seconde de la plupart des participants — il y avait une dimension festive à cet événement, de rassemblement, vue la grande disponibilité des gens sur place.

Pour cela, en plus des conditions matérielles, de logement, de soutien technique etc., le festival de Nové Zámky, quatrième édition, reste une charnière dans la livraison de la performance et de l'art alternatif. Voilà une occasion pour des gens de l'extérieur de prendre connais-

sance des niveaux d'expression des pays souvent absents de festivals présentés dans les pays dits « développés » économiquement.

Nové Zámky est située à mi-chemin entre Bratislava, capitale culturelle de la Slovaquie, siège des organismes culturels qui donnent le fric à Stúdió Erté pour ce festival, et Budapest, capitale de la Hongrie, à deux heures d'auto. Voilà déjà un fait majeur : à Nové Zámky, les gens parlent et comprennent bien le hongrois, c'était la langue d'usage auparavant, et d'ailleurs presque tous les participants, Roumains, Yougoslaves, Tchèques, Lituanais, connaissaient cette langue. Une sorte d'intelligentsia hongroise de la performance en exil... Il faut dire aussi qu'à certains moments, il flottait une drôle d'effervescence dans la discussion, étant donné l'urgence de la situation en Yougoslavie, où certains devaient retourner dans quelques jours.

Les performances et activités se déroulent donc presque toute la journée, en deux ou trois sessions et on prévoit quelques moments d'arrêt pour manger, discuter, se restaurer. Il y avait trois restaurants — d'État — je crois dans cette petite ville où tout le monde cherchait à se rejoindre avec cet horaire chargé. La deuxième journée du festival, par exemple, entre trois heures de l'après-midi et deux heures du matin, il y eut seize performances, avec un arrêt d'une heure seulement (le lendemain, on avait prévu un buffet collectif qui, je crois était payé par la Ville et servi avec un discours amuse-gueule). Voilà bien qui démontre de la variété et aussi de l'engouement pour cette forme particulière d'expression artistique, la performance. D'autant plus que la performance, en Tchécoslovaquie, a longtemps été assimilée à l'Occident, aux formes déviantes du capitalisme et du culte de la personnalité, soit dit en passant.

Ce qui ressort peut-être d'une vision d'ensemble des performances des pays d'Europe Centrale semble, à mes yeux, être la capacité physique, du domaine du performeur, d'illustrer une situation, dans le sens historique de la conscience, en réalisant un corpus d'actions diverses devant faire sens. Des artistes/poètes qui ont participé à ce festival m'ont dit que leur information de l'évolution de l'« avant-garde », via la performance, et sur des bases historiques, relevait du début du siècle, le constructivisme, dada etc. ; tandis que, selon certains, nous avons une bonne connaissance des courants des années soixante, notamment le happening, fluxus, l'art multimédiatique...

Il serait fort difficile de tenter exhaustivement une interprétation de chacune des performances, tout au plus ici je commente avec une description certaines performances qui se sont tenues à Nové Zámky lors de cette quatrième édition du *Festival d'art alternatif* organisé par Stúdió Erté.





3 b



3 a



3 c

3 — a) b) c) Jaroslav KARCHNAK, de  
Tchécoslovaquie.

À l'extérieur, c'est la cinquième performance, le 19 septembre, la température est très bonne. Il est nu, entortillé avec des chiffons, corde, dans sa main, une bouteille de Pepsi avec du liquide l'intérieur. Puis il fait une ligne au sol avec corde, il déverse le liquide — du gaz probablement — et y met le feu. Puis une musique de guitare quelconque accompagnera à l'occasion sa performance.

Vers le milieu de son action il utilise un miroir, déverse de la peinture, fait des gémissements, sous la flamme, le miroir se casse. Son corps est peint, il porte des branches d'arbre, déverse de la farine et rampe en émettant des sons. Tout en se contorsionnant, il se dirige vers un puisard quelques mètres. Puis il enlève le grillage et va péniblement entrer dedans avec grande difficulté. Une fois à l'intérieur, il projette de la peinture verte qu'il avait traîné avec lui, vers le public. La performance est terminée.

4 — Janos SZIRTES et Laszlo FELUGOSSY, de Hongrie, Budapest.

Ce sont deux performers importants qui travaillent seuls et à deux depuis de nombreuses années.

Sur la scène du cinéma, ils arrivent, lavent chacun une assez grosse michette de pain, puis s'assoient chacun sur une chaise. Ils déposent un sac rempli d'objets de cuisine, ont une pipe dans la bouche tenant une tranche de pain trouée qui permet à la pipe de dépasser. Ils essaient — souvent d'ailleurs ils réussissent — de faire tenir sur leur front un objet issu de l'univers quotidien, de la cuisine (couteau, fourchette etc.). Cet objet, une fois stable sur la tête, ils essaient, tour à tour, de le faire tomber dans un bassin d'eau avec la michette de pain. Ils répètent ce geste plusieurs fois en tapant avec alternance des deux pieds : pendant que l'un tape, l'autre tente l'action de l'équilibre. L'un et l'autre frappent sur les cuisses avec un journal roulé, à l'occasion. Ces gestes répétitifs amènent le public à réagir, il y a un humour sarcastique certain. Ils agissent ainsi plusieurs fois et à la fin, ils prennent chacun une michette de pain, se tenant l'un devant l'autre, debout, ils écrasent leur michette de pain sur le visage de l'autre — la performance se termine.

En Hongrie, le pain est le symbole de la vie. J'ai conversé avec des artistes hongrois, surtout Gabor TOTH, habitué à ce type d'exercice performatif. Le contenu de cette performance, et la forme de sa prestation sont fort à propos et fortement réussis. Pendant que les Hongrois restent assis chez eux à la maison, en se disant que tout va bien, les journaux nous apprennent le contraire. Tour à tour les intentions sont sans motivations et ont souvent un résultat d'inutilité. Mais tout le monde vit la situation comme correcte et agit comme si tout était normal. Une performance simple, fortement livrée, satirique, amusante avec un contenu certes qu'il faut dynamiser, comme c'est souvent le cas dans la performance.



4

... les machinations et les voies  
machiniques déterritorialisées  
capables d'engendrer ces subje  
tivités mutantes.

# LE THÉÂTRE DÉSOPÉRATION LIABLE

## 5 — Agnes DELI et Zoltan BANFOLDI, de Hongrie, Budapest.

Sur une musique classique forte ils vont découper dans une planche de bois, à l'aide d'une scie sauteuse, le territoire hongrois actuel à l'intérieur d'un autre territoire qui est évidemment celui d'auparavant. — À la Seconde Guerre mondiale, la Hongrie s'est vue amputée d'une très forte partie de son territoire. Puis, ils mettent un drap sur cette carte, où ils enfoncent des clous de divers formats, retirent le drap, fixent avec des clous des ballons qu'ils ont soufflés ; et montrent cela au public. Nous avons ici affaire à une action revendicatrice.

## 6 — APHASIA THÉÂTRE (Laszlo LANTOS et Erzsébet LANTOS), de Yougoslavie.

Un couple yougoslave, Laszlo et Erzsébet LANTOS, vont réaliser pendant deux jours de suite une sorte de performance en deux phases. En fait, cette performance semblait un peu légère après la première phase, la deuxième partie, au lendemain, en renforce l'application scénique et temporelle.

Ils sont assis, elle et lui, chacun sur une chaise, sans bouger, face au public. À quelques reprises, un groupe de musique derrière eux chante, en augmentant de vitesse à chaque fois, le fameux *Only You* d'Elvis. À la première partie, la femme va frapper l'homme au visage, geste contenu, mûri, attendu, lent, qui rend à ce procédé d'émotion — disons théâtral — sa densité d'évacuation. Pour la deuxième partie, les poses sont inversées, il tient un couteau dans la main, elle prend son bras, toujours le *Only You* d'Elvis, puis il approche sa main vers le visage de la femme, ici densité émotionnelle, puis ne la frappe finalement pas. À la fin, silences : le couteau tombe par terre.

En Yougoslavie, au moment de cette action en septembre, c'est la guerre interne, cette action puise inévitablement dans le contexte situationnel politique. Après avoir varié avec les deux, qui vont après le festival probablement se quitter, l'un allant trouver du travail en Scandinavie, l'autre à Budapest, nous saisissons mieux le propos de leur performance.

## 7 — Balint SZOMBATHY, de Yougoslavie.

Titre *Hommage aux derniers poètes*. Balint est d'origine hongroise mais vit en Yougoslavie. Sur scène le dispositif montre une table, deux chaises, trois bouteilles de vodka, deux verres. Il s'assoit en face de son complice Slavko MATKOVIC, lui aussi Yougoslave. La performance se déroule entièrement comme ceci : sur une musique d'ÉRIC SATIE, projection de diapos, 36 croix le bois, style croix de cimetière, vont défiler derrière les deux protagonistes, les croix numérotées de 1 à 36. À chacune, un nom de poète est prononcé, à chaque fois les deux prennent un verre de vodka, à la « santé », si on peut dire, du disparu.

Une performance minimaliste, où le public est comme pris en otage, les deux sur scène vont-ils réussir à tenir, car ils doivent rendre un verre de vodka à toutes les trente secondes, même s'ils en déversent un peu par terre à l'occasion, pour le poète.

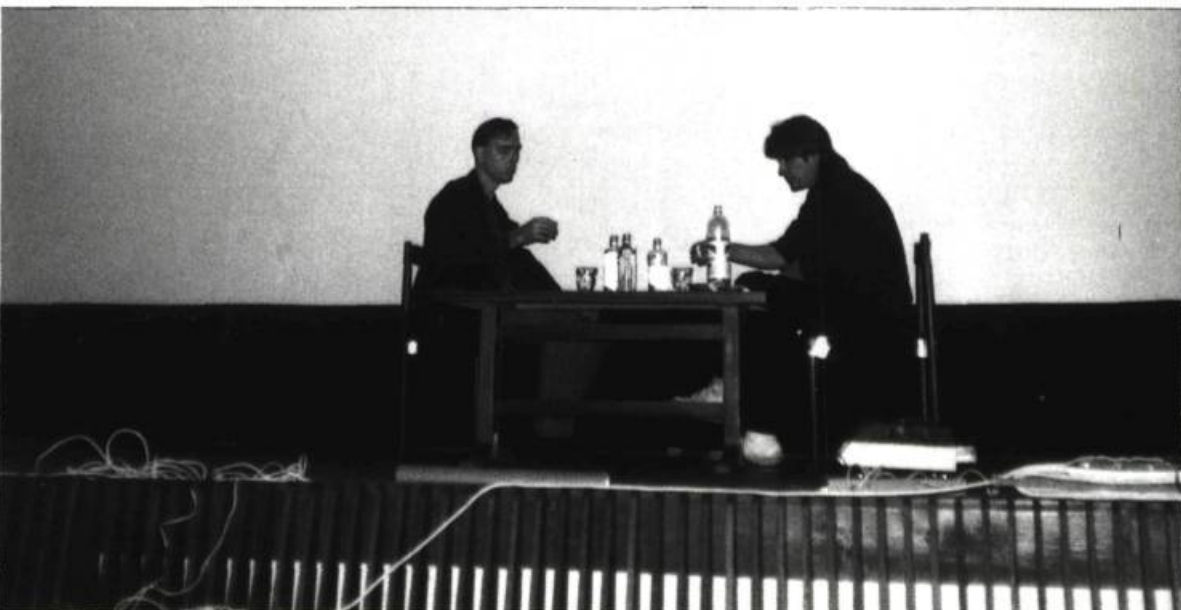
Une performance évidemment plus conceptuelle où la dimension scénique est



5



6



7

en felépítették a hatágu  
u várat előretolt bástyák-  
nek felépítéséhez az

# LE THÉÂTRE DÉSOPÉRATION PLIABLE



8 a



8 b



10



9

réduite à l'essentiel, difficile, très physique même, car boire 36 verres de vodka en 20 minutes, il faut le faire : je le sais fort bien puisque j'ai été le complice de Balint qui a représenté cette performance à Sopot, en Pologne, la semaine suivante. C'est le type de performance qui reste dans la mémoire, qui pose des questions, rendant ainsi l'activité au-delà de sa prestation spatio-temporelle.

## 8 — a) b) Viktor LOIS, Hongrie.

Lui, il fabrique des instruments de musique avec des pièces en métal de machines et d'objets industriels de toutes sortes. Ces types de « claviers », « guitares » livrent des sons répétitifs, minimalistes ; il est accompagné de trois autres personnes, il y en a un qui souffle dans un instrument à l'allure d'un saxophone. Une voix féminine se joint ponctuellement à cet ensemble musical industriel. En fait les instruments sont fort beaux, on devine même presque leur origine, moteur, courroie, etc. La prestation est répétitive, sans grande modulation au niveau du rythme et de la tonalité.

## 9 — Jan SWIDZINSKI, Warszawa, Pologne.

D'abord il arrive sur scène en provenance du public au son d'une musique western, avec ses petites lunettes de soleil rondes. Il dresse de part en part de la scène une bannière où on découvre peu après ce qu'il est écrit : *Jan in Wonderland*.

Il parle de l'histoire d'Alice qu'il dit vouloir raconter. Il s'endort sur la chaise et est réveillé par une musique du style disco, très américaine, il se lève rapidement et danse, dos au public, devant des diapositives de chaque côté qui montrent en alternance des images de publicité, de consommation, illusion du capital et de la société « dite » de consommation ; toujours sous un fond de musique disco/pop. Ponctuellement, il se dandine devant les images, arrête, retour à la stabilité, il se rassemble, se relève, bruits de sons, il se redandine devant les images. À la fin, la musique western revient, il remet ses lunettes noires, revient dans le public et distribue des petits papiers aux gens où il est écrit : *Jan in Wonderland*. Fax... (avec un numéro).

Une performance agréable, humoristique qui joue sur les médias, non sans rappeler la performance que Valentin TORRENS avait présenté à *Interscop* l'année précédente.

## 10 — Julien BLAIN, France.

a) *Petit poème italien* : il crie très fort et dit *Je* en plusieurs langues.

b) *Ecriture* : « Écrire comme un pied, l'écriture, c'est le pied. » Une combinaison de fruit et écrire, un classique de Julien BLAIN. Dans cette performance, il dépose d'abord sur le sol divers fruits : raisins, pomme, poire, orange, pamplemousse, ananas, pastèque, banane, puis il se met pieds nus. Un à un il répète le nom de chacun des fruits puis va énergiquement les piétiner. Il crie les noms fort avec une voix très accentuée par moments. Une poésie sonore très physique, le public aime bien le voir ainsi s'exécuter, avec la voix et les pieds. Il se promène de long en large de la scène, grimace, gesticule, piétine, s'agite... à la fin, il marche sur la banane, tombe par terre, le poème est terminé, la performance aussi.

... Les agencements de désir esthétique et les opérateurs de l'écologie du virtuel... Ce sont des devenirs, entendus comme foyer de différenciation, d'une part au cœur de chaque domaine et, d'autre part, entre des domaines différents pour en accentuer l'hétérogénéité.

# LE THÉÂTRE ΑΥΠΤΙΚΗ PLIABLE

## 11 — Valentin TORRENS, Barcelona, Espagne.

Titre *SentidoDestino*. À l'extérieur, il projette une diapositive sur le mur du cinéma, qui recouvre totalement la surface. Il est écrit le mot *Sentido*, régulièrement, à l'aide d'un ordinateur. Il explique au public qu'il a fait une recherche par informatique sur les possibilités de combinaisons à partir des lettres formant le mot *Sentido*. Il dit qu'il y a 5700 combinaisons possibles, mais que cela ne donne pas sens aux mots ainsi formés. Un seul mot qui porte sens est possible avec cette combinaison : *Destino*.

Il fait alterner sur le mur, des diapositives où les mots *Sentido* et *Destino* sont écrits, lettrage informatique. En accord avec le changement des diapositives, il projette sur le mur des bouteilles vides qui se cassent évidemment avec fracas. Cela d'une manière répétitive. À la fin, il prend un balai et ramasse le verre brisé, puis jette un liquide, met le feu, s'allume une cigarette, la performance est donc terminée.

## 12 — Bartolomé FERRANDO, Valencia, Espagne.

a) Il dit présenter d'abord un poème de MARCHETTI dont le titre est *Mas*, ce qui veut dire plus en espagnol. Il prononce de plus en plus énergiquement *mas*, on traduit en anglais *more* avec accélération.

b) Deuxième action : d'abord il est derrière la table, assis sur la chaise. Il prend des journaux, les déchire, émet des borborygmes, prend du poulet dans sa bouche, il accélère le débit sonore avec une forte densité physique. Il jette le produit de ses manipulations dans un seau ; il l'attache, puis le traîne jusqu'au milieu de la scène ; frotte une planche à laver, sur fond de musique, avec des morceaux de poulet, de la cendre, des journaux ; il mélange ces éléments, les frotte ponctuellement sur la planche à laver... Puis il se lève ; accroche une corde à linge de part en part de la scène, sur un fond de musique-accordéon espagnole ; il attache lentement en alternance des morceaux de poulet et des journaux ; avec cette musique qui donne à la scène une ambiance déconcertante. Tout aussi déconcertante que la transgression de la finalité des objets et de leur nature : une « re-culturation » de la fonctionnalité des gestes du quotidien et une mise en déroute du normatif et de l'alimentaire.

## 13 — Otto MESZAROS, Nové Zámky, Tchécoslovaquie.

(Il est co-organisateur du festival, membre de Stúdió Erté).

Dans le hall, il porte une chemise blanche, cravate, pantalon noir ; il est face au public, dos au mur, devant un projecteur à diapositive, vide, qui projette une lumière blanche par alternance : on le voit, on ne le voit plus.

D'abord, il présente avec ostentation, debout, fixe, immobile, sur fond de musique minimale, un objet ; c'est une bouteille pour servir de l'eau gazeuse. Puis il présente une fleur, on revient au noir ; après il a la fleur dans la bouche, *noir* ; il représente une deuxième bouteille à eau gazeuse. Après il a une gerbe de fleurs. Il les dépose au sol de chaque côté ; il va ensuite se coucher et roule au sol entre les deux rangées de fleurs, en faisant jaillir de la crème fouettée de cette



11



12



13



14



15

espèce de bouteille. À la fin, il se lève et la performance est terminée.

**14 — Gabor TOTH, Hongrie, Budapest.**

a) Il lit le livre des règlements de l'hôtel écrit en tchèque, lui ne parle pas cette langue. Nous ignorons au début qu'il lit le livre de l'hôtel Korso où nous logeons. Il a un masque jaune et ce qu'il lit semble une sorte de poésie sonore, à la fin nous devinons finalement ce qu'il a lu.

b) Puis, à la manière d'un lutteur japonais, il gesticule lentement autour d'un moniteur de télévision, sur un fond de musique minimale de voix, style Inuk. Au début, il prend la pose du bouddha devant la télévision, à la fin il ira s'accroupir devant.

Je regrette de n'avoir pas réellement vu le contenu des images présentées dans le moniteur, qui semblaient être de lui, d'où j'étais ce n'était pas possible. Il a fait le tour, dans le style japonais, a mis une serviette hygiénique devant le moniteur, a déversé, on pense, un liquide rouge, l'a retirée de devant l'écran, a refait le lutteur devant l'écran. Avec humour Gabor TOTH témoigne du rapport passif que nous avons avec les médias.

**15 — Juhász R. JOZSEF, Nove Zámky, Tchécoslovaquie.**

(Co-organisateur du festival, membre de Stúdió Erté).

Dans le hall du cinéma, nous sommes devant un grand drap blanc au sol ; on le dépose couvert de bandelettes ; il bouge, gesticule, se tord sur un fond de musique industrielle très rythmée. Il gesticule avec très grande énergie en essayant d'enlever ses bandelettes, musique forte, il arrache ses bandeaux, gesticule avec vigueur, se calme après les avoir enlevés, regarde le public, comme égaré, puis il revient au sol, se roule dans le drap, s'agite, puis semble s'anéantir physiquement dans les draps, la musique arrête, la performance aussi. Une prestation très cathartique où le corps est soumis aux conditionnements de toutes sortes, très physique.

**16 — Endre SZKAROSI, Hongrie, Budapest.**

(Accompagné de Laszlo MEHYHERE et Sandor BERNATH(Y)).

Un décor scénique assez imposant, théâtral, le son est fort. Du début à la fin, en deux grosses « sections », cette performance est une sorte d'extrait d'opéra/poésie/performance.

D'abord, Endre SZKAROSI, une sorte de chevalier, s'avance avec une épée, il va crier, émettre des sons, jouer de l'harmonica avec de l'écho ; il dessine des formes de triangles sur un écran de papier au milieu de la scène. Éclairage fluorescent, musique de style militaire, bruits de bouches, cris, à trois. Derrière le papier, son ombre transparaît, il y a un rond rouge, les sons de voix augmentent avec un rythme musical qui s'accélère. Il découpe le bas d'un quadrilatère de carton et sort vers le public. L'épée entre les jambes, il vocifère dans deux micros en faisant alterner le son, il émet des sortes de cris. Puis son acolyte, longue barbe, habillé de mauve et rouge, l'allure d'un moine psychédélique, aller au dos, impose les mains au public. Avec

Or, changer la dest  
parole au théâtre c  
dans un sens concr  
pour autant qu'elle  
avec tout ce que le  
contient de spatial  
tion dans le domai  
c'est la manipuler  
solide et qui ébran



17



18



16

l'éclairage fluorescent, ses ailes sont vertes, il met du ruban de couleur rouge sur un cadre carré à gauche, il « formalise » une sorte de croix juive, en rouge fluo, sons de guitares, percussion — en fait la bande sonore est très importante — puis il va de l'autre côté, toujours musiques fortes, met du ruban vert, « formalise » une autre sorte de croix ; tourne un tuyau devant le public, et le tout va se terminer.

Il m'est difficile de saisir cette performance très théâtrale car je sais que les mots répétés, en hongrois, peuvent signifier quelque chose, mais je ne peux saisir cela. Après, plusieurs personnes, des performeurs surtout, sont consternés par ces croix, allusions au nazisme etc., bref une performance difficile à cerner, le message aussi, on risque de tomber dans le contraire de l'énoncé.

17 — Peter RONÁI, Tchécoslovaquie.

C'est la troisième journée, on assiste ici à une sorte d'anti-performance, dans le cinéma, mais pas sur la scène, dans l'escalier. Au début, je croyais que c'était encore Milan KOSELKA, activiste artistique de Prague car nous entendions ses insultes répétées dans le vidéo.

Donc deux moniteurs qui montrent des images, une caméra prend le public — en otage visuel — on distribue des bouteilles de bière, un écran lumineux fait rouler *Art Strike* sans arrêt. Ici c'est la contre-performance, la performance se termine avec la distribution de la bière.

Photos : Richard MARTEL.

**Les descriptions précédentes accompagnent des photos, parmi celles prises lors de ce festival. Évidemment, certaines performances sont presque impossibles à prendre en photo. D'autres intègrent du matériel visuel impossible à capter.**

Les deux Litوانيens, par exemple, ont présenté un film abstrait hachuré, sur le grand écran du cinéma, pendant qu'un des deux se promenait dans le public, cerceau au coup, avec un reproduction de Leonard De VINCI sur le gilet. Je parle de Linas LIANDZBERGIS et Dzugas KATINAS. Katalin LADIK, yougoslave, performeuse importante, a livré une prestation sonore et visuelle très professionnellement. Au début, elle bougeait lentement dans une matière plastique, pour en sortir avec un masque derrière la tête, dédoublement, elle portait ensuite des ailes d'ange, qu'elle agite. Une sorte de dualisme, à la fin elle montre son visage au public. Le Roumain Gyula FAZEKAS a mis en feu une statue lors d'un rituel extérieur, elle vomissait une bande de papier où apparaissaient une suite de signes, d'abord un soleil, une croix, puis le sigle nazi. Son compatriote Csaba DAMAKOS a transporté de l'intérieur vers l'extérieur une très grosse pierre, après avoir réalisé des éléments rituels avec du feu, bu de la vodka, il s'est acharné à en casser des morceaux avec une masse, finalement il a distribué au public des morceaux en leur disant « *Be carefull* ». Juhasz R. JOSZEF a fait une longue présentation de la poésie sonore hongroise, puis nous avons regardé des vidéos de Akos SZEKELY, Pal NAGY ; il y a eu, comme c'est souvent le cas, des problèmes techniques avec le vidéo... Tibor SZEMZO, hongrois, a présenté une synthèse musique — film avec un très bon début, qui s'est avérée un peu longue, compte tenu du côté sériel et répétitif avec toutefois d'excellents effets sonores par moments : utilisation de la radio, la flûte traversière et des extraits de films sur l'écran géant derrière lui.

Milan KOSELKA, directeur de *Artforum* à Prague, a réalisé des activités de style provocation, à plusieurs reprises dans le festival, ce qui a déplu à plusieurs performeurs qui ont vu dans cet étalement une occasion d'auto-promotion plus que de réelles transformations. Le public pris en otage. Sa performance, à laquelle il m'a demandé de participer — ce qui explique l'absence de photo — est, je crois, rafraîchissante : assis, quelqu'un lui tient des cornes — genre chevreuil — de chaque côté de la tête. Il accuse le gouvernement, l'art, les artistes, les pieds dans un bassin d'eau : on traduit en hongrois, en anglais — à ce moment j'agite les mains comme pour la traduction pour sourds et muets — puis à la fin il tire à la foule le seau rempli d'eau. À un autre moment, il enferme le public entre les portes, à l'entrée, puis ils vident des bonbonnes d'odeurs

artificielles, avec un fort vacarme, jetant de l'eau par terre ; il y a une photo du président, le drapeau national au sol...

Markus EICHENBERGER, de Suisse, a présenté des solos d'instruments à vent, clarinette, sax alto, mêlés de souffle, travail de anches, dans le style d'Anthony BRAXTON...

Le théâtre BALVAN de Bratislava a présenté une pièce entre la danse contact et le théâtre ; avec un scénario à trois où l'intrigue épouse — mari — amante semblait un peu classique ; avec toutefois certaines images fortes, par exemple lorsqu'il (le mari) a une cloche à vache autour du cou...

J'y ai présenté des *Portraits d'artistes*, vingt-quatre, dont quatre nouveaux spécialement pour l'événement, celui du Directeur, où je demande aux techniciens d'allumer puis d'éteindre toutes les lumières, d'ouvrir puis de fermer les rideaux de scène, avec confusion et surprise du public. Le portrait de l'artiste comme *performeur* m'a permis d'agir sur les participants mêmes de ce festival, car j'essayais d'atteindre un verre d'eau, posé sur un petit pain, avec des allumettes. Le feu, l'eau, le pain furent en effet des matériaux souvent utilisés par les performeurs des pays dits de l'Est, d'Europe Centrale... Je ne sais trop que penser de l'action de Slavko MATKOVIC (photo 18), Yougoslave, qui après s'être mis de la peinture rouge sur le bras — c'est ce qu'on m'a dit — s'est assis dans le hall du cinéma, le bras en écharpe. On m'a indiqué qu'étant donné la situation dans son pays, c'était là ce qu'il avait de mieux à faire...

Je n'ai pu voir la performance d'Alina Anka KOWALSKA, Polonaise, car nous avons dû retourner à Budapest pour quérir le fameux visa pour la Tchécoslovaquie, en vigueur pour les Canadiens depuis le 1<sup>er</sup> août 1991 (dû à une hausse du tarif pour le visa tchèque au Canada, aux dires des douaniers du train), j'arrive donc une journée en retard.

Un festival important, fort bien organisé, varié, dans le hall, sur scène, à l'extérieur, sans longueur dans l'organisation, avec beaucoup de discussions, et de bière. La plupart des artistes des pays représentés parlaient hongrois, nous étions six de l'extérieur des pays d'Europe centrale, j'étais le seul au-delà de l'Atlantique. Stúdió Erté, avec cette quatrième édition du *Festival d'art alternatif* a donné une fantastique occasion, pour des gens comme moi — ou Julien BLAINE qui venait aussi pour dépister des futurs participants à son festival de Tarascon — de prendre conscience du niveau d'exécution performative de la part des artistes et poètes de cette région du monde.



Le mariage des Maganuco en 1959.