

**Istvan Kantor**  
**Tel est son non**

Zara Zadar

---

Volume 39, Number 155, Summer 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53524ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

---

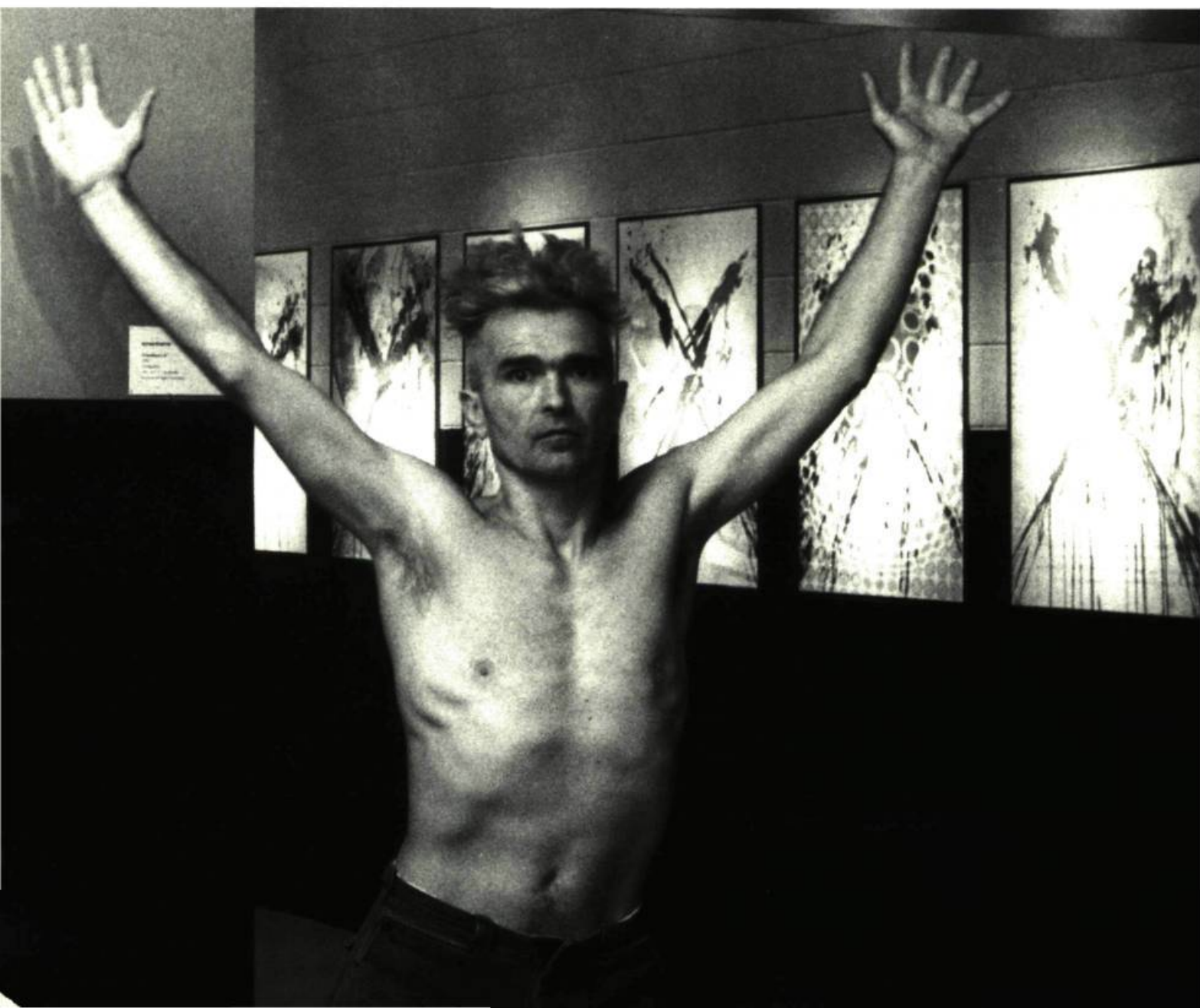
Cite this article

Zadar, Z. (1994). Istvan Kantor : tel est son non. *Vie des Arts*, 39(155), 52–55.

**ISTVAN KANTOR**

TEL EST SON  
**NON**

Zara Zadar



## Les cent jours du XX.

### Monument temporaire

de Istvan Kantor.

### Ruines et mémoire

#### d'un objet-performance

Dès la fin des années soixante-dix, j'avais l'étrange impression de bien connaître Monty Cantsin. Pourtant, pour des raisons encore obscures, j'étais passée à cinq centimètres de ses actions et ma fascination pour le Néoïsme<sup>(1)</sup>, avait continué à croître dans ce décalage spatial. J'étais au courant des peintures et même des soupes qu'il faisait avec son sang, des festivals d'appartement, de son animal fétiche (un rat blanc), d'un poisson encore dégoulinant en guise de chapeau, des voyages avec un buste en or, ou encore avec une carpe qui se dégradait à vue d'œil dans la canicule.<sup>(2)</sup> « Je suis Monty Cantsin » : résonance particulière d'un nom amplifiée par le scandale et par le mégaphone devenu son inséparable instrument. Ayant toujours un NON comme devise, il créait des crises ou des situations extrêmes voire extrémistes pour défendre des causes. Ces actions rebelles contre la misère étaient signées par un X peint avec son sang. Noms et prénoms : (Istvan Kantor) Monty Cantsin? Amen.<sup>(3)</sup>

Parfois sa silhouette se découpait et sortait intacte des posters qui annonçaient ses performances au Club Soda ou au Spectrum. Ainsi l'ai-je croisé dans l'autobus 80 : d'un air des plus sérieux, il portait un délirant chapeau en plastique à motif de léopard, à mi-chemin entre bonnet de bain et chapeau de General Idea. Comme tout le monde, je lisais dans les journaux ses projets de « cadeaux » (idéaux ou gratuits) qu'il voulait offrir aux musées. En 1988, un X tracé avec son sang entre deux Picasso au Musée d'art moderne de New York, lui avait valu, une fois de plus la prison, avec en prime, le statut de criminel aux Etats-Unis. On l'a souvent accusé de vandalisme. Mais que dire des officiels qui effaçaient ses peintures de sang? « Ne vandalisent-ils pas mon œuvre? » se demande aujourd'hui l'artiste.

La « Campagne de sang », sous forme de cadeaux et de performances-ventes de peintures ou de tubes de sang, cherchait à déstabiliser le marché de l'art et la notion de valeur qui lui est attachée. Un texte publicitaire pour le *Cadeau gratuit*, installation/performance à Québec, en 1991, résume bien l'idée centrale de la campagne : *Pourquoi rêver de dépenser 80 millions pour un Van Gogh usagé quand vous pourriez acquérir gratuitement une toute récente peinture faite avec le sang frais de Monty Cantsin?*

Comme beaucoup de gens, je l'observais en tant que phénomène médiatique. Un jour,

(c'était en 1991), j'ai assisté à une projection spéciale de ses vidéos au Cinéma Parallèle. Des visions apocalyptiques teintées d'humour absurde et d'ironie caustique explosaient sur l'écran. Ces images étaient l'œuvre d'un prolifique artiste aussi à l'aise entre la performance, la « peinture », la musique, l'écriture, le film et la vidéo expérimentale.

### DOUBLE NÉGATION : CIAC 1987-1993

Voilà que l'invitation de participer aux Cent Jours d'art Contemporain<sup>(4)</sup> rend son parcours, déjà marqué par la négation et le refus, encore plus subtilement déviant et déroutant. Pour la première fois, il n'a pas besoin de forcer son entrée dans un espace légitime de l'art. On l'invite et il accepte. Pour mieux contester. Le marché de l'art, le statut de l'œuvre et de l'artiste sont questionnés cette fois de l'intérieur. Cette participation controversée est-elle une trahison de la part de l'enfant terrible de l'underground qui, en 1987, s'y était déjà présenté par la force en « juge » à un vernissage du CIAC? Réponse par la négative et par un monument. Dans son ensemble, l'installation de Kantor n'est qu'une nouvelle manifestation de son principe du refus. La mobilité de l'artiste et sa capacité de traverser les lignes de séparation de toutes sortes lui permettent de supprimer barrières et barricades et de dire encore une fois NON.

### LE X COMME EXTENSION DU BODY ART

Traditionnellement les monuments sont les signes de la stabilité par excellence. Ils sont construits pour perpétuer un souvenir. Or, XX est destiné à la démolition. Ici la mémoire est mise en danger : la mémoire du XX<sup>e</sup> siècle et de son art mais aussi, par le X et par le sang, la mémoire propre à l'itinéraire intime de l'artiste. Dans la richesse de ses connotations et en tant que centre nerveux de la crise, le X peint en sang apparaît de façon constante dans son activité comme une extension du *body art*. Pour Kantor, le X est un lieu de circulations des opinions, des réalités, des lois, des sexes, de la création et de la spiritualité. Entre le dé-

sordre et l'ordre de l'action et de son symbole, ces éléments créent un *pattern* à la fois chaotique, convulsif et cohérent. Au carrefour de l'exercice d'un art et d'une pensée sur l'art de provocation et d'action engagée, le *Monument Temporaire* pousse le X dans des dédoublements multiples. Le décalage entre l'installation du monument et l'instauration de l'idée sous-jacente de la « beauté de la négation et la négation de la beauté » n'est qu'une question de trans(formations).

### L'ART DU VANDALISME

XX est réparti en deux salles. Dans l'anti-chambre, des œuvres du XX<sup>e</sup> siècle ont été couvertes par des X. La plupart sont à l'origine, des œuvres emblématiques pour les avant-gardes. A priori anti-muséales, elle sont chargées de l'intentionnalité du terrorisme moderniste. Véritables armes de la provocation, ces œuvres ont mis en danger à l'époque, la notion même de l'art. Jadis actives dans le débat et le combat, elles reposent aujourd'hui dans les plus grands musées du monde. Dans leur nouvelle prison dorée, elles se sont tuées. Par la même porte qu'elles avaient contestée, elle sont entrées dans leur maison funéraire. Ensuite, à l'occasion, ressorties. C'est à travers une brillante stratégie de manipulation et de ré-installation (temporaire) dans un espace homologue, qu'Istvan Kantor les extrait de leur institutionnalisation. Relecture de la récupération et du vandalisme de l'art sur son propre terrain.

La libération des œuvres d'art du poids de la tradition et de leur fonction est illustrée par la série des « crimes récents ». Il s'agit d'une installation photographique et infographique qui n'est qu'une mise en scène supplémentaire de la négation qui se régénère sans cesse. Couvrir d'un X ou détruire, voilà la négation qui se retourne contre l'ordre établi, à travers l'espace muséal et contre lui. La manipulation et la fragmentation poussent les objets dans une nouvelle contemporanéité, elle-même instable. La destruction les fait éclater et les propulse sur une nouvelle orbite de la récupération cette fois, par le public. Réanimés, réactivés, les objets voient leur force originelle augmentée; et la révolution artistique continuée par une nouvelle vague terroriste.



## ACTION!

Dans sa rigueur rectangulaire, le monument proprement dit occupe la salle principale. Par sa forme, cet objet renie l'originalité et la nouveauté, critères chéris de la critique et de certains amateurs. Les surfaces verticales opposées, l'une couverte de l'immense photo du « leaders » et l'autre, du double X (symbole polysémique du monument et du siècle maudit), renferment la mémoire cubiste dans une forme aujourd'hui traditionnelle et reproduite ad nauseam. Malgré son apparente solidité, le monument est sans cesse dynamisé par une



série de « performances » : la visite du public et ses éventuelles interventions, (notamment, sa participation à la destruction et à la récupération collective des fragments du monument), la présence active et ponctuelle de l'artiste (sa performance au vernissage et la conférence-performance du 100<sup>e</sup> jour). La connexion avec la « Campagne de sang » fait inscrire le monument dans la continuité d'une action qui dure déjà depuis vingt ans. Enfin, le processus de construction et de déconstruction ajoute une dimension supplémentaire à l'aspect actif. Pour toutes ces raisons, on peut alors parler d'un objet mouvant, d'un monument-performance qui déstabilise la notion d'objet en complexifiant le statut de la performance.

La performance se trouve redéfinie dans un extension temporelle et une traversée plurielle d'espaces. Le jeu entre la présence et l'absence du performeur encadre l'exposition, encercle l'objet dans une spirale marquée par des apparitions et des disparitions. Le changement de rôles et d'espaces entre l'artiste, le public et même le critique accroissent le dynamisme et la subversion qui entourent ce travail. La traversée des murs, des limites matérielles ou imaginaires, se conclut dans l'éclatement des surfaces géométrisées; on assiste à la circulation d'une même idée et de mêmes signes à travers différents médias. De la salle d'exposition à la salle de cinéma: la sélection de quatre heures de vidéos poursuit la métaphore filante du sang. La vie envahit enfin l'art.

**Première naissance ou construction :** le monument fait d'abord de mots et d'esquisses va-t-il se reconnaître dans le germe du projet? Le parallélépipède blanc immaculé connaît les premiers moments de la conception: devant, on colle la photo d'une nouvelle Mona Lisa... derrière, deux X tracés par les flammes sont accentués par un geste de *action painting*. La peinture est un mélange de sang, d'or, d'excréments, d'urine, de lait, de miel, de goudron, d'encre... Cet objet pour le moment instable et vivant est en pleine transformation. Il bouge et brille dans son état mi-organique. Sous la surface aux reflets d'émail: violence, ambiance poétique et rappel du kitsch des monuments temporaires en plâtre érigés par Lénine. Silence et fers à repasser.



**Vernissage :** Istvan Kantor est agenouillé devant son œuvre avec un plateau de merde dorée. Les gens se demandent: est-elle vraie? A partir de ce moment, l'artiste performeur disparaît derrière les murs de la galerie. Au public de bouger autour, de toucher et même de vandaliser le monument (oui, quelqu'un a timidement dessiné des X au crayon sur la photo du camarade). L'espace vibre de façon sonore et cinétique: un bruit amplifié qui sort littéralement du monument accompagne les déplacements des visiteurs. Si l'on pousse le moniteur de télévision suspendu par des barbelés, il oscille et illumine « Trois hommes », une photo-document d'expulsion. Quelle heure-est-il? Sur l'horloge de la petite salle, il est toujours *six heures*, l'heure Néoïste par excellence, moment 0 du monument. Suspendu dans l'agonie ou le coma temporaire, le monument attend pendant cent jours d'art (anti)contemporain. Sentence de mort ou retour à la vie?

**Renaissance ou déconstruction :** le 100<sup>e</sup> jour, moment de vérité et libération du monument de la prison matérielle d'une géométrie rectangulaire, à son tour emboîtée dans les murs de la galerie. Istvan Kantor explique d'abord son travail. Prise de sang. Lecture simultanée d'un manifeste par Krista et Ghera. Kantor en X humain, un foulard rouge sur la bouche: la censure niée. Rouge: couleur d'une autre révolution. Graffitis de Zilon sur les photos de l'antichambre, à leur tour ciblées par des balles rouges de Ghera. Quelqu'un dit: « est-ce du vrai sang? » Attaque à coup de hache des photos et du grand mo-



nument par Kantor, Capuano, Brian Damage, Zilon, Ghera et d'autres. Squelette de bois et débris. Ruines. Sang et chocolat, le fameux « mix » : un dernier X est tracé. Kantor se prépare. Tension et attente. Il ne manque que cette auto-immolation pour finir en beauté. Commande de feu. Hélas, l'allumette reste impuissante devant le combustible. Anti-climax et jus de pomme. Signature des morceaux récupérés par le public.

Des cinéastes filment, des vidéastes et des photographes se faufilent dans les débris, ils cherchent à capter les derniers moments de cette frénésie générale. Sur les murs apparaissent des graffitis aux noms triplement mythiques de Babylon et Jéricho : villes anciennes, métaphores et titres de deux de ses vidéos primés, enfin le nom des deux enfants de l'artiste. *Babylon rules. Jericho wuz here.* Par leur présence, ils ont poussé le symbole XX dans le vingt-et-unième siècle.

## SUBVERSION

Dans ce contexte qui abolit la distinction entre art et vie, la proposition de Kantor est subversive, autant par le choix de pervertir le concept, la forme et la signification du monument, que par son action destructrice. Du coup, la stabilité, la mémoire et la tradition dont le monument est chargé en général, se trouvent niées. De nouveaux repositionnements deviennent urgents devant cet objet animé par la négation. Anti-objet de l'anti-art. Par le processus de construction/destruction,

la vie et l'action inscrivent l'objet dans le dynamisme d'un devenir. La démolition finale signifie la libération du monument de la muséification, donc d'une certaine mort. Une fois l'œuvre éliminée, celle-ci échappe aux restrictions de la valeur du marché, pour acquiescer la valeur idéale, sans limites. Immortelle. Éphémère immortalité : les cent jours sont jugés par l'artiste trop longs. En s'attaquant au symbole du monument, de Magritte, Picasso au grand parallélépipède moderniste, Kantor inscrit le « crime » dans une opération exponentielle. Le résultat : la ré-actualisation de l'œuvre, de son potentiel et de sa valeur. Par une surprenante glorification, le vandalisme comme acte ultime de création est le geste fondateur de cette exposition. La destruction devient la révélatrice par excellence de la forme originelle. Dévoilement à rebours du processus créatif de l'objet-action. □

(1) Néoïsme : toutes les avant-gardes confondues dans une définition dont « la prochaine est la meilleure ». Lors des actions néoïstes, des fers à repasser sont allumés dans un geste héroïque du refus symbolique.

(2) voir *La performance au Canada Québec: Interventions*, 1991 pour des informations supplémentaires ou des détails concernant ses performances.

(3) Monty Cantsin : concept ouvert à toute personne ou forme. Leader auto-proclamé des gens du Lower East Side à New York. Amen. : véhicule et traducteur des messages autrement indéchiffrables de(s) Monty Cantsin.

(4) Voir l'article sur Istvan Kantor publié dans *Les Fiches du Ciac*, 1993 pour un commentaire complémentaire sur cette participation.