

Inter
Art actuel



Interscop Pologne 1990

Richard Martel and Guy Durand

Number 49, Fall 1990

Interscop

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/36445ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Martel, R. & Durand, G. (1990). Interscop : Pologne 1990. *Inter*, (49), 1–30.

Dans l'organisation d'*Interscop*, le LIEU, Centre en art actuel, a agité comme co-organisateur avec nos amis polonais Fredo OJDA et Jan SWIDZINSKI. Nous avons coordonné à partir de Québec les diverses phases, demandes de subventions, invitations officielles, bref, nous avons tout fait pour que les artistes et poètes puissent se sentir concernés. Les participants devaient cependant trouver, souvent avec l'aide de leur gouvernement, les moyens de se rendre sur place en Pologne.

La sélection des artistes s'est faite lors de mon séjour précédent en Pologne, en juin 89, avec Jan et Domingo CISNEROS. La forte présence des Québécois et Canadiens vient du fait que nous avons programmé ce festival à partir de Québec, c'est le Ministère des affaires extérieures du Canada, par Yves PÉPIN, qui nous a permis de participer au festival.

Guy DURAND a reçu une aide du Conseil des Arts du Canada, section critique d'art, pour être sur place et écrire le bilan d'*Interscop*. Françoise DUGRÉ a reçu une bourse du Ministère des affaires culturelles du Québec pour faire le constat vidéographique du festival; avec l'aide du Vidéographe de Montréal, elle a fait un montage de 27 minutes.

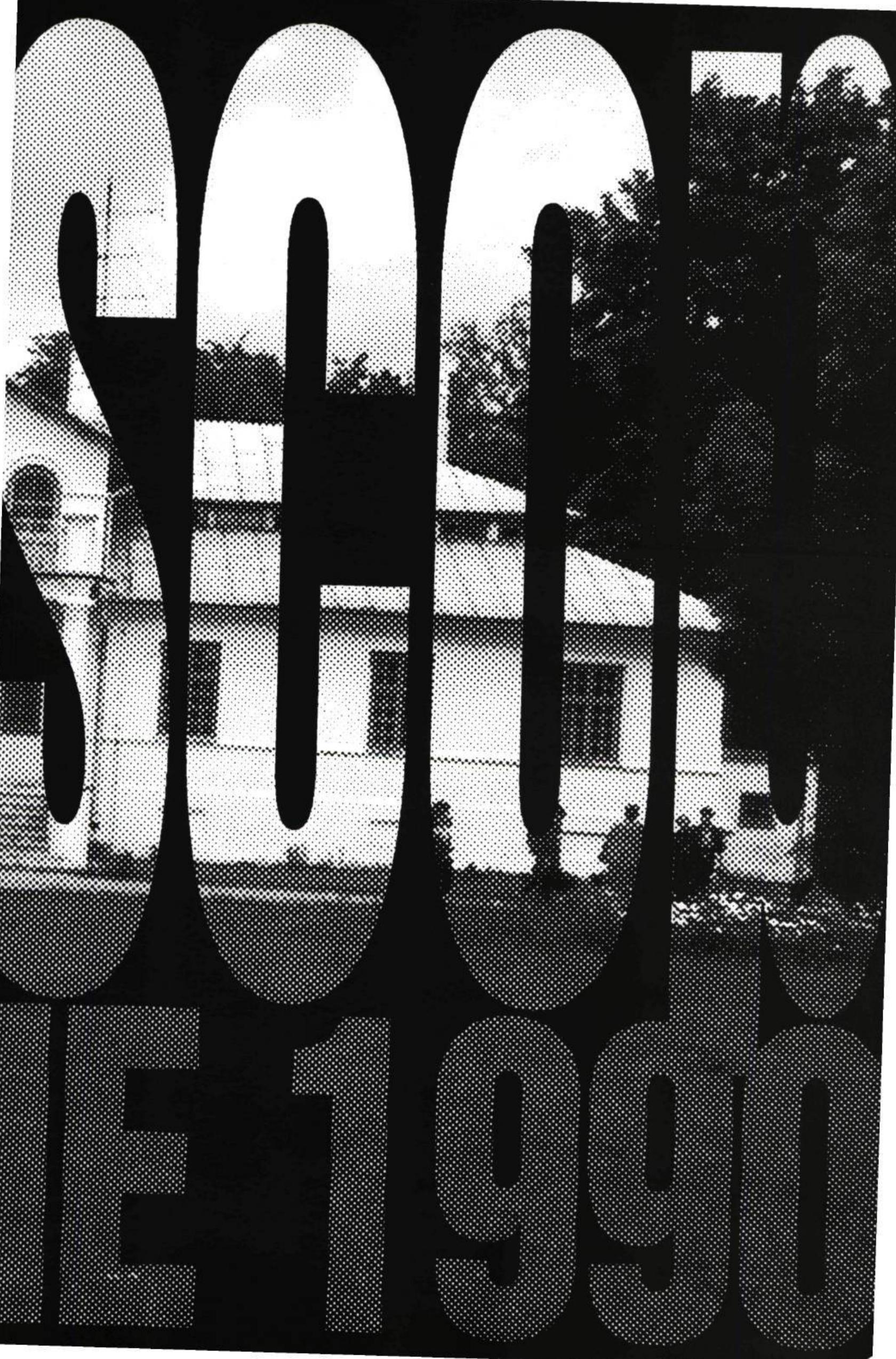
Voilà pour le contexte. Encore une fois merci aux artistes et aux diverses personnes qui nous ont permis ce festival en terre polonaise. *Interscop* fut une rencontre fantastique et une fermentation artistique de premier ordre.

Richard MARTEL

Comité organisateur conjoint Pologne/Québec (Canada) Fred OJDA, Jan SWIDZINSKI et Richard MARTEL		I N T E R S C O P Pologne 1990	
lieux des activités		25 juin	
Lucznica 24, 25, 26 et 27 juin 1990		Québec	Alain-Martin RICHARD performance extérieure
Varsovie 28 et 29 juin Stodola, Galeria D.S., Center of modern art, Galery of action, Galery U		Québec	Richard MARTEL visite guidée à l'extérieur
Cracovie 28 et 29 juin Palac pod Baranami		Espagne	Bartoloméo FERRANDO performance dans la tente
Lublin 28 et 29 juin Labyrinth, BWA		Québec	Pierre-André ARCAND performance dans la tente
		Canada	Randy ANDERSON performance dans la salle intérieure
		Pologne	Pawel KWASNIEWSKI performance sur terrasse
30 artistes de 11 pays depuis 3 continents		26 juin	
Canada	vidéos canadiens, présentation Clive ROBERTSON		
Pologne	vidéos polonais, présentation Josef ROBAKOWSKI et Barbara KONOSPA		
Argentine	Ricardo FERNANDEZ		installation intérieure
Italie	Giovanni FONTANA		performance dans la tente
Yougoslavie	Balint SZOMBATHY		performance à l'intérieur
Canada	Bruce Barber		vidéo dans la salle intérieure
Québec	Wanda CAMPBELL		vidéo (<i>I am You</i>) dans la salle intérieure
Canada	Clive ROBERTSON		performance dans la tente
Tchékoslovaquie	Otto Mészáros		performance dans la salle intérieure
France	Alice DAMAS		performance dans la salle intérieure
Hongrie	Endre SZKÁROSI		performance dans la tente
Pologne	vidéos polonais, présentation Teresa MURAK		
Québec	INTER/LE LIEU		vidéo (<i>Festival Immedia Concerto</i>) à l'intérieur
Pologne	Fredo OJDA		performance à l'extérieur, près de la tente
		27 juin	
Québec	Richard MARTEL		vidéo, à l'intérieur
Québec	vidéos québécois, présentation Françoise DUGRÉ		à l'intérieur
Nouvelle-Zélande	vidéos néo-zélandais, présentation Priscilla PITTS		à l'intérieur
Québec	Domingo CISNEROS		installation extérieure
Canada	Bruce BARBER		installation extérieure
France	Antoinette de ROBIEN		performance extérieure
Irlande du Nord	Alastair MacLENNAN		performance extérieure
Pologne	Marek JANIAK		performance intérieure et extérieure
Pologne	Zbigniew TOMASZCZUK		fotoperformance
Canada	Frances LEEMING		performance extérieure
Pologne	Ian SWIDZINSKI		performance dans la tente
Espagne	Valentin TORRENS		performance extérieure



PROOF COPY





Interscop Pologne

Introduction

Pologne été 90. Les barrières culturelles sont-elles levées ? Comment ? Entre le Mondial de « foot » au sud (Italie) qui va consacrer l'élan allemand et le congrès du Parti communiste au Nord (Moscou) qui commence à peine à assumer sa crise d'effritement monolithique, la Pologne ouverte à l'Europe prend-t-elle avantage du changement qu'elle a elle-même initié avec Solidarité, il y a plus de dix ans ? La tentation laborieuse de la démocratie à l'occidentale et l'économie de marché inquiètent. Prenons comme parti-pris que le questionnement de l'identité et du réel par l'art qui surgit en ce pays déborde largement l'effondrement d'un système épuisé.

Côté art officiel, la grande exposition estivale de peintures *49 et 89*, montée par Ryszard ZIARKIEWICZ à Varsovie, examine l'évolution de quarante ans d'art réaliste ballotté entre l'idéologie stalinienne (le réalisme socialiste en force à partir de 1950) puis l'abstraction à partir de 1956. L'exposition s'attarde à montrer cette trajectoire souterraine qui relie les peintres de 1949 préoccupés de « justice sociale » et s'exprimant formellement de manière quasi-icônique et ceux de 1989, pour qui le réalisme idéalisé flirte toujours avec l'art sacré¹. Sachant que cette exposition excluait la déviance de plusieurs artistes, l'occasion était belle d'aller du côté de l'art alternatif. De façon immédiate. *Interscop*, selon la belle expression de Jan SWIDZINSKI, « prenait position » en rupture avec cette culture de dévotion au quotidien rude et sous la grisaille urbaine d'un environnement durement touché². Trente artistes en provenance de onze pays et de trois continents créent ce festival d'art alternatif *Interscop*. D'abord en un intense laboratoire au cœur de la splendide campagne polonaise (Lucznica) puis dans les centres d'art de Varsovie, Cracovie et Lublin. Performances, vidéos et installations s'y mixtent cinq jours durant. La vie intellectuelle et artistique polonaise est demeurée un terrain de combat : affrontement malgré tout tenace entre l'homogénéisation, modèle soviétique, versus la diversification fondée sur les traditions ritualistes et une institution, l'Église catholique. Mais l'osmose a lieu. Tout change vite.

La traversée des douanes de l'aéroport mélange brouhaha et cacophonie. L'entrée par les airs à Varsovie donne le ton : la bâtisse est trop petite, désuète et non-fonctionnelle. Files et attente. Les grues autour indiquent que l'on va rebâtir, mais manque de fonds, elles n'œuvrent pas. Les contrôles sont encore militarisés. Un haut-parleur grinche nos noms : priés de se présenter au kiosque de l'information. Dans cette foule qui se presse, nous sommes attendus. Dehors, entre l'autobus « Orbis » et les offres de taxis personnels en échange de devises américaines, nos amis nous guident. Deux ladas, des cigarettes et de la musique rock... américaine « Pump the volume ». Difficile la langue polonaise. Reste l'anglais limité. Trois heures de l'après-midi. Sans entrer dans la ville comme telle nous roulons vers la campagne. Deux heures de route à faire après douze heures d'avion.

Les autos traversent un quartier récent de Varsovie. Blocs appartements à l'architecture carrée et ciment. Seule tranche la construction en briques rouges d'une grosse église catholique. Un clergé riche ?

La route devient plus étroite, les vaches très près. La campagne gagne en magnificence à mesure que nous nous y enfonçons. Van Gogh aurait pu la peindre. Lucznica est davantage un domaine hérité des seigneuries aristocratiques qu'un village. Le bâtiment principal a des allures de manoir tandis que le bâtiment adjacent, plus récent logera tous les artistes.

Quels arbres énormes ! Quel environnement bucolique. Le soleil perce. Contents d'y être. Ils sont contents que nous y soyons. *Interscop* peut démarrer. Il va s'y créer un esprit et des œuvres d'importance. Simple pressentiment.



Lucznica le laboratoire les artistes en œuvre

Au cœur de la campagne polonaise, à Lucznica, se dressent les bâtiments d'une ancienne seigneurie maintenant domaine d'État consacré à la culture. La Culture parmi les cultures. Ce centre a longtemps servi pour l'artisanat et l'animation culturelle modèle collectiviste. Se recycle-t-il depuis peu vers l'art actuel ? Pour une semaine Lucznica est le « Banff » de la Pologne. L'organisation et l'accueil seront efficaces, discrets, pragmatiques, chaleureux et cherchant sans répit à s'autogérer. Rapprochement de la clandestinité des réseaux parallèles et de l'art officiel ?

Au plan organisationnel il y a ouverture. Mais sans contrainte, la disponibilité des moyens prime. Cette première phase ressemble à un « atelier de création » entre créateurs, histoire de se solidariser et d'échanger entre artistes de la performance, du vidéo et de l'installation. C'est là une constante de l'art parallèle des années quatre-vingt-dix, après une ouverture à tous crins aux audiences dans les années soixante-dix et quatre-vingt. La phase seconde sera contextuelle, urbaine : dans les centres d'artistes de Varsovie, Cracovie et Lublin.

Quel bouillonnement d'imaginaire à Lucznica ! Nous étions, lors d'*Interscop*, en plein chocs. Le mixte souhaité par SWIDZINSKI (une autre place pour l'art) entre les cultures locales de partout a lieu. Après une vingtaine de performances en quatre jours, entrecoupées de vidéos (souvent de performances) la saturation risquait de s'installer sous le crâne ! Complice attentif, voici d'abord la description commentée des performances et des installations. Une analyse regroupée par thèmes suit : comparaison « différentialiste » Est-Ouest, bilan de la performance comme pratique alternative et impact de l'événement.

Jan SWINDZINSKI, performance



Alain-Martin RICHARD, Québec, performance-installation extérieure et intérieure

Alain-Martin RICHARD ouvre le festival. Il lui donne en actes un de ses principaux paramètres. Tout simplement parce que l'artiste connecte la communauté des artistes présents — il leur demande leur nom, les enregistre puis inscrit celui-ci sur des briques — avec l'environnement compris comme culture de l'espace. Ici la performance bascule en installation.

Alain-Martin RICHARD trace avec les briques une ligne qui transperce le bâtiment et son jardin. Ce lieu, domaine aristocratique reconverti en domaine d'animation d'un temps historique révolu, mute. Les nomades de l'art alternatif actent pour un autre mode de production de l'imaginaire.

Richard MARTEL, Québec, performance extérieure

La pratique même de la performance subit dès le départ une pression de dépassement. Richard MARTEL nous amène avec lui en ballade dans le jardin de Lucznica. On lui attache une petite boîte de son derrière la nuque, la corde lacère son visage, il se promène en changeant les cassettes de son « walkman ». Il nous cause, par interprètes interposés. Il improvise son exposé théorique qui est traduit en polonais et retraduit du polonais à l'anglais, puis nous quitte. Il crée un métalangage fictif (où le sens fluctue) entre les fondateurs de la performance puis l'inscrit dans un déplacement territorial de l'audience même, c'est-à-dire des artistes. Cette manœuvre rompt avec l'effleurement polonais de son environnement. En promenade dans le jardin du domaine, il distribue le texte *Écroulement* écrit par TZARA en 1916, puis à mi-chemin en discutant l'impact de la théorie de la relativité — le rapport temps/espace — il mange une fleur ! À la fin il nous quitte lui-même sous les paroles de Jim MORRISON des Doors :

Break on through to the other side

En fait sa « rencontre historique » fait dialoguer Tristan TZARA, Pancho VILLA et Jim MORRISON avec Jules CÉSAR, Albert EINSTEIN et Robert FILLIOU. Le propos touche à l'art, la révolution, la théorie. Pas de doute pour MARTEL « la déstabilisation est une méta-critique fuyante » (R. MARTEL, *Déstabilisation du modèle régnant*, in *Inter* 47 p. 22). Ce faisant, la manœuvre de Richard MARTEL incarne bien le fait qu'au-delà de l'énergie performative des artistes nord-américains, c'est bel et bien la logique conceptuelle qui animera nombres de performances de l'Ouest à *Interscop*, tandis que le tracé-trajet marquera le travail créateur de plusieurs performeurs de l'Est. En cela il nous donne une clé culturelle du festival.



Alain-Martin RICHARD, Richard FERNANDEZ, performance. Photo : Norbert KOMAN

Richard Martel, performance *Historyczne Spotkanie*. Photo : Norbert KOMAN

Bartolomé FERRANDO, Espagne, performance poétique

Tout commence sous la tente avec un bruit de fond et l'attente. Bartolomé est assis avec l'assistance. Puis il arrive sur la scène. La poésie de Bartolomé FERRANDO s'enflamme tout autant que les trois recueils de poésie qu'il brûle en lisant, le plancher qu'il peint ou le son qu'il amplifie. Mais c'est d'abord sa transformation physique qui séduit. FERRANDO sue, parle et jouit en œuvre poétique. Éros l'emporte au-delà de la seule subversion de l'acte vu et entendu.

Pierre-André ARCAND, Québec, performance poétique

Pierre-André ARCAND devient Socrate, en ce sens qu'une fois sur la scène dans la tente, il nous formule des interrogations et entend bien par le geste, le son et le souffle y répondre. Il a organisé ses trois courtes performances à Lucznica en voulant répondre à trois questions : quelle est l'origine de la performance ? Où va la performance ? Qu'est-ce que l'art vient y faire ? L'humour essoufflé (retenir son souffle comme connotation sportive, souffler dans l'instrument de musique et gonfler le ballon) du « sonosore » coloreront des réponses teintées de la philosophie « fluxus ».



Bartolomeo FERRANDO, performance. Photo : Norbert KOMAN



Pierre-André ARCAND, performance. Photo : Norbert KOMAN





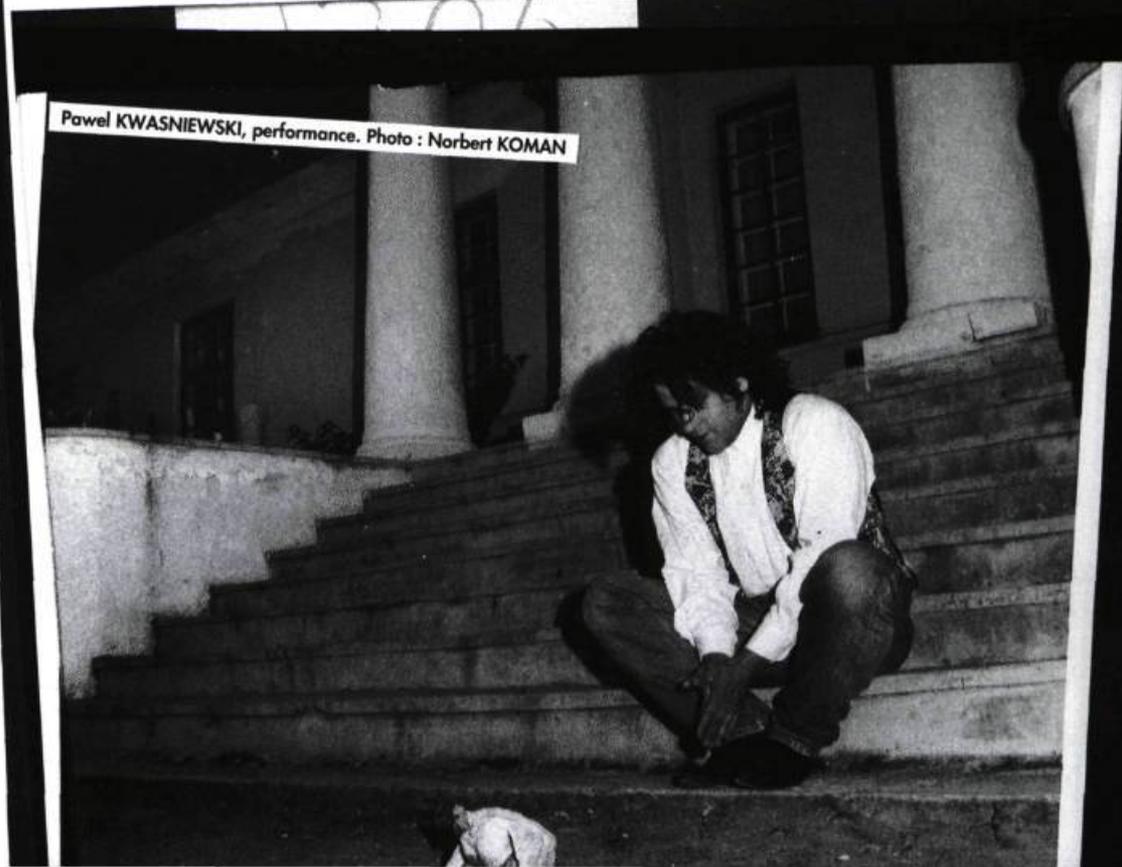
Randy ANDERSON.

Randy ANDERSON, Canada, performance intérieure

Un personnage masqué au trait de Karl MARX arrive dans la salle, « attaché-case » au bras. Il se rend à une table de travail. Il déballe et construit en aveugle de petites boîtes avec lesquelles il entend faire une pyramide instable à mesure qu'il l'érige. Randy ANDERSON a offert une remarquable allégorie théâtrale autour de l'effondrement des régimes socialistes. Costume kitsch, polaroid inversé, système aveugle qui va s'écrouler de lui-même, tout y est. Or ANDERSON utilise comme masque le visage de Karl MARX, doctrinaire du communisme comme dépassement du capitalisme. ANDERSON aurait pu utiliser les têtes des LÉNINE, STALINE, BREJNEV, GORBATCHEV ou WALESA ; tous des acteurs ayant édifié le « bloc » socialiste. Il demeure sur le terrain du social-historique théorique. Lui aussi réfère au concept de.... Comment ignorer CAVELLINI ?

Pawel KWASNIEWSKI, Pologne, performance extérieure

Sur la terrasse, Pawel KWASNIEWSKI va souffrir jusqu'à l'intolérable. Son art corporel s'inscrit dans la lignée sacrificielle du crucifié, valeur-refuge en Pologne soviétisée. Le voilâ pendu par les poignets entre les colonnes, le poulet qu'il a disséqué de ses mains, en plein visage. Silence entrecoupé de ses gémissements. Un tel écartèlement entre la nature mutilée (le poulet) et le rituel d'une institution d'opposition (l'Église catholique) arrive pourtant à sa limite : le conservatisme catholique perd de sa valeur de résistance. Sa théâtralité tragique aussi.



Pawel KWASNIEWSKI, performance. Photo : Norbert KOMAN

Otto MÉSZÁROS, Tchécoslovaquie, performance

Otto MÉSZÁROS, de blanc vêtu, déclame en une pose figée, à travers une image de projecteur sur fond musical la difficulté d'être. La densité sonore et imagée nous capte dans la salle du manoir. Un peu comme KUNDERA, dont il est le compatriote. Dialectique de la proxémie, la sobriété de son exécution amplifiait la véracité de sa déclamation sur fond musical :

« *At the same time with me things which I love and don't love happen.
Simultaneously I love and don't love making things bearable and unbearable* »

Alice DAMAS, France, performance-installation

Se jouant de son personnage dont il s'accomode fort bien, Alice DAMAS œuvre en nomade. Il arrive dans la salle avec une valise métallique dont il sortira, étalera et remodelera sur la table et au sol toute une quincaillerie de petits objets, son quotidien de troubadour sur fond musical. La prestation devient une installation à remballer. Un mot, un sentiment : **fragile**. Culture du temps dont l'état s'applique non seulement aux événements mais aux gens ici. A la fin, la toupie qu'il lance vers sa construction « fragile » tourne, tourne, mais n'atteint pas son objectif de destruction.



Otto MÉSZÁROS, performance *At the Same Time with Me*, Photo : Zbigniew TOMASZCZUK



Alice DAMAS, performance. Photo : Norbert KOMAN





Richard MARTEL, Québec, *Poetik Subterfuge*, vidéo, 5 minutes

Françoise DUGRÉ, présentation de sa sélection de vidéos québécoises, 60 minutes : Nicole GIGUÈRE, CHENIER-SMITH, Neam CATHOD, Michelle DESAULNIER, Françoise DUGRÉ, LABELLE-LAKITOS, François GIRARD, Monique SAVOIE.

Priscilla PITTS, présentation de sa sélection de vidéos de Nouvelle-Zélande, 60 minutes

Domingo CISNÉROS, Mexique-Québec, installation extérieure

Deux couvertures se côtoient sous un gros arbre dehors. Les motifs montrent tout de suite l'origine autochtone. Sur une le chapeau de l'Amérindien, sur l'autre le panache de l'élan d'Amérique, sur une la bouteille de téquila, sur l'autre des ossements. Domingo CISNÉROS quant à lui, a déployé une installation chamanique des Amérindiens qui ploient devant les affres de la civilisation blanche (alcool, drogue, pillage du territoire, génocide) CISNÉROS trouble par son « étalement cimetièr » : le panache de l'original disparu ou bien l'artisanat sans créativité. L'artiste reste seul, rebel. Il y a des batailles en Amérique pour la territorialité et la dignité des premiers habitants. CISNÉROS jette les symboles de tout leur sens chamanique dans la bataille. Y-aura-t-il « solidarité » pour un univers si étrange aux Blancs ?

Bruce BARBER, Canada, installation extérieure

L'installation de Bruce BARBER s'apparente davantage à une œuvre progressive (« work in progress ») intégrant plusieurs médias. Barber fait cadeau aux Polonais d'une signalétique environnementale. Il s'agit d'un cadran solaire hiéraldique aux emblèmes du pays ; BARBER l'installe sur le vaste terrain du centre culturel de Lucznica. L'artiste y adjoint une sérigraphie qui reproduit celle du cadran. BARBER fait réapparaître la couronne royale dans l'emblème alors qu'elle fut rayée sous le régime communiste. L'installation s'accompagnait d'un vidéo, résultat du montage, collage saccadé des nouvelles occidentales télévisées, sur les récentes transformations vers la démocratie ici en Pologne. Tous les artistes présents à Lucznica ont aidé ou surveillé comment BARBER a fait déplacer une énorme pierre pour réaliser sur socle son cadran solaire dans l'angle voulu, face au domaine.

L'emblème national joue sur plusieurs registres qui soudent l'identité nationale (drapeau, passeports, etc.). En un sens, les réformes institutionnelles sont importantes. Lorsqu'il y a révolution et création, l'enthousiasme s'allume. Bruce BARBER soumet la symbolique de son cadran-solaire à la science historique. Les armoiries de la Pologne possèdent une objectivité historique tout comme le vidéo qu'il a montré utilisait des images « programmées » par les médias nord-américains. Mais, et c'était le cas avec BARBER, lorsque les signes sont connotés historiquement (la couronne royale réhabilitée dans une ancienne demeure d'aristocrate, bref deux régimes non-démocratiques du passé), il y avait hiatus. Pourquoi ce retour pour le futur ?

En effet, le hall recelait des énergies d'un tout autre la nuit tombée : celles d'un invraisemblable party. Giovanni FONTANA au piano et Richard MARTEL improvisant un rock n'roll d'art (« We are better artist than Joseph Beuys » jusqu'à ce que, tel un chaman à la Domingo CISNÉROS, il fasse apparaître des bouteilles de vodka, apparemment non disponibles. Et tout'l monde balance et tout'l monde danse... Des rires, des contacts, des échanges d'adresses. L'événement préparait son éclatement, non comme auto-dissolution mais pour recommencer, poursuivre les ramifications du réseau. Ca c'est important.



Domingo CISNEROS, installation. Photo : Andrzej POLAKOWSKI



Bruce BARBER. Photo : Norbert KOMAN



Balint SZOMBATHY, Yougoslavie, performance

Peu de théoriciens accordent de l'importance à l'art immédiat. En fait la plupart des critiques adressées à la performance condamnent son repli souvent narcissique et de là son manque d'envergure.

Or, se faire complice de Balint SZOMBATHY en œuvre devrait arriver à tous ces critiques anti-art en actes. Non seulement réussit-il à embrasser l'esprit du temps (*Zeitgeist*) momentané — la coupe du monde de football — il nous le donne à voir instantanément mais d'une manière toute autre. Quand Balint trace le trajet du ballon dans le match entre l'Espagne et la Yougoslavie :

- il mélange émotions réelles (la partisanerie) et perceptions esthétiques (l'intentionnalité qui fait l'art) en un effort que l'on vit avec lui, artistes s'essayant à capter l'image télévisuelle qui elle-même hypnotise un milliard de gens ;
- il dérouté l'idéologie officielle du contrôle depuis les trêves grecques — des jeux ;
- il dessine certes, mais il apparaît comme le simple poinçon robotisé, au geste reflet d'un trajet d'images retransmises d'un ballon qui lui-même est en mouvement,
- il manifeste l'immédiateté d'un inouï processus que jamais l'objet fini — même en art postal — ne laissera deviner : la gestualité par procuration.

Là dans cette salle commune, une télévision et l'univers en jeu. Critique des médias ? Ballon-terre, athlètes-artistes, fans-amateurs. Tournoi-festival ? Non performance ? La Yougoslavie a gagné 2 à 1 en surtemps ; SZOMBATHY est yougoslave !

Bruce BARBER, Canada, vidéo, 10 minutes

Wanda CAMPBELL, Québec, présentation du vidéo, *I am You*, 30 minutes

Clive ROBERTSON, Canada, performance

D'emblée la performance de Clive ROBERTSON fouille nos émotions : l'installation de rangées de petits sacs et en son centre une rose rouge, l'angoisse même du performeur quasi-défait, donnaient forme au son, musique et message : « Orphelinat central. Le film est bloqué. La lampe est brisée. », telle est la traduction du message écrit en polonais avec une lettre sur chaque sac, une stance par rangée) :

CENTRAL YDOMDZICKKA

FILMS IEZACIAL

LAMPA JESTPOPSUTA

Les propos en voix « off » énumère une réalité belliqueuse pas trop jolie parce que trop vraie, statistiques à l'appui. L'acte se déroule sur fond de raison face à la déraison cruelle.

Balint SZOMBATHY, performance *Footballgram*. Photo : Norbert KOMAN



Clive ROBERTSON, performance. Photo : Norbert KOMAN



Clive ROBERTSON, présentation de la sélection de vidéos canadiens : Tom SHERMAN, Dennis DAY, Elizabeth SCHRODER, GENERAL IDEA, Sara DIAMOND, Colin CAMPBELL

Josef ROBAKOWSKI, Pologne, vidéos

Ricardo FERNANDEZ, Argentine-France, installation intérieure

Ricardo FERNANDEZ a proposé à *Interscop* une installation doublement minimaliste, pauvre et nomade. Dans une pièce du centre de Lucznica il a organisé des petites formes cubiques épurées avec des cubes de sucre. Très quadrillée, l'installation d'une cinquantaine de petites structures se saisissant de haut puisqu'elles sont à raz le sol. Référence à l'architecture des civilisations disparues aux Amériques. Clin d'œil à ESCHER ? Facilement organisable et déplaçable.

Giovanni FONTANA, Italie, poésie sonore

Tout de blanc vêtu, au lutrin, Giovanni FONTANA prend le temps de bien expliquer les trois parties de sa performance de poésie concrète. La première pièce est dédiée à la musique de la parole. Il utilise une citation d'Aristophane le poète grec : « les grenouilles ». La seconde partie est dédiée à la parole qui rencontre le mode du son tandis que la troisième partie se veut le degré zéro de la parole, pur son généré par « l'effet de Larsen », *feed-back* sur bande. Tout se termine dans une élégante chute du poète, comme terrassé par le son technicisé.

La vie quotidienne ensemble ! Voilà ce que symbolisèrent pour moi les grandes tables de la salle à dîner. Sur chaque table des fleurs, du pain et de l'eau. Le matin des carafes de café précèdent une excellente nourriture locale. Atmosphère chaleureuse d'un groupe aux idées fébriles. De l'humour entre le thé et la bière qui venait toujours à manquer. La créativité couvait sous ce déroulement

Ensemble aussi pour construire le programme de la journée. Horaire des performances et des vidéos en palabres où chacune et chacun, par interprète interposée — une seule interprète pour vingt-huit, imaginez le boulot de Lidka — causent, valident, vérifient puis acquiescent. Il y a un rythme polonais laborieux de production du sens pratique. Le hall du manoir, transpercé par les pierres d'Alain-Martin RiCHARD sert aux discussions le matin. Le soir la télévision du Mundial prend le relais. Jusqu'à ce que Balint SZOMBATHY s'interpose. La nuit tombée sera affaire des québécois fêtards.



Richard FERNANDEZ, installation. Photo : Zbigniew TOMASZCZUK



Giovanni FONTANA, performance. Photo : Norbert KOMAN







Antoinette De ROBIEN, France, performance extérieure

La performance d'Antoinette De ROBIEN tient de la passion, celle du récit des évangiles et du double-sens langagier. Les chaises sont là dans le vaste parterre. Les artistes y sont conviés devant le parvis du domaine, sorte d'autel. Une caisse de son y émet une chanson « western ». Tour à tour, Antoinette, accroupie, polit les chaussures des gens. Elle les questionne en anglais : « what polish art means for you ? Polish shoes... Comme le lavement des pieds jadis... mais toujours le même cynisme des Ponce-Pilate.

Alastair MACLENNAN, Irlande, performance extérieure

Écossais vivant à Belfast, il possède un charisme étonnant ce MACLENNAN ! Ses performances n'ont d'autre qualificatif que celui de radical. Que ce soit une action de trois jours et trois nuits dans une galerie parallèle de New-York (Franklin Furnace 1986) ou en pleine campagne polonaise, il instaure le même dérangement.

Parti de la cour du domaine — première rupture — Alastair laisse des indices, comme le petit poucet, ici des chevalets de peintres. Autre rupture que cette rencontre du paysage campagnard et du chevalet qui ne donnera jamais de peinture à l'huile si prisée. Impossible de le retracer. Un climat s'installe. Où est-il ? Qui est-il vraiment ? Tous le cherchent pendant un certain temps. Puis, retour en arrière, Alain-Martin RICHARD le trouve.

Cagoule de terroriste sur la tête, allure familière en Irlande, il médite en silence, là, invisible dans un bosquet aux épinés lacérantes. Autre subversion. Guérilla artistique ?

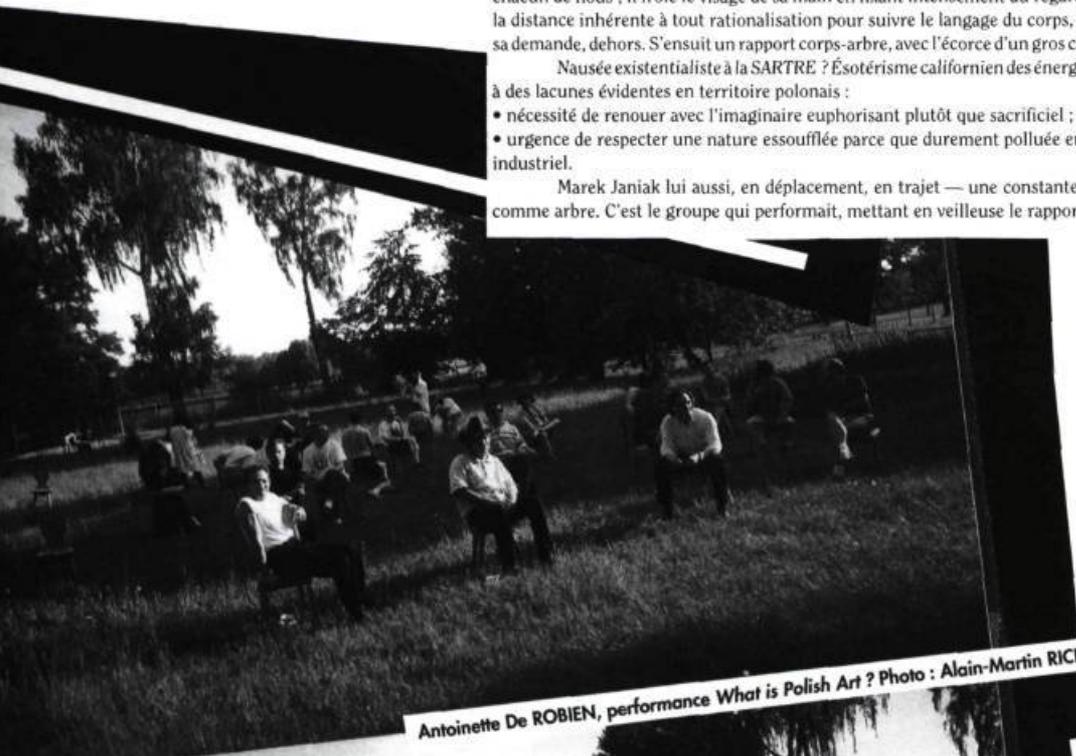
Marek JANIAK, Pologne, performance à l'intérieur et à l'extérieur

En cercle autour de lui dans la salle les pieds nus, Marek JANIAK nous commande le silence pendant qu'il s'approche à tour de rôle de chacun de nous ; il frôle le visage de sa main en fixant intensément du regard. L'artiste délaisse le radicalisme inhérent à tout dogme et la distance inhérente à tout rationalisation pour suivre le langage du corps, des sens. L'atmosphère se resserre. Puis nous le suivons, à sa demande, dehors. S'ensuit un rapport corps-arbre, avec l'écorce d'un gros chêne plusieurs fois centenaires dans le parterre du domaine.

Nausée existentialiste à la SARTRE ? Ésotérisme californien des énergies communicantes ? Sans doute un mélange se confrontant à des lacunes évidentes en territoire polonais :

- nécessité de renouer avec l'imaginaire euphorisant plutôt que sacrificiel ; proche de la douceur dans ce quotidien rude ;
- urgence de respecter une nature essoufflée parce que durement polluée en quarante ans d'une foi aveugle dans le productivisme industriel.

Marek Janiak lui aussi, en déplacement, en trajet — une constante à *Interscop* — y ajoutait le contact épidermique, homme comme arbre. C'est le groupe qui performait, mettant en veilleuse le rapport artiste-prestataire/spectateur-passif.



Antoinette De ROBIEN, performance *What is Polish Art* ? Photo : Alain-Martin RICHARD



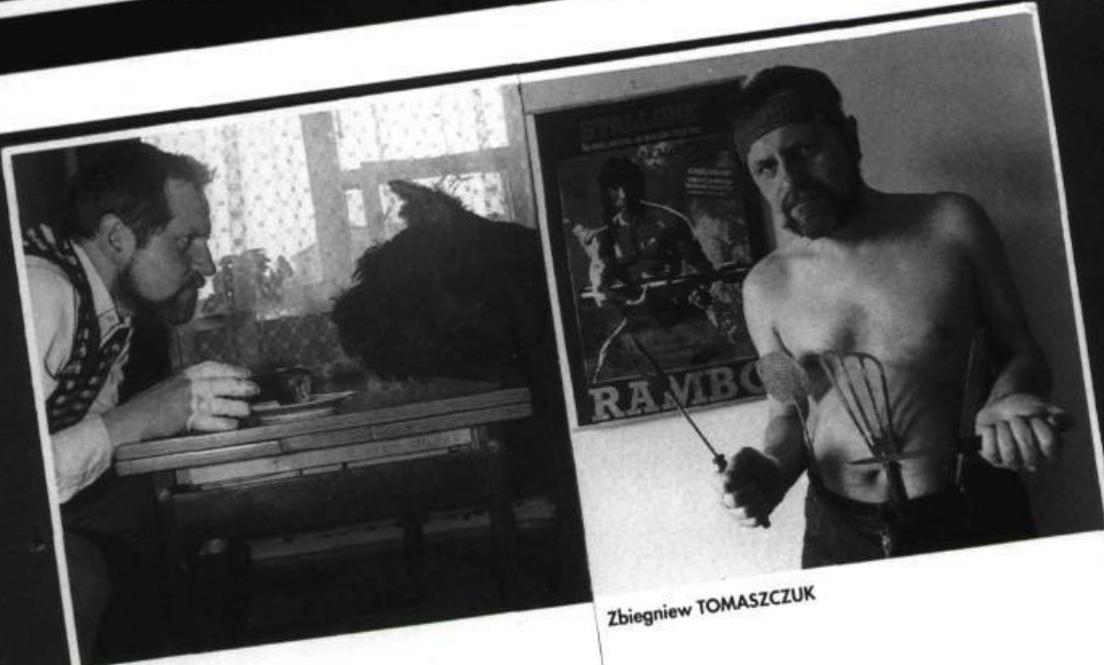
Marek JANIAK, performance. Photo : Norbert KOMAN

Zbigniew TOMASZUK, Pologne, photoperformance, installation

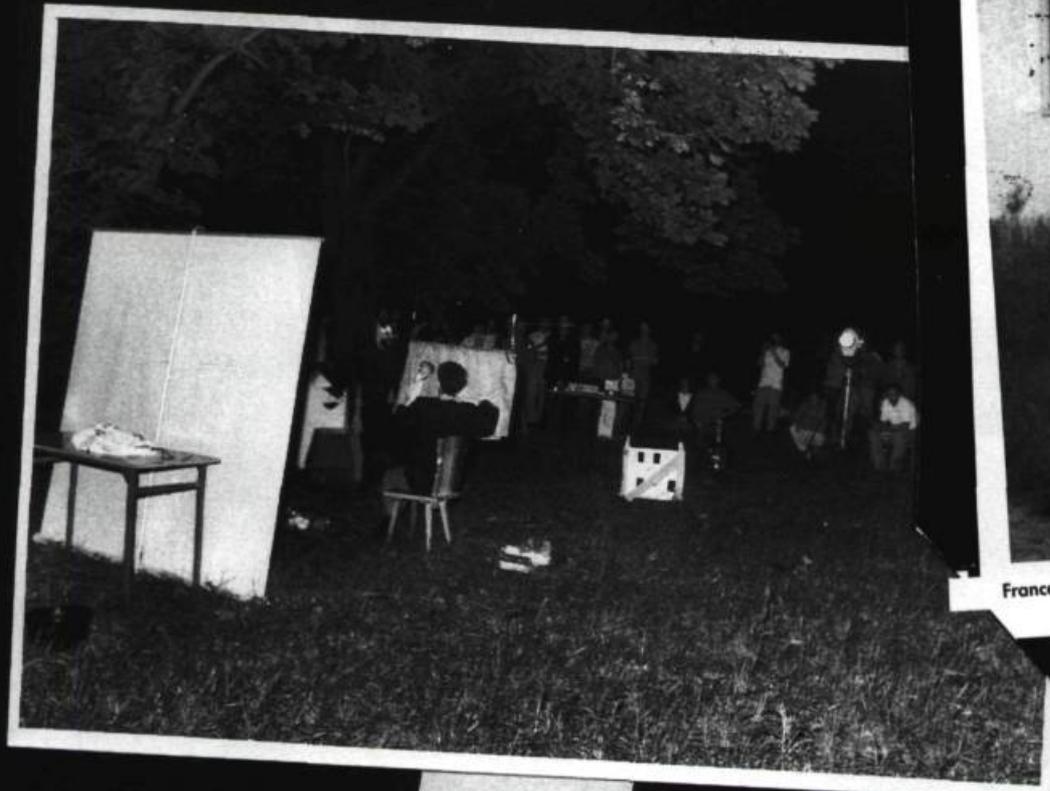
La Photoperformance de Zbigniew TOMASZUK, après la présentation de son vidéo, tient de l'inversion des lieux, si l'on veut. Mais il s'agit simultanément de la généralisation d'une tendance à la surcharge esthétique — l'art est partout. L'artiste a en effet organisé une installation photographique dans sa chambre et non pas dans les lieux prévus de l'événement, la salle, la tente ou le jardin de Lucznica. Du public au privé. Encore un déplacement. En tous cas, l'artiste avait prévu une action plus poussée de la relation privée : les photos étant devenues art postal à emporter par chacun. Totalement à l'opposé du cadran hiéラルdique unique immuable d'un Bruce BARBER, par exemple.

Frances LEEMING, Canada, performance extérieure

C'est sous les arbres, à la noirceur que Frances LEEMING avait établi ses décors et accessoires. Sorte de théâtre de marionnettes agrandies, l'artiste y évolue alors qu'une voix « off » déroule le récit, puis un film 16 mm se met en lumière. Il va craquer. Les images filmiques des assauts guerriers que fait projeter Frances LEEMING sur son petit environnement de maisonnettes rejoignent les assauts de la société de consommation qu'elle mime. La fabrication fonctionnelle (propagande ou vente) des images lui sert de matériaux à dérouter. Le politique glisse vers l'éthique avec un vivacité suivie avec attention par tous.



Zbigniew TOMASZUK



Frances LEEMING, performance. Photo : Norbert KOMAN

Ian SWIDZINSKI. Pologne, performance de scène

À première vue, il s'agit d'un individu dans son salon qui nous raconte avec humour ce qu'il écoute à la télé, un programme que nous ne pouvons voir puisque l'appareil nous tourne le dos, nous entendons seulement le son. Peu d'artistes pratiquent la performance avec une économie du signe à portée universelle. Ce diable de SWIDZINSKI sait faire et convaincre. Comme quoi il reste un chef de file de l'art actuel polonais alternatif à portée internationale. Dans son texte *Prendre position*, il insiste : « Le monde où l'art moderne cherche appui cesse d'être un monde global et se transforme en un monde contextuel, axé sur la réalité de l'environnement dans lequel nous vivons. Ce n'est que dans ce monde-ci que la culture, qui a été rejetée du monde de l'ordre économique, fonctionne. Dans cette sphère, il y a de la place pour l'art qui co-crée les nouvelles valeurs en constante modernisation. »

J'ai senti en écoutant cet homme, petite lunette noire ronde, face à nous, bière en main mais regardant et commentant une émission fictive de télé — qui nous tournait le dos et que nous ne voyions pas — une force de conviction passer. Le performeur ne fait pas que décrire le contenu, il élabore dans sa gestualité et tonalité l'aliénation progressive, thème central dans l'inquiétude des Polonais face à un monde d'illusion par la consommation qui va s'amplifier et dont ils ne sont aucunement sûrs qu'ils contrôleront les finalités. Et le message vaut pour tous. SZOMBATHY, TORRENS, LEEMING s'y attaqueront aussi. Même par ironie, la gravité touche. Bref, toute une performance !

Valentin TORRENS. Espagne, performance extérieure

Et, de la péninsule ibérique, à l'ouest de l'Europe, mais pas encore en Amérique, s'étale la performance-synthèse de Valentin TORRENS à Ludniza puis au Stodola à Varsovie. Cette performance se jouait du site avec les illusions visuelles de la technologie. Les images publicitaires projetées sur les murs extérieurs et que le performeur tentait désespérément d'atteindre, questionnaient plus qu'elles ne proposaient l'achat. Deux personnes projettent des diapositives sur le mur, lui entre le projecteur, il joue avec les personnages. Il distribuera pour communier des pièces de monnaies en chocolat sous le papier doré imitant la monnaie. TORRENS a mis en actes cette éthique critique polonaise vis-à-vis le bouleversement des valeurs mais comme défi non-réglé par ceux qui véhiculent, de l'autre côté du libéralisme, l'industrie matérialisée des désirs consommables-consumables. « Pub-Flashes », monnaie de singe et fleurs en feu virevoltant autour de lui, le performeur masquait-il sa propre déchéance (l'artiste étranger) ou celle des rituels traditionnels si fort ici (la symbolique sacrificielle catholique) ? Son écroulement en toute fin portait un nom terrible pour toute communauté : l'anomie c'est-à-dire la désintégration normative généralisée des pulsions de vie qui règlent la vie communautaire.



Jan SWIDZINSKI, performance



39
2-158

Valentin TORRENS, performance. Photo : Powel BALDWIN



39
10-121

Ryszard LUGOWSKI, Pologne, au Stodola, Varsovie, performance intérieure

Ryszard LUGOWSKI s'est installé au second étage de la galerie Stodola, à Varsovie. Treize ou quinze pots en alternance à un mètre l'un de l'autre comme une installation, forment une ligne. Un pot par dessus l'autre nous cache le contenu. Il aligne sa lourde hache devant la lignée de pots en terre. Le fracas est tel que je songe à m'éloigner des éclats qui volent. LUGOWSKI s'avance pieds nus et casse. Chaque pot contient une roche et de l'eau, sauf le dernier qui libère de petites souris vivantes quoiqu'atterrées par le bruit. Ode à la vie par l'explosion du terroir ? En tous cas LUGOWSKI renouait avec l'œuvre magique. Ainsi au 18^e siècle, Messire TWARDOWSKI, sur la place du Grand marché de Cracovie cassait les pots en terre cuite des paysannes. Tout éclatait certes, mais en rires. Celà valait mieux que de bousiller des crânes. Pulsions de vie, ligne de pots, tracé comme chez RICHARD et OJDA.

Alina Anka KOWALSKA, Pologne, au Stodola, Varsovie, performance intérieure

Dans l'immense salle de Stodola rien ne nous incline à une sensation organique de l'environnement. C'est plutôt le contraire. Alina Anka KOWALSKA remanie avec ses poudres colorées fluo, d'un geste sûr. Un cercle apparaît là où ce n'était que pierres. Une fois la rondeur établie, l'artiste y entre en fabriquant un sentier en terre. N'est-ce pas le trajet intérieur dans la matrice où, petit à petit Alina nous entraîne à rebours vers un non-dit à débouter : l'absence de la dimension érotique d'un art performatif trop axé sur le ritualisme sacrificiel. Laisant tomber la salopette c'est une femme en bas résille et haut de toxedo qui étonne l'audience. Bien joué Alina !

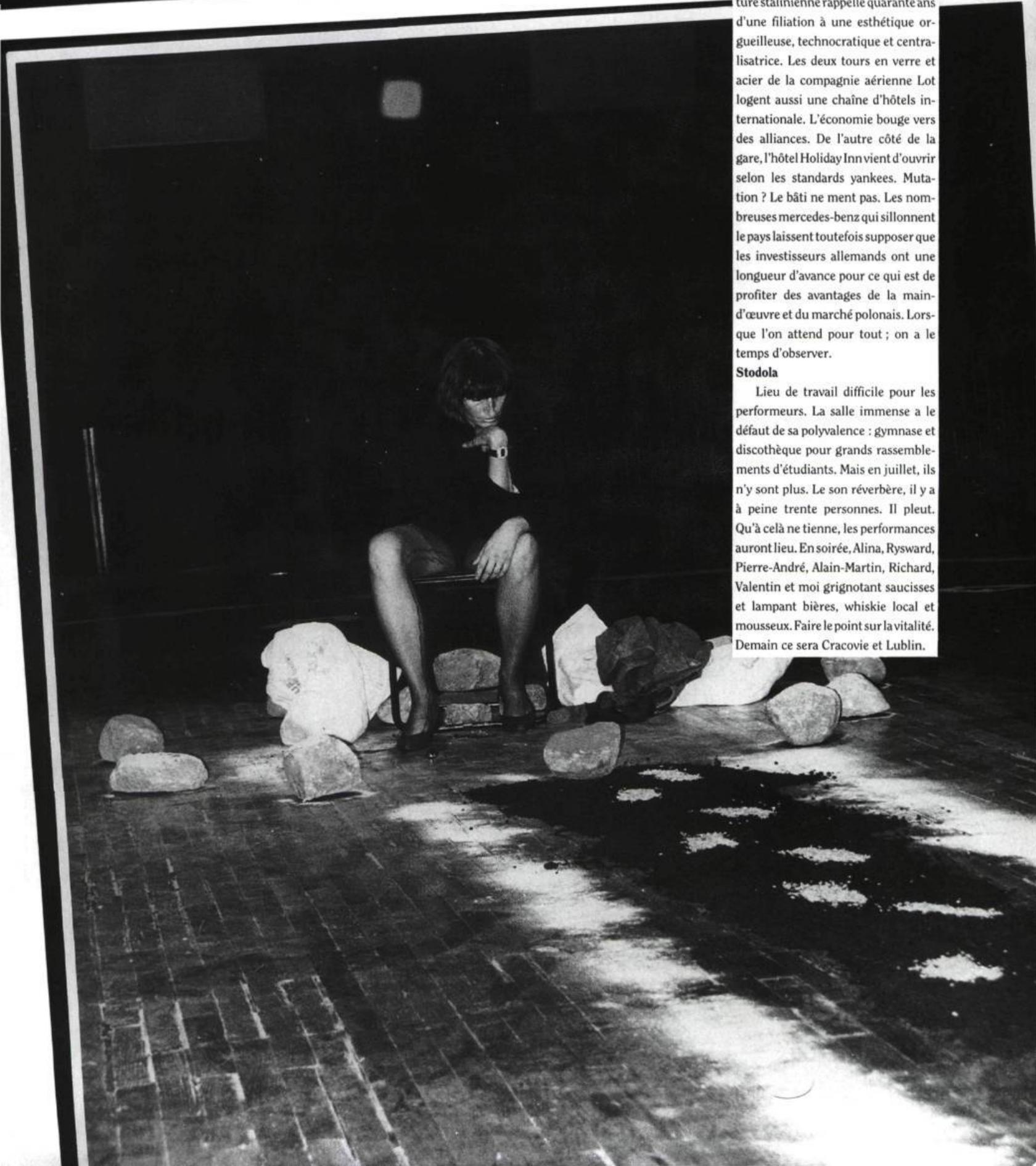
Alina ANKA KOWALSKA, performance *Trial of Alienation*, (à Stodola, Varsovie). Photo : Pawel BALDWIN

Jeudi, départ en bus pour Varsovie. Il fait chaud. On s'arrête dans un village pour acheter des limonades. Ouvriers à la pelle, un chien mort sur le trottoir que personne ne semble vouloir enlever, un homme ivre endormi au bar. Peu importe, la quiétude campagnarde polonaise séduit.

Le trafic s'alourdit dans la capitale reconstruite, ville de contrastes. Entourant la grande gare centrale des trains et bus au cœur de la ville, trois édifices captent l'attention : l'imposant Palais de la Culture à l'architecture stalinienne rappelle quarante ans d'une filiation à une esthétique orgueilleuse, technocratique et centralisatrice. Les deux tours en verre et acier de la compagnie aérienne Lot logent aussi une chaîne d'hôtels internationale. L'économie bouge vers des alliances. De l'autre côté de la gare, l'hôtel Holiday Inn vient d'ouvrir selon les standards yankees. Mutation ? Le bâti ne ment pas. Les nombreuses mercedes-benz qui sillonnent le pays laissent toutefois supposer que les investisseurs allemands ont une longueur d'avance pour ce qui est de profiter des avantages de la main-d'œuvre et du marché polonais. Lorsque l'on attend pour tout ; on a le temps d'observer.

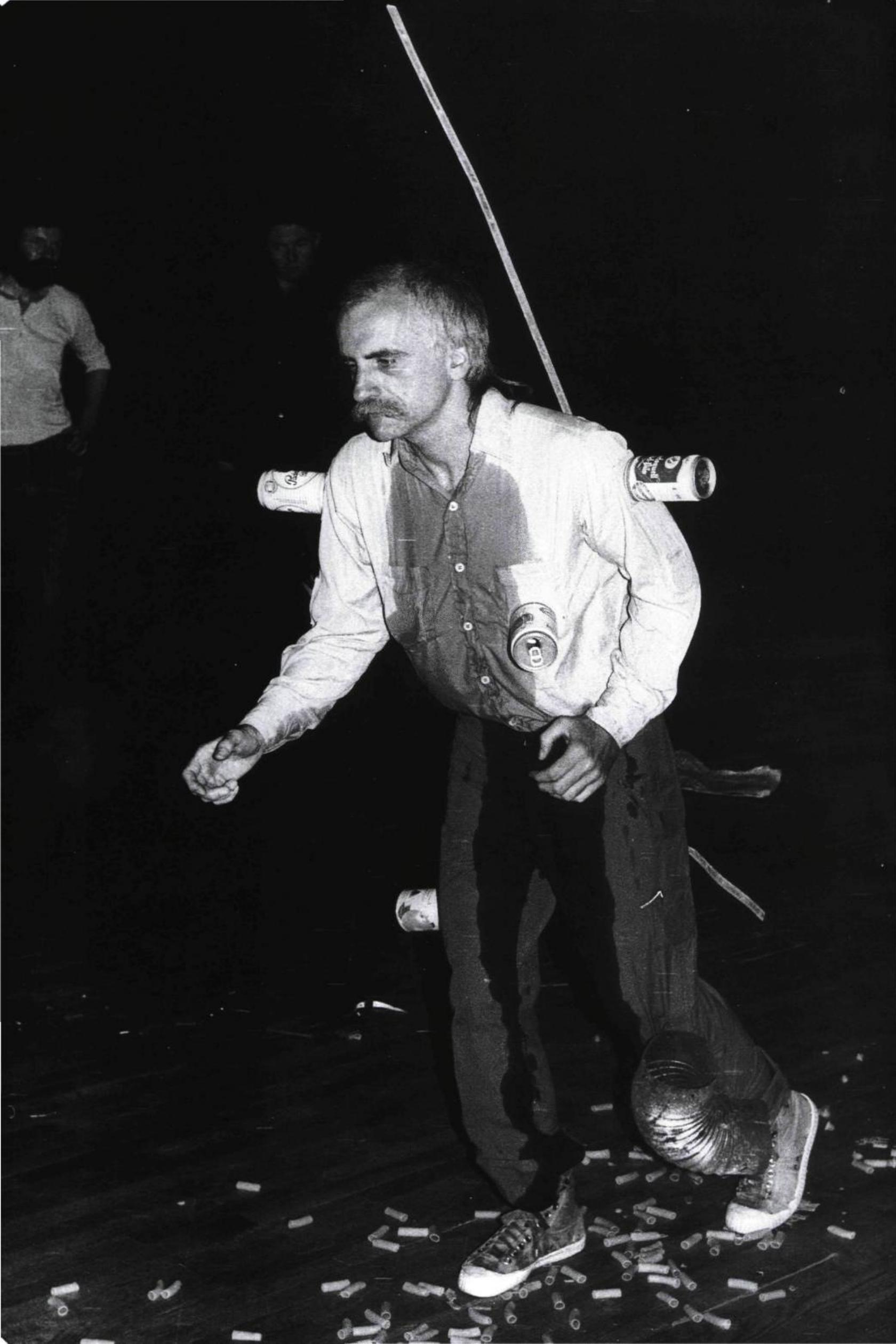
Stodola

Lieu de travail difficile pour les performeurs. La salle immense a le défaut de sa polyvalence : gymnase et discothèque pour grands rassemblements d'étudiants. Mais en juillet, ils n'y sont plus. Le son réverbère, il y a à peine trente personnes. Il pleut. Qu'à cela ne tienne, les performances auront lieu. En soirée, Alina, Ryszard, Pierre-André, Alain-Martin, Richard, Valentin et moi grignotant saucisses et lampant bières, whiskie local et mousseux. Faire le point sur la vitalité. Demain ce sera Cracovie et Lublin.









Interscop, analyse

Deuxième partie

Si la description chronologique des « actes » de Luzcnica énonce le fabuleux éclatement de l'intensité créatrice d'*Interscop* il ne faut pas en rester là. Comment dépasser le banal cliché évoquant le pluralisme établi des pratiques d'art actuel en Pologne ? En poussant l'analyse pardieu ! La comparaison de l'imaginaire performatif Est/Ouest devient le premier point inévitable. Le bilan de la performance comme pratique de dépassement et l'examen des retombées organisationnelles d'un tel événement s'imposent aussi.

Comparaisons Est-Ouest

Différences... Les performeurs polonais comme leurs collègues du bloc désormais disloqué de l'Est (Pologne, Yougoslavie, Hongrie, Tchécoslovaquie) œuvrent l'éthique de l'art. Au moment où le duel WALESA-MAZOWIECKI révèle les enjeux naissants de la difficile démocratie parlementaire, et que les financiers allemands et italiens arpentent déjà le marché naissant pour faire des affaires avec une main-d'œuvre industrielle en place, flairent les réformes économiques néo-libéralistes, les artistes alternatifs créent déjà autrement.

C'est ainsi que ces artistes de l'Est (KWASNIEWSKI, SZOMBATHY, MÈSZAROS, SKAROSI, OJDA, JANIAK, TOMASCZUK, SWIDZINSKI, LUGOWSKI, KOWALSKA, ROBAKOWSKI et cie) d'une manière plus urgente, rétablissent la nécessaire critique existentielle des ruses rituelles et scéniques de l'art en actes. Ils ne cherchent nullement à établir les valeurs et manière de créer en vogue à l'Ouest, mais plutôt, et cela est très important, ils sont à mettre en place des mécanismes scéniques et symboliques de déroutement des schémas établis comme critiques éthiques de nos modèles de pensée, donc de conditionnement, qui vont survenir avec l'inévitable société de consommation qui va s'instaurer, mais sans les courbettes conceptuelles, méthodologiques, donc idéologiques courantes à l'Ouest. Et pour cause, L'Europe de l'Est mute.

Pour leur part les performeurs de l'Ouest ratisserent, comme on va le voir, le métalangage sur la performance : du concept à son étalement on établissait un déroulement questionnant — ou utilisant — la théorie et la technique.

Comparaisons Est-Ouest

... *et tracés communs*. Au-delà de la variété des genres et des « régionalismes », un certain dénominateur commun émerge. Entre les *techniques* (vidéos, poésie sonore, performances du langage ou du corps, lumière électrique ou la manipulation des objets usinés et des matériaux naturels) et les *sensibilités* (de la souffrance à l'angoisse ressenties, de l'élégance à la rugosité des us et coutumes, de la conscience historique à l'« entertainment ») *Interscop* en œuvres prend d'assaut avec une rare intensité une vision commune du monde en mutation. Les vidéos d'art, les performances et les installations ramènent l'art aux complexes rapports d'une équation sociétale indépassable.

infrastructure — superstructure
nature

Or à Lucznica cette dialectique se dédoublait sous d'autres thématiques :

culture de l'espace vs culture du temps	
infrastructure — superstructure	
nature	
art extérieur vs tracé-trajet	art intérieur critique des massmédiás poésie sonore vidéos d'art



D'un certain point de vue, les actes d'*Interscop* se découpaient en trois catégories symboliques :

1) comme tracé-trajet, en déplacement dans l'espace environnemental et artistique ;

Les performances en déplacement, le plus souvent à l'extérieur, dans le jardin ou bien référant à la nature, et les installations aussi dans le parterre de Luzcnica nourrissent cette dimension nomade. Le rapport à la nature cultive le paradoxe polonais : l'effleurer pour s'en distancer. Le tourbillon des œuvres et actes nous entraîne plutôt dans des signalétiques du mouvement. Les gestes modifient, camouflent le territoire et les sentiments.

La performance-installation d'Alain-Martin RICHARD qui se termine en tracé de briques transperçant bâtiment et jardin donnait le ton ; Richard MARTEL et son trajet déstabilisant questionne à son tour l'environnement. Balint SZOMBATHY pour un, dessine le trajet réel du ballon lors d'un des matchs du Mundial, Clive ROBERTSON marche longuement dans le champ avant d'arriver dans ses petites rangées de sacs où l'attend une rose, et Fredo OJDA trace une longue flèche de lumière électrique et de flammes sur son sol natal. Bruce BARBER

convie tous à déplacer l'énorme pierre qui lui servira de socle pour installer son cadran solaire de manière définitive dans le parterre de Luzcnica ; Antoinette de ROBIEN circule parmi tous les gens assis dans le parterre, Alastair MACLENNAN laisse des indices le long de son parcours, pour qu'on le retrace ; Marek JANIĄK nous entraîne depuis l'intérieur vers l'extérieur autour du grand chêne, avec lequel il renoue symboliquement. Zbigniew TOMASZUK transporte les participants dans sa chambre tandis que Ryszard LUGOWSKI aligne les pots de terre cuite pour les fracasser, faisant réapparaître la nature (eau, pierre et souris). C'est dans un cercle initial de pierre qu'Alina Anka KOWALSKA introduit sa démarche éros.

Véritablement la dominante d'*Interscop* s'avère ces gestualités et signalétiques en mouvement, ces déplacements qui tous effleurent, questionnent et aboutissent à une conscience de l'espace, réel et imaginaire.

2) comme distanciation angoissée, donc critique des valeurs d'échange, de la société massmédiatique de consommation dirigée,

La critique des valeurs de la consommation sera un autre des thèmes clés d'*Interscop*.

Le costume de Randy ANDERSON et son polaroïd, la présence de la télévision chez Balint SZOMBATHY et Ian SWIDZINSKI, les films chez Frances LEEMING et les images de publicités chez Valentin TORRENS servent tous de matière à critique. La quincaillerie des petits objets d'Alice DAMAS et finalement l'étalement des résultats dévastateurs chez les Amérindiens par Domingo CISNÉROS laissent ouvertes les craintes face aux bouleversements qui vont survenir : illusion de bonheur mais maux en sus ! Les vidéos d'art participent de cette critique. Or le grand nombre visionné en si peu de temps empêchait le compte-rendu détaillé évidemment.

Grosso modo, notons une belle facture des vidéos d'art polonais ! La maîtrise du rythme

allusion/illusion avec des moyens simples impressionne, notamment chez Josef ROBAKOWSKI, mais pas l'absence de charge critique. Leur impact semble davantage du côté pulsionnel. Pour ce qui est des vidéos canadiens, québécois et néo-zélandais, nombre d'artistes utilisent de manière sophistiquée la quincaillerie technologique inhérente au développement hypertrophié des industries massmédiatiques (cinéma, télévision, haute-fidélité). Si la dimension contenu critique reste présente, elle semble ne réapparaître que comme ajout — les vidéos néo-zélandais présentée par Priscilla PITTS furent exemplaires sur ce point — littéralement une superstructure aux rythmes, effets spéciaux et mixtes du produit audio-visuel. Néanmoins les « vidéartistes » se débattent dans la tentation de ce magma à l'ère du clip-vidéo.

3) comme spectacle langagier éthique

Les poètes sonores, c'est connu sont des manipulateurs de l'oralité sur scène. Les Pierre-André ARCAND, Bartoloméo FERRANDO, Giovanni FONTANA, Endrè SZKAROSI ont consolidé cette avenue plutôt joyeuse du tra-

vail communicationnel, sans pour autant quitter vraiment l'inquiétude quant aux performeurs des pays de l'est, Pawel KWASNIEWSKI faisant gémir son corps de manière excessive dans cette voie.

De telles différences — relatives — ne pouvaient qu'enrichir les uns et les autres.



P

A

J

E

S

T

P

O

M

S

H

D

A

R

A

D

M

Z

E

Où en est la « perf » ?

La performance a-t-elle livré sa qualité avant-gardiste³ qui, exploitée à fond s'épuise, se répète ou mute⁴ ? Tente-t-elle d'entrer dans la récente histoire de l'art ? Ou bien poursuit-elle une trajectoire parallèle à l'art institué mais en se déplaçant de l'Ouest vers l'Est⁵.

À la lumière d'*Interscop* cinq considérations performatives se redéploient :

a) La performance reste un travail de corps (body art) mais qui déboute l'effet narcissique au profit du personnage.

L'insistance dans nombre de performances à utiliser le masque, l'image d'un autre ou un costume nous éclairent là-dessus.

La performance camoufle son vrai visage. Du moins à *Interscop*. Pawel KWASNIESWSKI avait le poulet disséqué en pleine face lorsque suspendu par les poignets et gémissant. Richard MARTEL s'était entouré le visage d'un cordage bleu, retenant un haut-parleur dans sa nuque. Son faciès s'en trouvait déformé et le discours trouble. Randy ANDERSON cachait son identité sous un masque aux traits de MARX. SWIDSZINSKI portait de petites lunettes noires tel un aveugle regardant la tv et étant regardé tandis que Valentin TORRENS a le visage sous un linceul à.. sa propre image. Alastair MACLENNAN a revêtu la cagoule du terroriste.

Qu'est-ce-à-dire ? Tragédies où le masque prédomine ? Le personnage plus que l'acteur, le surmoi plus que le moi. Signes que le narcis-

sisme si dominant dans nombre de performances se trouvait débouté lors d'*Interscop*. Le visage, l'identité, la singularité s'y évanouit. Toutefois la symbolique rituelle demeure :

— la **passion sacrée** (Pawel KWASNIESWSKI et la crucifixion, Antoinette De ROBIEN et le lavement des pieds, Domingo CISNÉROS et l'enterrement)

— la **promenade méta-conceptuelle** (Richard MARTEL, Clive ROBERTSON, Alastair MACLENNAN, Fredo OJDA)

— la construction (Randy ANDERSON, Alice DAMAS, Bruce BARBER, Ricardo FERNANDEZ, Alain-Martin RICHARD, Frances LEEMING)

— la communication massmédiatique (Ian SWIDSZINSKI, Valentin TORRENS, Frances LEEMING, Balint SZOMBATHY)

— le récital langagier (Giovanni FONTANA, Bartoloméo FERRANDO, Otto MÉSZÁROS, Endrès SZKAROSI)

Mais qui sont ces personnages ? La **victime-reflet**, le **penseur-transgresseur**, le **travailleur**, le **consommateur**. Tous des rôles dans la société mais remodelé dans le territoire imaginaire élaboré par *Interscop*

b) le langage sonorisé, rythmé, déconstruit, remodelé persiste (« l'oralité »)

c) la finalité des actes devient progressivement installation ou cassette sonore ou vidéo (« rematérialisation »)

d) la théâtralité inhérente aux performances se transforme inexorablement en répertoire (« entertainment », tournée)

e) la performance demeure un art critique des idéologies et valeurs dominantes sur deux modes lors d'Interscop : en trajet ou tracé de l'espace ou bien comme conscientisation temporelle, historique.

Bref, corporalité, oralité, rematérialisation et sérialité façonnent à la fois le contenu éthique comme idéologique et les exécutions formelles d'une pratique artistique vraiment parallèle parce que bien adaptée à la mouvance étendue du réseau ; le performeur étant lui-même son matériau principal se déplace de manière allègre partout, c'est un nomade. D'abord conçu comme événement laboratoire du réseau alternatif, entre artistes au centre culturel de Lucznica, *Interscop* s'est déployé en contexte culturel réel (dans les centres d'artistes de Varsovie et Lublin, lors d'un festival de rue à Cracovie).



Interscop : les retombées

L'événement *Interscop* en Pologne calibrant une imposante rencontre internationale entre artistes des réseaux parallèles (dont plus du tiers canadiens et québécois). La densité esthétique et éthique des performances, vidéos et installations donne à l'événement un relief artistique singulier parmi tous les événements européens de l'été 90. Car *Interscop* se situe loin des hommages officiels du siècle passé qui fonde toujours le drame de la singularité d'être artiste (par exemple l'exposition sold-out VAN GOGH à Amsterdam), s'écarte de la poursuite d'un style établi qui se recycle (c.f. les compressions de papier de César à l'Arche, Paris) ou encore du grand marché occidental entre nations (*Biennale de Venise*). *Interscop* précédait d'audace la rencontre de Danaé, en banlieue de Paris, où la fondation du même nom avait invité cette année des artistes sélectionnés par le Regroupement des centres d'artistes autogérés du Québec. Tout simplement parce que l'événement *Interscop* s'est déroulé entre les débris d'un matérialisme péniblement démantibulé en se préoccupant constamment des questions d'art de société et d'engagement.

Qui plus est, L'Association des artistes alternatifs en Pologne est née lors de l'événement ! Il ne s'agit pas d'une planification de l'État mais bel et bien une affaire d'autogestion par les artistes et leurs centres voués à l'art actuel. Résolument contextuel, l'art polonais franchit une étape dans l'arrimage de son réseau national avec le réseau international au moment où va se jouer la redéfinition du rôle culturel de nombre d'institutions dans le pays. Le festival *Interscop* active la qualité internationale qu'entendent se donner les artistes alternatifs polonais. En détournant vers l'art expérimental un centre culturel comme celui de Lucznica de sa vocation initiale vouée à l'artisanat et à l'animation culturel, *Interscop* modifie les données infrastructurelles. En offrant à tous les artistes étrangers participant au festival d'adhérer à leur association, le « gang » à SWIDZINSKI se donne cette « solidarité » branchée à la grandeur du réseau international.

Voilà certes, du travail de remodelage du territoire imaginaire polonais à suivre. Il ne fait plus aucun doute maintenant. C'est à l'échelle occidentale que continueront de s'activer des artistes multimédias. Les événements d'art n'obéiront pas toujours à la même formule bien sûr, mais poursuivront l'expérimentation. Le collectif Inter/Le Lieu met tout en œuvre pour permettre que l'éthique de l'art des artistes de l'Est se mixte à la nôtre. Leur exploration originale des héritages dadaïstes se connecte très bien avec les problématiques d'ici, pour les performances et vidéos. *Interscop* devrait apparaître dans l'avenir comme une des premières percées organisationnelles conjointes et en « actes pour l'art » (LABELLE-ROJOUX) nouveau genre. Très longtemps, le qualificatif d'international accolé aux événements d'art ne tenait qu'à la participation d'artistes étrangers invités. Les choses viennent de changer. C'est le territoire réel et imaginaire qui s'investit, peut importe le site de la logistique. Là se situe avec plus d'urgence l'alternative de l'art.

Guy DURAND

Notes.

¹ « The year 1949 marks the beginning of Polish social realism, a trend which was imposed, or, as some put it, adopted on the basis of Soviet experience... Demiurges of the new social order, of « social justice », were presented in the same fashion as the Middle Ages' saints.... painters who entered the artistic scene at the end of the 80s. Their work depict the end of the previous decade in a metaphorical way, seemingly idealising the reality. At that time Polish artists were well aware of the downfall of communist paradise. Once again deluded and lonely, man had to seek shelter and compassion in God and sacral art. » Andrezej MATTYNIA, *Paradise Lost in The Warsaw Voice*, July 1, 1990, n° 26, p. 5

² Jan SWIDZINSKI, *Prendre position*, dans *Inter* n° 41 p.14

³ Pratique clé de la dématérialisation, du nomadisme et de l'animation événementielle, l'art en acte ne tend-il pas à s'institutionnaliser dans les réseaux parallèles, tout comme il entend se raconter (une histoire de l'art parallèle autogérée) ?

⁴ Au Québec, le Collectif Inter/Le Lieu oriente vers la notion, les pratiques et les expérimentations dites manœuvres (voir *Inter* n° 47) pour l'essentiel de sa programmation 1990-91.

⁵ Les performances postmodernes originent de la Californie. Nous voici en Pologne ! Il y a quelques années un ami performeur me prédisait qu'il irait « s'activer » à Moscou sous peu....

⁶ En France, Arnaud LABELLE-ROJOUX vient de publier *L'acte pour l'art*, Les Éditeurs Évidant, Paris 1988 ; en Italie SARENCO recense la poésie sonore avec ses disques *Radio Taxi*, ses films, sa nouvelle publication *La Verona Voce* et son musée privé Domus Jani ; au Canada, nous allons bientôt publier l'anthologie canadienne de la performance 1970-1990. Le mouvement Fluxus devient exposition muséale et marchandise de collection à la dernière Biennale de Venise...



INTERSCOP

Collaboration : Guy DURAND, Richard MARTEL

Lecture et correction : Jean-Claude GAGNON, Nathalie PERREAULT

Traduction : Jean-Claude GAGNON

Saisie des textes : Nathalie PERREAULT, Guy DURAND

Couverture : conception et réalisation graphiques : Pierre MONAT

Photo : Pawel BALDWIN, Domingo CISNEROS, Alain-Martin RICHARD, Norbert KOMAN,

Zbiegniew TOMASZCZUK, Jacek SAWICKI, Andrzej POLAKOWSKI, Bruce BARBER, Randall

ANDERSON

Photocomposition : Les Ateliers Intervention, Nathalie PERREAULT

Photomécanique : C.P.L. Inc, Québec

Couverture : Impression de Beauce inc.

Impression : Imprimerie Canada

Administration : Gilles ARSENAULT

Soutien technique : Lise BOURASSA