

**Inter**  
Art actuel



## Performances asiatiques Québec 17.09 — 20.09.1997

Richard Martel

---

Number 71, Fall 1998

Asie : nouvelles perspectives  
Asia: New Perspectives

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/57668ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this document

Martel, R. (1998). Performances asiatiques : Québec 17.09 — 20.09.1997. *Inter*, (71), 9–32.

---

Tous droits réservés © Les Éditions Intervention, 1998

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

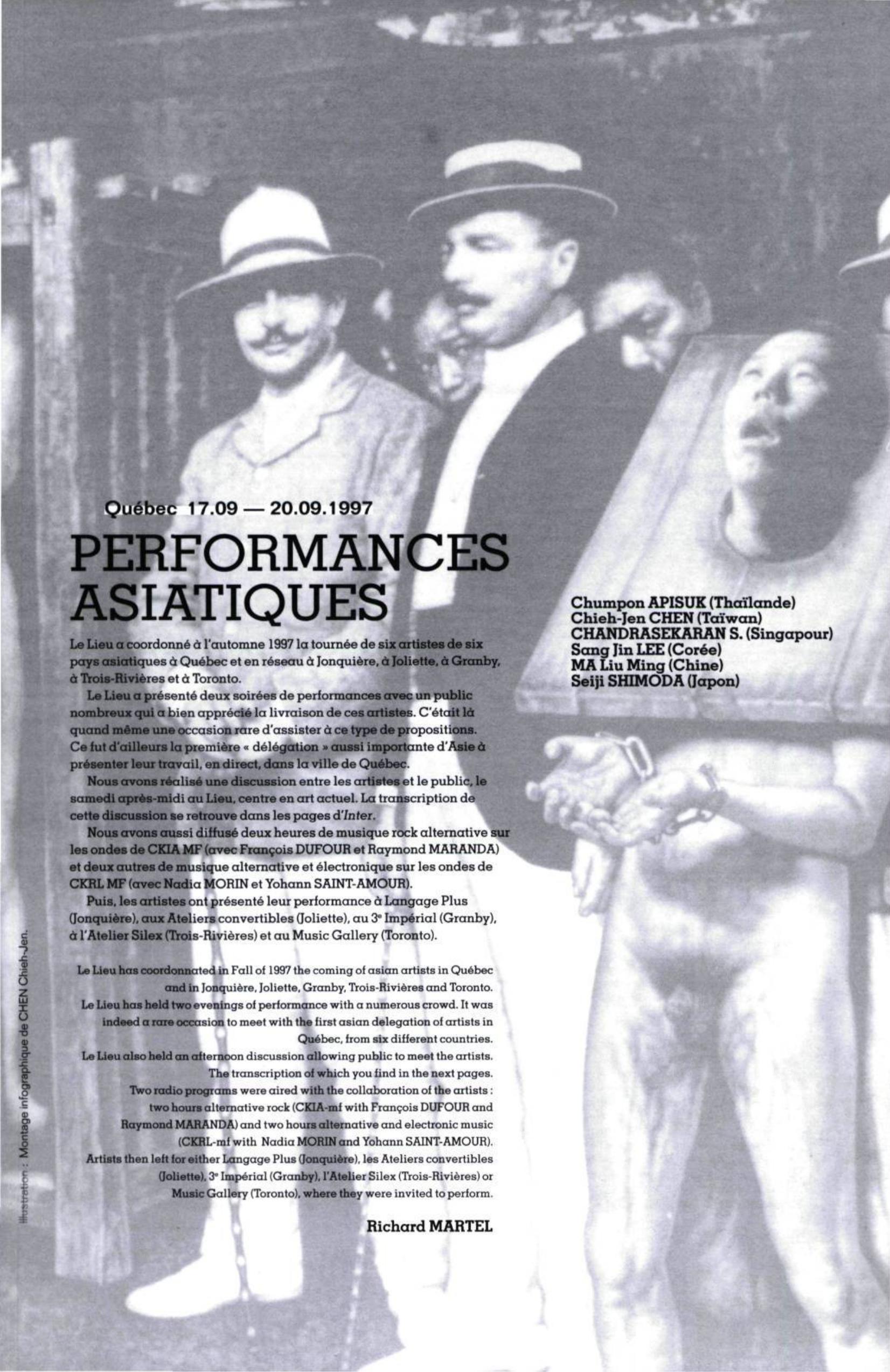
---

**érudit**

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>



Québec 17.09 — 20.09.1997

# PERFORMANCES ASIATIQUES

Le Lieu a coordonné à l'automne 1997 la tournée de six artistes de six pays asiatiques à Québec et en réseau à Jonquière, à Joliette, à Granby, à Trois-Rivières et à Toronto.

Le Lieu a présenté deux soirées de performances avec un public nombreux qui a bien apprécié la livraison de ces artistes. C'était là quand même une occasion rare d'assister à ce type de propositions. Ce fut d'ailleurs la première « délégation » aussi importante d'Asie à présenter leur travail, en direct, dans la ville de Québec.

Nous avons réalisé une discussion entre les artistes et le public, le samedi après-midi au Lieu, centre en art actuel. La transcription de cette discussion se retrouve dans les pages d'*Inter*.

Nous avons aussi diffusé deux heures de musique rock alternative sur les ondes de CKIA MF (avec François DUFOUR et Raymond MARANDA) et deux autres de musique alternative et électronique sur les ondes de CKRL MF (avec Nadia MORIN et Yohann SAINT-AMOUR).

Puis, les artistes ont présenté leur performance à Langage Plus (Jonquière), aux Ateliers convertibles (Joliette), au 3<sup>e</sup> Impérial (Granby), à l'Atelier Silex (Trois-Rivières) et au Music Gallery (Toronto).

Le Lieu has coordinated in Fall of 1997 the coming of asian artists in Québec and in Jonquière, Joliette, Granby, Trois-Rivières and Toronto.

Le Lieu has held two evenings of performance with a numerous crowd. It was indeed a rare occasion to meet with the first asian delegation of artists in Québec, from six different countries.

Le Lieu also held an afternoon discussion allowing public to meet the artists. The transcription of which you find in the next pages.

Two radio programs were aired with the collaboration of the artists : two hours alternative rock (CKIA-mf with François DUFOUR and Raymond MARANDA) and two hours alternative and electronic music (CKRL-mf with Nadia MORIN and Yohann SAINT-AMOUR).

Artists then left for either Langage Plus (Jonquière), les Ateliers convertibles (Joliette), 3<sup>e</sup> Impérial (Granby), l'Atelier Silex (Trois-Rivières) or Music Gallery (Toronto), where they were invited to perform.

Chumpon APISUK (Thaïlande)  
Chieh-Jen CHEN (Taïwan)  
CHANDRASEKARAN S. (Singapour)  
Sang Jin LEE (Corée)  
MA Liu Ming (Chine)  
Seiji SHIMODA (Japon)

**Richard MARTEL**



# Table-ronde asiatique

4A

25

25

20

20A

21

27A

28

28



Comment s'assoit-on à une table-ronde asiatique ? Avec ou sans baguettes... fourchette, chaussures. Je ramène l'idée de la table pour rappeler une remarque que Chumpon APISUK m'a faite en Thaïlande. En me disant : « in America, hands are dirty », il marquait une distance entre l'Amérique et l'Asie et résumait comment l'hygiénisme, liée au capitalisme et à l'industrialisation rendait des tâches manuelles dégradantes pour qui les accomplit, et offensantes pour leur destinataire.



À la table, de gauche à droite : M. LIN, interprète ; Chieh-Jen CHEN, Taiwan ; Chumpon APISUK, Thaïlande ; Alain-Martin RICHARD, animateur ; S. CHANDRASEKARAN, Singapour ; MA Liu Ming, Chine ; Sang Jin LEE, Corée du Sud

Leur potentiel émancipatoire, critique ou revendicateur et l'ancrage contextuel qui peut s'y rattacher impliquent qu'elles donnent lieu à des manifestations hétérogènes selon les milieux où elles agissent. À mesure que se déplacent les personnes et leurs signes identitaires, leurs pratiques se nourrissent d'influences diverses qui les rendent irréductibles en termes de représentation disciplinaire ou régionale, nationale...

Il faudra plus de rencontres et plus de discussions pour aborder en quoi la circulation de corps et d'idées par l'art peut se distancer de la globalisation banalisante de vogue néolibérale et comment des pratiques dont la performance peuvent être des terrains de remise en question des espaces et des pouvoirs conventionnés.

Mais voici pour l'instant la transcription d'une discussion que nous avons tenu lors du passage des six artistes asiatiques invités par Le Lieu. Pour donner certaines pistes de réflexion sur leur travail, mais plus largement sur les rapports aux contextes où chacun (de nous) s'active.

Il y aurait un nous de la performance, ni exclusif ni inclusif, c'est-à-dire simplement une certaine zone d'inconnu qui relève d'attitudes et d'exercices de la présence et rendrait caduque l'affirmation d'une uniformité de pratiques liées à l'activation des corps dans des espaces poétiques, sociaux ou politiques. Un nous de la non adéquation, de l'indéterminé qui pose aussi l'exigence de se redéfinir à chaque manifestation dans l'immédiateté et l'ouverture souhaitée de ces pratiques, tant qu'elles s'agitent dans l'incertitude et le flottement.

Parlant de multiplicité de contextes et donc aussi de multiplicité de réceptions, quant à la réponse par un public québécois ou occidental, il faut souligner que la lecture que nous avons des performances présentées par les artistes asiatiques aurait été différente en contexte asiatique. Elle aurait été influencée par la rencontre de foule, les sens imprégnés d'impressions nouvelles ou non familières, du climat, des odeurs, des sons, des langues, des attitudes gestuelles... De part et d'autre nos interprétations démontrent principalement notre niveau de compréhension des sociétés où nous sommes tour à tour étrangers.

La discussion montre aussi les différences de point de vue quant à l'histoire occidentalisée de l'art. De la même façon que des occidentaux s'imprègnent/s'inspirent des chocs culturels qu'ils vivent en nomades pour relativiser leurs pratiques, de même l'histoire occidentale de l'art s'insère dans le propos d'artistes asiatiques qui souhaitent relativiser l'aspect traditionnel de leurs cultures officielles.

Il y a une recrudescence d'échanges entre les milieux asiatiques depuis quelques années. La documentation photographique présentée ici inclut les actions que les six artistes ont réalisées à Québec et dans d'autres contextes, majoritairement en Asie. [natp]

## Alain-Martin RICHARD

OK, pour débiter, je crois que je vais laisser la parole à chacun de vous pour que vous nous expliquiez un peu ce que vous faites en performance de façon générale et, de façon plus spécifique, au Québec. Après, en table ronde, nous allons passer à une discussion et si quelqu'un a des questions après ou pendant cette présentation, qu'il se sente à l'aise de prendre la parole, c'est une table ronde aujourd'hui et nous aurons plusieurs niveaux d'intervention dans une discussion ouverte.

Alors CHANDRASEKARAN est né à Singapour, vit à Singapour. Il m'a dit tout à l'heure que Singapour est un petit pays comptant 3 millions d'habitants. Alors y a-t-il de la performance à Singapour ? Décrivez-nous votre travail.

## S. CHANDRASEKARAN

Bien, je suis maintenant plus concerné par la notion d'art et de culture qui reflète la société. La première raison pour expliquer cela est la nature multiculturelle de la société de Singapour — nous avons reconnu officiellement les cultures chinoise, indienne et malaise — et cela est problématique pour moi parce que j'essaie de définir ma position en tant que Singapourien, et plus fondamentalement en tant qu'Indo-Singapourien, à Singapour. Mon intérêt s'accroît lorsqu'il est question de la transformation des mentalités et de la culture en relation au rituel, avec lequel nous pourrions toujours entretenir un rapport aujourd'hui tout en maintenant l'idée de tradition à l'intérieur du concept de modernité. La question de la modernité reste encore en suspens. Où sont les limites, l'évolution ?

Je suis aussi concerné par les valeurs au sein desquelles nous sommes impliqués, les valeurs changeantes qui ont déjà été placées à l'intérieur de limites que nous questionnons. En tant qu'artiste, je questionne toujours les frontières changeantes. Et quand nous modifions ces limites, il y a tellement de résidus, de restes que nous produisons et ne pouvons reconnaître. Donc pour moi, en tant qu'artiste indien, je suis très intéressé par ce mouvement. Mes performances sont donc toujours une sorte de croisement entre les éléments des événements de la vie moderne et les éléments de la tradition que nous acceptons et voyons. C'est en cela que consiste ma démarche en performance. Enfin, c'est ce que je pense en ce moment, mais vous pouvez poser des questions qui ouvrent la voie à une discussion.

## Alain-Martin RICHARD

Comme nous l'avons vu hier, votre travail, en relation avec des aspects traditionnels comme la religion et la méditation, joue sur le thème du temps. Vous nous avez offert une performance extrêmement liée au temps, ce qui pour moi est proche de l'idée de contemplation, de méditation... très liée à l'Asie. Est-ce vrai que vous travaillez de cette façon, ou y a-t-il quelque chose d'autre dans ce travail performatif de longue durée ?

## S. CHANDRASEKARAN

J'ai parlé de la mouvance des frontières. La façon dont nous reconnaissons le langage de l'art asiatique maintenant. Parce qu'à chaque fois que quelqu'un fait ce que vous m'avez vu faire hier, vous pouvez considérer cela comme ayant trait au rituel ou à la méditation mais ce ne

l'est pas... Je suis en train de me libérer de cette idée de méditation en essayant d'utiliser les éléments qui sont très utilisés en religion. L'idée est de conserver les éléments et d'en évacuer le sacré, d'en faire des éléments qui ne sont plus sacrés du tout, plus religieux. D'emprunter les éléments impliqués dans la notion de religion et de les renverser. Si je disais, si je posais cela comme étant rituel, alors tout est placé dans une perspective différente, la toilette tout spécialement. J'ai placé les mantras d'un temple, j'ai transformé la notion d'écriture, du sanskrit, dans une salle de toilette, alors je transforme aussi la toilette, je lui donne une perspective différente. C'est une pratique très courante parmi les artistes qui empruntent ces éléments. Alors lorsque vous sortez du pays pour aller en Occident, les gens pensent que c'est de la méditation. Non. C'est un élément emprunté. Parfois, pendant une performance, je dors, je dors toute une journée. Je vous regarde. Je suis très conscient de ce qui se passe alentour. Vous pouvez voir ou dire qu'il y a une qualité méditative, mais pas un état de gel, un état de prière, non ! J'ai évacué cette notion. Même quand j'accomplis ce rituel, je ne l'appellerais pas rituel, mais acte, l'acte initiatique, l'acte de percer la chair, c'est un acte que je redéfinis à travers d'une culture.

J'ai emprunté tous ces actes, j'ai emprunté toutes ces significations et je veux les transformer pour leur donner une perspective différente. C'était mon idée. C'est ce que je veux faire avec le langage maintenant, modifier le langage.

#### Alain-Martin RICHARD

Comment devrions-nous voir dans la performance d'hier une relation directe entre les films pornographiques, les images universelles et le perçage corporel ? Pas la mode, je veux dire le perçage de la peau en lui-même, mais aussi la femme enceinte qui se suicide. Cette situation peut sembler un peu troublante.

#### S. CHANDRASEKARAN

En ce sens, j'essaie de créer ce trouble, cette confusion. Hier, mon corps a été conçu pour remettre en question ce qui arrivait. Je voulais transformer la perspective du public. Alors j'ai créé un dilemme, une tension entre ce qui signifiait le sacré et ce qui signifiait l'extase. C'est un corps qui apprécie les extrêmes de l'extase et qui va à l'extrémité de la douleur. J'essayais de rapprocher ces deux extrêmes ensemble, essayais de saisir les tensions entre eux. Je voulais rendre compte des différences et des défis liés au corps. C'est pour cela que j'ai importé ces éléments qui sont très près des actes initiatiques. Vous voyez, être enceinte est un acte initiatique. C'est le début d'une vie, le début d'une création, c'est initiatique. C'est la naissance qui aura ou n'aura pas lieu. C'est le processus d'être enceinte. D'un autre côté, c'est le processus de, vous savez, toute l'idée de la vie se condensant en particules, des corps commençant à faire du bruit et à tourner sur eux-mêmes. Alors je voulais présenter un côté qui est très passif, très concentré, mais aussi ce côté très actif, en mouvement, puisque je voulais faire cette contradiction du corps. C'était mon idée.

#### Alain-Martin RICHARD

Nous allons sûrement revenir là-dessus plus tard puisque ces points ont été aussi abordés, je crois, par plusieurs autres performeurs ici, ces questions sur la nudité, la sexualité, etc.

J'aimerais maintenant donner la parole à Chumpon APISUK, de Thaïlande. Il vit dans une ville appelée Nonthaburi, en banlieue de Bangkok. Chumpon organise depuis plusieurs années des événements en Thaïlande. C'est un performeur aussi très intéressé par différentes causes sociales, travaillant avec des groupes de support pour les malades du sida, ou des fondations, telle la Concrete House. Alors Chumpon, pouvez-vous nous parler un peu de votre travail en Thaïlande et de la performance que vous avez faite ici, hier ?

#### Chumpon APISUK

En ce qui concerne ma performance, c'est une nouvelle performance, elle a vu le jour lors d'un événement à la Concrete House et au Japon. Elle a été développée davantage ici et je continuerai à la faire évoluer jusqu'à ce que je sente que c'est terminé. Cette performance traite de l'image de l'Asiatique mâle, peut-être pas seulement aujourd'hui de l'Asiatique, mais je me limite aux images de pouvoir, d'avidité, de chauvinisme, de postmodernisme asiatique, de superficialité et de la surenchère des images télévisuelles reliées à l'Asiatique mâle. Il s'agit de la sexualité masculine et de la puissance, de la politique, de la puérilité d'enfant gâté. C'est la façon dont les garçons asiatiques sont élevés.

La Concrete House a été fondée par ma femme et moi. Nous avons trouvé cet édifice, c'est un blockhaus complètement en béton armé... Il n'y a rien d'autre que du béton armé. C'est pour cela que nous l'avons

appelé Concrete House. C'est aussi simple que cela. Mais revenons voir comment le milieu des arts fonctionne en Thaïlande pour vous donner une idée claire de ce qu'est la Concrete House.

Certaines institutions d'art officielles ont leurs propres lieux d'exposition. C'est un milieu très technique, qui produit un type d'art très commercial, axé sur le grand public. Mais en même temps, d'autres artistes se disent indépendants. Nous sommes des artistes individuels qui essayons de travailler en dehors des institutions en utilisant divers médias.

Alors nous devons trouver nos lieux d'exposition, créer quelque chose à l'extérieur des institutions. La Concrete House a donc été créée à cause de cela, et avec le temps, s'est développée en une sorte de résidence, où les artistes qui voyagent en Thaïlande peuvent rester pour quelques mois et travailler. Nous essayons d'amener des artistes locaux, de Thaïlande, à travailler avec eux, alors la Concrete House devient plus comme un lieu d'échange. Mais depuis l'année dernière, elle est devenue connue en tant qu'espace de performance, parce que la plupart des artistes qui y viennent font de la performance ou de l'installation. C'est donc comme cela que le public nous perçoit en ce moment.

En termes d'initiatives pour introduire d'autres formes d'art, des formes alternatives de l'art, nous utilisons beaucoup les médias pour propager notre message. Ces médias ont joué un rôle significatif pour informer le public sur nos activités. Nous avons fait des médias des amis. Nous avons toujours une couverture médiatique de bon goût. Nous avons réalisé, je crois, cinq performances et installations entièrement thaïlandaises et environ six échanges internationaux. Cela sans argent. Nous n'avons pas de budget. Nous n'avons pas de support. Alors ce que nous faisons, c'est mettre un peu d'argent pour chaque exposition, chaque événement, juste pour couvrir les frais. C'est comme cela depuis 1990. Nous avons ouvert l'espace en 1993.

Je crois que cela est une description complète de ce que la Concrete House est devenue. Nous cherchons des façons de faire plus alternatives et peut-être un peu de soutien financier. Je négocie présentement avec le gouvernement métropolitain de Bangkok pour attirer son attention sur notre projet et peut-être avoir un peu d'argent. Mais cela reste dans l'avenir. Je ne sais pas ce qui va arriver. \*

Mon travail est lié à la situation politique de mon pays. Non pas que je sois patriotique mais parce que j'ai grandi dans les années soixante, qui ont vu mon gouvernement autoriser l'Amérique à se servir de la Thaïlande comme base aérienne afin de bombarder l'Indochine, le Vietnam, le Laos et le Cambodge. J'ai été politisé par la guerre du Vietnam, par notre guerre civile faisant se confronter les communistes accompagnés des mouvements étudiants, et le gouvernement. J'étais alors moi-même étudiant.

En 1976, je suis devenu activiste en faveur des droits de l'homme à New York et j'ai participé à des campagnes pour libérer des dirigeants étudiants emprisonnés par les fascistes thaïlandais. Beaucoup de mes amis, comme une grande partie de la jeune bourgeoisie du pays à l'époque, ont rejoint les communistes dans la jungle. Je les comprends, parce que ce sont mes amis et parce que le communisme était le seul choix envisageable pour nous à l'époque, même si nous lisions aussi MARX, LÉNINE, MAO et HO Chi Minh. Il s'agissait d'un front populaire uni.

En 1985, le combat a pris fin. Pas de gagnant, pas de perdant, la situation nous a fait réaliser que le combat ne nous mène nulle part. Je suis revenu à Bangkok des États-Unis où j'avais habité pendant dix ans ; plusieurs de mes amis sont revenus de la jungle. Nous avons tout recommencé à zéro, dans la ville.

J'ai commencé à m'intéresser à la question du sida en 1986, au moment même où ma femme mettait sur pied une organisation appelée Empower, qui œuvrait avec des sexothérapeutes sur la rue Patpong (le quartier de la prostitution à Bangkok). À cette époque, le sida n'était qu'un problème de santé, mais beaucoup de réclames publicitaires discriminaient les gens vivant avec le VIH et marquaient ces gens à coup d'images de sang et de têtes de mort.

Le gouvernement a tenté d'instaurer une loi visant à contrôler les gens infectés par le virus du sida : j'y vois donc une dimension politique reliée aux droits de l'homme. Nous avons alors mis sur pied une campagne de sensibilisation, « Vivre ensemble avec le VIH/sida ». Dans mon existence, j'essaie toujours de composer avec ces deux aspects : d'un côté être un activiste et d'un autre être un artiste, et cela rend parfois ma situation confuse. Mais avec le temps, je me sens de plus en plus à l'aise de travailler sur les deux fronts à la fois.

\* Au moment de publier, nous venons d'apprendre que Chumpon a reçu un appui qui lui permet de relancer notamment l'organisation d'un événement majeur qui sera présenté à Bangkok cet automne (à la fin octobre) avec la collaboration de quelques groupes et organisations.

Cela a peut-être commencé en 1995, lorsque j'ai enregistré les voix de gens vivant avec le VIH/sida, qui ont servi de matière première pour une de mes installations cette année-là. Le projet est toujours en marche et permet d'enregistrer plus de voix et d'étoffer l'installation. L'œuvre fut exposée en 1995-96 à Singapour, en Malaisie, à Berlin et en Thaïlande. En Thaïlande, lors de la tenue d'une exposition nationale, mon œuvre n'a pas été remarquée puisqu'elle était constituée d'un simple baladeur sur une table et qu'on pensait qu'il s'agissait d'une plaisanterie. Mais ceux qui l'ont remarquée et qui ont écouté la cassette ont su que c'était sérieux, réel.

#### Alain-Martin RICHARD

Eh bien, c'est souvent le cas avec l'activisme, on ne sait pas si c'est de l'art ou de la politique. Donc voilà en quoi consiste votre démarche, mais j'ai lu dans votre documentation que vous faites aussi beaucoup de performances dans la rue, à l'extérieur, dans la ville, à moins que vous ne travailliez plus à l'intérieur, dans des endroits spécifiques ? Vous avez accompli des actions à l'extérieur, n'est-ce pas ?

#### Chumpon APISUK

Oui, dans certains contextes nous avons accompli des actions à l'extérieur. Il y a plusieurs rassemblements à Bangkok que nous appelons magazines mensuels, parce que les gens arrivent de partout à la fois, une fois par mois, pour s'asseoir et protester en face du parlement. Et c'est là que nous nous livrons à nos actions. Nous avons fait des performances pour le peuple. Cela dépend de chacun de nous. Nous sommes environ 8 ou 9 dans mon groupe et chacun de nous est intéressé par des questions et des champs différents. Je pense que trois d'entre nous ont participé à des projets environnementaux et ont travaillé avec beaucoup de paysans et de fermiers dans des mouvements anti-barrages. Le gouvernement a essayé de construire des barrages à plusieurs endroits en Thaïlande, alors il y a un gros mouvement contre cela.

Et puis un autre mouvement existe contre un gazoduc qui partirait de la mer, traverserait la forêt la plus fertile et rentrerait en ville juste pour approvisionner en combustible les usines de Bangkok. Un de mes amis est impliqué dans ce mouvement. Alors lorsque ces gens viennent à Bangkok, nous entrons en communication pour organiser quelque chose et nous allons les supporter. Ou parfois nous décidons tout simplement de nous rencontrer au marché du dimanche. Le marché du dimanche est un immense marché, très chaud, poussiéreux et sale, mais on y vend de tout et les touristes adorent l'endroit. Nous avons un petit coin où un de nos amis artiste a ouvert un comptoir de bar où nous nous tenons pour boire, sous le soleil ; c'est très chaud. Il y a de la musique rock qui joue. Beaucoup de moustiques. Vous vous faites manger tout rond ! Nous avons joué au golf dans le marché ; nous avons aussi fait le tour du marché, une bombonne de gaz de réchaud attachée sur nous et la valve de la bombonne reliée à notre bouche. Puis nous avons fait une action, qui était très drôle. Nous tenions de petites voitures-jouets et nous jouions à pêcher de gros poissons dans la rue, du haut d'un passage piétonnier surélevé. Nous étions huit en ligne à pêcher les voitures sur la rue. Ce genre d'actions.

#### Alain-Martin RICHARD

Pendant votre tournée ici, que diriez-vous au sujet de votre performance à Québec et à Joliette, même si nous n'avons pas vu celle à Joliette ?

#### Chumpon APISUK

Eh bien, c'est la même performance dans les deux villes. Je l'ai mise au point plus tôt cette année, en 1997. J'ai débuté par une action incluant l'enregistrement de voix de gens vivant avec le VIH et le sida en 1995, 1996 et 1997, puis j'ai suivi un cours qui s'est terminé l'an dernier sur la sexualité dans la société thaïlandaise. J'ai compilé des peintures murales sur des diapositives. Les murales étaient peintes sur des temples, mais il y avait beaucoup d'actes érotiques, homosexuels et hétérosexuels sur ces murales. Alors nous avons pris ces échantillons pour essayer d'analyser comment la société thaïlandaise, dans le passé, agissait avec la sexualité ou comment la sexualité était montrée, ou (re)présentée dans la société passée en comparaison avec la nouvelle

société d'aujourd'hui où cette (re)présentation est très liée avec les affaires, les produits, la consommation, la guerre. La prostitution en Thaïlande a pris des proportions nationales à cause de la guerre du Vietnam. Nous avons des prostituées, une industrie du sexe dans chaque province, mais cela demeurerait local. Mais quand les GI's sont venus en Thaïlande, ils détenaient quatre bases de l'armée de l'air américaine dans le pays et avaient la ferme intention de se divertir. Des opportunités d'affaires s'offraient pour l'industrie du sexe. Après le départ des Américains en 1975, des centaines de milliers d'hommes et de femmes ont dû s'adapter. Alors le gouvernement a dû créer le tourisme en Thaïlande pour que ces personnes aient quelque chose à faire. Et c'est aussi une bonne transition d'une guerre à une autre.

#### Alain-Martin RICHARD

Mais jusqu'à quel point trouvez-vous que ce souci envers la sexualité et la publicité sur le sexe est relié à l'action que vous avez faite ici il y a deux jours ? Parce que vous avez travaillé pour la première fois avec la vidéo et le multimédia. Est-ce que cette utilisation était liée à cette situation ou liée à tous les processus de la vie quotidienne ?

#### Chumpon APISUK

J'ai essayé de regarder en moi plutôt que de généraliser les problèmes. J'ai effectué des recherches sur les jouets avec lesquels je m'amusais quand j'étais petit. Les jouets que mon père m'achetait. Ou les jouets avec lesquels je jouais. Faire des grimaces, rire des gens, nous sommes parfois méchants, nous nous en foutons un peu, et c'est comme cela que nous sommes élevés. Nous sommes entraînés à être très élégants en tant qu'hommes pour avoir les honneurs de la maison. Personne ne peut vous marquer, personne ne peut vous dire quoi faire. Vous dites aux autres quoi faire. Et j'étais le seul homme à part mon père. Et il n'était pas là tout le temps. Aussi, c'est quelque chose que j'essaie de développer en même temps dans les médias. C'est un gros problème en éducation, en éducation sexuelle, en réprimant les gens, en créant les attitudes du public. Dans le passé, l'éducation sexuelle, ou toute autre forme d'éducation, venait avec des performances à petite échelle de la part de communautés, les contes et ce genre de média, mais aujourd'hui nous avons la télévision, les satellites, les journaux, la radio. Combien ces choses sont différentes dans la vie et dans nos attitudes.

#### Alain-Martin RICHARD

OK. Alors c'est la relation d'identité propre, proche ou reliée au monde médiatique, et la façon dont les médias transforment cela.

#### Chumpon APISUK

Et aussi l'image de l'homme dans les médias.

#### Alain-Martin RICHARD

Présentons maintenant Chieh-Jen CHEN. Il vit à Taïwan et fait de la performance depuis plusieurs années. Nous l'avons rencontré pour la première fois au NIPAF 96 (*Nippon International Performance Art Festival*) au Japon. J'ai entendu une histoire très bizarre au sujet de Chieh-Jen CHEN, selon laquelle il se serait retiré dans sa maison il y a quelques années, refusant d'avoir des contacts avec la société proche. Est-ce vrai, ou n'est-ce qu'une histoire ? Je présume que c'est relié à la situation de l'art et de l'artiste à Taïwan.

#### M. LIN (pour Chieh-Jen CHEN)

Il voudrait parler de l'histoire taïwanaise. Parce que si vous voulez comprendre la situation présente, vous devez connaître ce qui s'est passé dans l'histoire moderne de Taïwan. Et la première partie de cette histoire moderne, c'est la colonisation japonaise. Cela représente 50 ans de règne colonial, de 1895 à 1945. Après la Seconde Guerre mondiale, en 1949, les « nationalistes » ont retraité de la Chine intérieure, défaits par le parti communiste. La loi martiale a été appliquée de 1949 à 1987, pendant presque 40 ans, et a été supportée par les forces militaires américaines. Alors sous le règne colonial japonais, nous étions forcés d'être des Japonais et, sous la loi martiale, nous ne pouvions

## MA Liu Ming/Chine

*Fen-Maliu ming. L'Éros de la non-détermination*

Ce personnage avec un visage féminin et un corps masculin est apparu en quelques endroits.

1993.11, 1994.04, 1994.06 : dans le quartier est de Pékin ;

1995.03 : à Anjia Lou et Hua Quio Chum ;

1995.05 : dans les Montagnes anonymes de Pékin ;

1996.03 : à NIPAF 96 à Tokyo et Nagano ;

1996.05 : dans le Liu Li Tun de Pékin ;

1996.11 : à la Galerie contemporaine chinoise à Londres ;

1997.02 : au musée d'art Setugaya à Tokyo ; 1997.05 : à Breda en Hollande ;

1997.07 : à la galerie Jack Tilton à New York ;

1997.09 : à Alma, Québec (Le Lieu), Trois-Rivières et Toronto au Canada ;

1997.12 : à la galerie Max Portech à New York ; 1998.01 : à la galerie Q à Tokyo

*Fen-Maliu ming. The Eros of Non-Determinacy*

The notes of this person with the feminine face and masculine body appeared in somewhere.

1993.11, 1994.04, 1994.06 : in the east village of Beijing ;

1995.03 : in Anjia Lou and Hua Quio Chum ;

1995.05 : in the Anonymous Mountains of Beijing ;

1996.03 : in NIPAF 96 in Tokyo and Nagano ;

1996.05 : in Liu Li Tun of Beijing ;

1996.11 : in Chinese Contemporary Gallery, London ;

1997.02 : in Setugaya Art Museum, Tokyo ;

1997.05 : in Breda, Holland ; 1997.07 : in Jack Tilton Gallery, New York ;

1997.09 : in Alma, Québec (Le Lieu), Trois-Rivières, Toronto, Canada ;

1997.12 : in Max Portech Gallery, New York ; 1998.01 : in Q Gallery, Tokyo

1



2



4



芬·芬的性别存在  
这个性别化的概念是某些身体的人出现的记录。

1993.11. 1994.4. 1994.6 出现在中国北京东郊。  
1995.3. 出现在北京某无名寓所和奇楼村。  
1995.5. 出现在北京郊区的永定山上。  
1995.8. 出现在北京东便门桥下。  
1996.3. 出现在北京东郊长野 NPA F96。  
1996.5. 出现在北京东郊无名寓所。  
1996.11. 出现在伦敦的中国前卫画廊。  
1997.2. 出现在日本世田谷美术馆。  
1997.5. 出现在荷兰阿姆斯特丹。  
1997.7. 出现在美国加州Troy-icivres 画廊。  
1997.12. 出现在美国纽约Portech 画廊。  
1998.1. 出现在北京东郊无名寓所。  
1997.9. 出现在加拿大  
Alma-Lelien  
Troy-icivres.  
Toronto.  
Fin Ming 2.15.

5



[Au LIEU] MA Liu Ming est maquillé, comme Fen l'est toujours ; il joue sur l'ambivalence, il a un beau visage de femme. Les dix minutes de son action se passent dans l'obscurité ; il se déplace dans le noir, nu. Soudain un faisceau de lumière éclaire une partie de la salle mais sans laisser voir MA Liu Ming. Nous le cherchons, il est peut-être tout près, la lumière disparaît, réapparaît pendant que MA Liu Ming se déplace.

6

25

25A

26

26A

27

27A

28

28A

LUS

ILFORD HP5 PLUS

5 9 2 7

ILFORD HP5 PLUS



19  
ILFORD HP5 PLUS

19A

5 9 2 7

20A

ILFORD HP5 PLUS

21A

22

22A  
ILFORD HP5 PLUS

être certains de notre identité : sommes-nous Chinois, sommes-nous Taïwanais ? Parce que nous ressentons beaucoup la présence des forces américaines sur cette île.

À chaque fois, les Japonais, les Vietnamiens, les Chinois, tous les partis nationalistes, et les Américains, ont amené leur histoire dans notre île. Alors l'histoire de Taïwan, le concept d'histoire et la mémoire de l'histoire est toujours supplantée, condamnée à être incorporée à l'histoire des Japonais, des nationalistes chinois ou des Américains... Alors CHEN croit que les Taïwanais vivent selon des standards multiples et imposés, des concepts multiples, une mémoire multiple, toujours dans la confusion et le trouble. Par exemple, les Américains parlent toujours de droits humains. Mais à Taïwan, ils ont soutenu un régime policier et fasciste, un État répressif. C'est au moins un double standard. Lui, CHEN, est né dans les années soixante. Quand il est né, il faisait face au monde tel qu'il vient de le décrire. Il ne connaissait pas le monde à l'extérieur de l'île. Alors il a tenu pour acquis que toute personne devrait être gouvernée, dirigée, réprimée. En 1983, il a commencé à sentir cette répression, et il a commencé à réfléchir d'une autre façon à ce sujet. Presque au même moment il y avait de nombreux mouvements alternatifs d'opposition sociale et politique.

Alors il a donné sa première performance dans une rue de Taipei. Depuis ce temps il est toujours confronté à la même question : pourquoi est-ce que Taïwan et les Taïwanais ont dû en arriver à cette situation, tant au niveau individuel que national ? Pourquoi, que s'est-il passé ? Il dit que sa génération doit affronter et répondre à cette question. Quand la loi martiale a été levée en 1987, Taïwan a dû imposer en peu de temps un mode de vie consumériste à cause du progrès économique très rapide. D'un côté, les gens étaient très riches. De l'autre, les gens étaient fous, violents. La plupart des gens apprennent de façon dénaturée l'histoire du colonialisme japonais, du fascisme nationaliste et du militarisme impérialiste américain.

Depuis 1987, après la loi martiale, il est tombé dans ce piège dont il vient de donner une description, et ne pouvait pas s'échapper de ces souvenirs répressifs. Quand la loi martiale a été levée, il s'attendait à ce que la société taïwanaise subisse de gros changements, mais sous bien des aspects, ce changement n'a été composé que de grandes vagues de consumérisme.

**Alain-Martin RICHARD**  
Néolibéralisme.

**M. LIN (suite)**

Alors il a été piégé dans ce dilemme. Il ne veut pas s'en échapper, il veut y faire face et faire face à l'histoire lui-même.

Alors depuis 1995, dans sa série d'œuvres, il veut lui-même faire l'histoire. Dans sa recherche généalogique il doit décider par lui-même qui il est et non à partir des autres, des Japonais, des Américains ou des nationalistes. Il fait deux ou trois types d'œuvres. Il s'agit de la

peinture par ordinateur ayant rapport avec l'histoire, et parfois basée sur la mythologie. Il inclut l'histoire, questionnant sa propre généalogie et sa propre mythologie dans ses performances. Alors tout cela est relié. Il utilise ces trois types d'œuvres pour résumer son expérience de vie et essayer de résoudre ces problèmes.

**Alain-Martin RICHARD**

MA Liu Ming vient de la Chine et vit présentement à Beijing. Il fait de la performance depuis environ 1993. Tout spécialement, MA Liu Ming, vous avez créé un personnage du nom de Fen. Fen est le résultat d'une hybridation, androgyne à demi homme et à demi femme. Pourriez-vous parler de Fen, de sa place dans votre propre mythologie ?

**M. LIN (pour MA Liu Ming)**

Cette œuvre est née d'expériences de la vie quotidienne. Parce que dans la vie de tous les jours, les gens le prennent souvent pour une femme. Cela lui est toujours arrivé. Alors avec cette œuvre, il a décidé d'en faire un thème, une controverse.

**Alain-Martin RICHARD**

Peut-être pourrait-il nous expliquer comment c'est, faire de la performance en Chine, quelle est sa situation ?

**M. LIN (pour MA Liu Ming)**

Apparemment, la plupart des gens donnent des performances dans des endroits privés, et non à l'extérieur.

**Alain-Martin RICHARD**

Il a déjà été arrêté parce qu'il faisait une performance, n'est-ce pas ?

**M. LIN (pour MA Liu Ming)**

Oui. Et maintenant, c'est encore pire qu'avant. Même s'il en fait dans un espace privé, il peut être arrêté par la police.

**Alain-Martin RICHARD**

Alors quelle est la situation officielle, ou la possibilité pour les artistes de s'exprimer en Chine, quelle est la situation de l'art ? S'il est impossible de faire des performances, que pouvez-vous faire ?

**M. LIN (pour MA Liu Ming)**

En Chine, le gouvernement a une conception ou des standards officiels de ce qu'est l'art, et cela veut dire que dans une perspective officielle, la peinture est la seule forme d'art.

**Alain-Martin RICHARD**

Seulement la peinture.

**Question du public : Phil BASIE**

Juste pour vérifier, est-ce que la sculpture serait officielle aussi ?

**MA Liu Ming**

C'est OK.

**Alain-Martin RICHARD**

Donc l'art traditionnel.

## CHEN Chieh-Jen/Taiwan

Le corps en état de *bardo*\* (quelques réflexions sur ma performance)

Écriture : Tous les types d'écriture participent probablement du même processus de démolition du chaos et de l'extase.

Langage : Le langage ressemble à un labyrinthe.

C'est le mystère du mystère.

Écouter : C'est lorsque le silence est le plus lourd que nous commençons à écouter...

Voir : Nous sommes si avides de sensations visuelles que nos yeux dévorent les images sans arrêt. Cependant, nous n'avons rien vu du tout.

Pouvons-nous apercevoir l'avenir en ce moment même ?

Pouvons-nous voir nous-mêmes, à part notre réflexion dans un miroir ou sur une photo ? Nous ne pouvons qu'imaginer qui nous sommes.

Oui, qui sommes-nous ? Nous ne sommes toujours que des échos.

Chair : Qu'est-ce que le corps ? C'est la chair qui dévore sans cesse, et qui excrète, qui attend et qui s'attarde. Le corps se dévore lui-même.

Os : Une fois le corps dévoré par lui-même, ne demeure que le sternum, qui ressemble à la quille d'un bateau.

Respiration : Avec la respiration, nous faisons l'apprentissage du vide.

Jumeau binaire : Dans le taoïsme chinois, plusieurs « soi » coexistent dans le corps. Il ne s'agit pas simplement de la connexion des « soi » entre eux, mais aussi de leur coexistence et de leur interpénétration.

Performance : Dans l'histoire du bouddhisme zen chinois, le maître Chan Fei-Ker's se tranchant le bras pour mettre en pratique les enseignements du Bodhidharma et ainsi atteindre l'illumination, est un *kungan* célèbre. Ce terrible geste de Fei-Ker's a initié un extraordinaire et authentique dialogue sur la rationalité du langage.

Cela constitue aussi une performance sur ce dialogue.

Dans nos mots, la performance débute par une action extraordinaire et par une exploration mutuelle.

\* *Bardo* : Il s'agit d'un terme tiré de *The Tibet Book of Dead*, représentant le processus entre la mort et la renaissance ; ce terme implique aussi la notion du renouvellement de l'attitude envers la vie.

The body in the *bardo*\* state (some reflections on my performance)

Writing : All kinds of writing are probably involved in the same process of demolishing the chaos and the ecstasy.

Language : Language is related to the labyrinth. It is the riddle of the riddle.

To listen : In the moment of deadly silence, we begin to listen...

To see : We are so greedy for visual sensations that our eyes always unceasingly devour images. However, we haven't seen anything at all.

Can we catch sight of tomorrow in this moment ? Can we have a sight of ourselves, except our reflection in a mirror or in a photograph ? What we can do is only to imagine who we are. Yes, who are we ? We are always the echoes.

Flesh : What's the body ? It is the flesh that endlessly devours, excretes, at the same time awaits for and delay. And the body devours itself.

Bone : As the body devours the flesh of self, the breastbones are left and seem to be a keel of ferryboat.

Breathing air : In breathing, we learn the experience of the emptiness.

Binary twin : From the viewpoint of chinese taoism, multiple selves coexist in the human body. Binary twin is not only the connection between these multiple selves, but also the coexistence and interpenetration between the selves and the others.

Performance : In the history of chinese Zen-Buddhism, Chanmaster Fei-Ker's cutting his arm for gaining the teachings of Bodhidharma, and finally achieving the enlightenment is a famous *kungan*. Fei-Ker's fighting act of cutting arm initiated the extraordinary, authentic dialogue beyond the rationality of language. This was also an extraordinary performance for the authentic dialogue. In our words, performance begins at the extraordinary action and mutual exploration.

\* *Bardo* : A term from *The Tibet Book of the Dead*, describing the process between death and rebirth ; also has the implication of renewing the attitude toward the life.



中陵身 (Body of Bardo) 傅异伦

苦音 - 一种附赠的咒语;  
 - 一种对睡味与悔恨的咏叹。  
 审判 必定会令人窒息。  
 因为: "真实, 已然降临。  
 空着的茶碟,  
 你是在寻找血和铁屑的茶汁,  
 去唤起律法中催眠的咒文。  
 因你失语者与回音者的呢喃,  
 或是抹掉所有的字跡,  
 以便能拥抱与一块腐敗的肉。  
 在耳语的洗滌中,  
 去倾听那被喝住的咏叹,  
 抽插的血脈, 把身或腥紅的聖袍,  
 刺穿的舌根, 不再說出進程中的  
 另一個迷語。  
 猎獲的肉身, 以吐出的穢物,  
 向神祇 採取在斷定靈靈靈的權力。  
 這層去剔去的骨肉,  
 如同被剝間的關恩黑幕  
 廢墟上繼續建造著  
 廢墟。  
 握著屠刀的手,  
 如同監視到聲音的悽  
 絕。  
 既喜而憂互糾,  
 各自會對眼珠, 嘆惋  
 總要智吧!  
 空閒的腸胃, 為何有幅  
 秀麗的風采?  
 如地間的呢喃,  
 可聽有那建造從升  
 的糖膏?  
 生靈的膿血, 帶著  
 另一個失焦的膿血,  
 龍舌, 刑罰, 變態  
 相互滲入, 替換;  
 指引著我們走向失  
 迷的儀仗。



[Au LIEU] Chieh-Jen CHEN entre très lentement avec un parapluie ouvert. Il s'apprête à faire un rituel, derrière une table blanche ouverte. Il s'apprête à faire un rituel, derrière une table blanche ouverte qui supporte des plats, de l'eau, des substances diverses. Un moulage de sa tête lui sert à questionner la chair, l'image, l'identité. La viande et la chair, l'eau... la difficulté d'être transpire de ses actions.

A 8A 9 9A 10

ILFORD HP5 PLUS

5 9 2 7

ILFORD HP5 PLUS

ILFORD HP



A 13 13A 14 14A 15 15A 16

ILFORD HP5 PLUS

5 9 2 7

ILFORD HP5 PLUS



3

**Question du public : Nathalie PERREAULT**

J'aimerais qu'il développe un peu sur son arrestation pour avoir fait une performance, comment c'est arrivé, comment la police a su qu'une performance était en cours et comment elle a pu l'arrêter. De quoi a-t-il été accusé... Il serait intéressant de savoir cela pour comprendre la situation. Parce qu'il a été arrêté après l'action, je crois.

**M. LIN (pour MA Liu Ming)**

Les communistes croient que c'était une performance érotique, et c'est un tabou officiel en Chine.

**Chumpon APISUK**

De quoi avez-vous été accusé ? Avez-vous reçu une amende ? Pendant combien de temps avez-vous été emprisonné, 30 ans ?

**M. LIN (pour MA Liu Ming)**

Il a été emprisonné pendant deux mois. Après, il a été relâché.

**Question du public : Nathalie PERREAULT**

Alors si la performance n'était pas érotique, il pense qu'il ne serait pas arrêté ?

**(Question en chinois de Kristian, l'amie de MA Liu Ming)**

**M. LIN (pour MA Liu Ming)**

Difficile à dire si cela se produirait ou non.

**Question du public : Richard MARTEL**

Des performances qui sont « normales », peuvent-ils en faire ou est-ce impossible ? Il a été arrêté pour obscénité, mais est-il possible de faire de la performance en étant habillé... ?

**Alain-Martin RICHARD**

Le point intéressant, c'est la situation de la performance dans différents pays. Nous savons que c'est possible d'en faire en Thaïlande. Nous pouvons y faire toutes les sortes de performances que nous voulons. Il n'y a pas de répression contre la performance. Il n'y a pas de support, mais il n'y a pas de répression.

**Chumpon APISUK**

Oui, sauf que vous devez garder vos vêtements sur vous.

**Alain-Martin RICHARD**

OK. Alors pourriez-vous faire de la performance nu à Singapour ?

**S. CHANDRASEKARAN**

Non. Je crois que la performance est interdite à Singapour. J'ai fait une performance l'année dernière, mais j'ai été interrogé par un détective. Il m'a demandé quelle performance je faisais, l'idée derrière cela...

**Alain-Martin RICHARD**

Faites-vous des performances dans des espaces privés à Singapour aussi, ou y a-t-il des galeries ?

**S. CHANDRASEKARAN**

C'était dans une galerie comme Le Lieu. Il y a un espace qui s'appelle Substation, le genre d'endroit qui sert aux jeunes artistes. Nous ne pouvons pas faire de performances dans une galerie nationale, mais dans une galerie locale nous en avons la permission. Mais la position de la performance en tant qu'art est très difficile. En Asie, la performance fait encore partie de la vie, de la culture, il y a toujours des performances quotidiennes dans la culture asiatique. Je veux dire que les politiques adoptent la culture comme faisant partie de l'expression, mais qu'ils utilisent la culture pour pénétrer la société. Alors pour les artistes qui font de la performance, il est très facile de communiquer avec la société et ça devient problématique pour eux. Pour ma part, à Singapour, lorsqu'un gars vient me voir et me pose des questions sur ma performance, je dis toujours non, j'essaie toujours de le laisser dans le vague parce qu'il ne m'écouterait pas. Mais je vais me contenter de donner quelques faits sur ce que ce sera. Alors ce qu'ils font, c'est qu'ils acquiescent tout en gardant un œil sur vous, sur votre œuvre.

Je pense que la nudité est un gros point d'interrogation en Asie, parce que la nudité ne se pose pas en tant que telle dans la culture. Je crois qu'il est très difficile d'embarquer dans la performance à Singapour, il y a beaucoup de tension lorsque j'en fais une. Mais je vais en faire une l'année prochaine, et je suis en train de travailler sur deux performances à Singapour, alors je vais voir ce qui va se passer.

**Question du public : Nathalie PERREAULT**

Alors s'ils ne vous attrapent pas, il n'y a pas de problème.

**S. CHANDRASEKARAN**

Ce qu'il font, c'est qu'il ne vous lâchent pas du regard, en attendant la prochaine occasion. Mais je comprends le système maintenant, nous n'avons pas à travailler contre lui. Vous voyez, j'essaie toujours de comprendre ce que veut le système, parce qu'il cherche à nous piéger, il laisse une piste et n'attend que l'on s'y engage. Alors les artistes qui ne comprennent pas comment fonctionne le système tombent dans le piège. Donc ce qui s'est passé dans les dernières années, c'est que la performance a été bannie à Singapour à cause d'un seul artiste qui ne comprenait pas comment travailler avec le système. La performance était acceptée dans les années quatre-vingt. Nous faisons des performances, j'ai fait ma première performance en 1984, et il n'y avait aucun problème. Les artistes réussissaient à faire des performances. Ce qui est arrivé avec le cas de Jozef NG dans le village des artistes — je suis certain que vous avez déjà entendu parler du village des artistes — ce que cet artiste a fait n'avait rien à voir avec la nudité, il n'a que montré son dos. Mais cela a été pris trop au sérieux. Je comprends qu'il y ait eu condamnation parce que l'artiste ne pouvait pas se tenir et parler de l'idée de façon articulée. Le fait qu'un artiste américain soit venu et l'ait supporté a tout empiré parce que quand un Américain parle pour un Asiatique, cela ferme tout. Donc un Américain est venu pour en parler, son nom est Ray, il a parlé de la performance selon son propre point de vue, sans comprendre que le concept de performance n'existe même pas en Asie. Alors le gouvernement a dit que c'était obscène parce que l'artiste ne pouvait s'expliquer. Et la plupart des artistes ne veulent pas s'engager dans le débat. Le groupe démentait que c'était obscène mais la déclaration la plus articulée qu'ils ont pu faire se résume à « Je suis un artiste, alors je peux faire n'importe quoi ! » C'est la plus grosse erreur qu'ils aient fait.

**Alain-Martin RICHARD**

Vous pensez que c'est une erreur de prétendre que parce que l'on est un artiste l'on peut faire ce que l'on veut ? Ce n'est pas assez ?

**S. CHANDRASEKARAN**

Ce n'est pas suffisant. En ce moment, dans les années quatre-vingt-dix, dans l'ère de l'information, qu'est-ce que le gouvernement va faire ? Ils vont nous suivre pour comprendre ce que nous voulons faire. Alors les artistes doivent être plus préparés intellectuellement, et capables d'articuler ce qu'ils veulent faire. Ce n'est pas suffisant de dire je suis artiste donc je suis. Il faut dire plutôt « Je suis un artiste et je peux réfléchir sur ce que je fais maintenant ».

**Alain-Martin RICHARD**

Parce que vous savez, il y a une longue tradition ici, en Amérique et en Europe. Nous avons maintenant atteint un point où nous pouvons dire « c'est de l'art, je suis un artiste et allez vous faire foutre » sans qu'il y ait de problème. Je veux dire qu'il y a eu une longue tradition de droits qui ont trait à la justice et à tout ce qui s'est passé depuis 200 ans pour justifier de faire tout ce que l'on veut si c'est de l'art. Nous avons atteint une sorte de liberté par ce processus au cours des années, mais je ne suis pas sûr que ce soit le cas en Asie. C'est ce que vous êtes en train de dire ?

## Sang Jin LEE/Corée du Sud

Nous, qui vivons dans cette époque, faisons beaucoup de guerres pour avoir de beaux vêtements, de belles maisons et beaucoup d'argent.

Même l'artiste se vend pour cela. J'introduis peu à peu un nouvel objet dans mon univers artistique. Peu importe le matériel ou le type d'art, je commence à m'exprimer, moi-même. *Human-Document*, la performance que j'ai faite à Québec, fonctionne selon ce thème.

Mes vêtements, mon corps, ma petite monnaie, l'auditoire, l'air, etc. Tout est objet dans mon œuvre. Je voulais que soit montré l'univers spirituel de l'artiste. J'ai fait mon œuvre dans le but de retirer mes vêtements et de les accrocher sur le mur blanc. L'auditoire était aussi un objet dans mon œuvre. [???]. J'ai exprimé un grand nombre de choses à travers rien du tout, et j'ai fait un grand nombre de choses mais ce n'est rien du tout. Seule l'esprit vivant de l'artiste a brillé.

P.S. Merci beaucoup pour votre gentillesse au Canada. Merci.

We, who are living in the present age, make a lot of wars to have good clothes, good houses and lots of money. Artist also sells himself for it. I begin to have a new object in my art world.

With any material and in any art I begin to express only myself.

*Human-Document*, that I have performed in Quebec, works under this theme. My clothes, My body, My coppers, the Audience, the Air, etc. Everything is an object in my work.

I wanted to be showed the spirit world of the Artist.

I made my work to put off my clothes and put it up on the white wall.

Also the audience was an object in my work. It was made until work when I was naked. I expressed a great number of things by nothing, and I did a great number of things but that is nothing. Only living spirit of Art world shined.

P.S. Thank you very much for your kindness in Canada. Thank you.

\* La traduction en français de ce texte est approximative puisqu'elle a été faite à partir d'un texte composé en anglais (une langue peu maîtrisée par Sang Jin LEE) et qui comportait déjà un certain nombre d'erreurs. Traduire à un troisième niveau de conceptualisation implique une marge d'imprécision qui peut être assez importante. (N.d.t.)

## S. CHANDRASEKARAN

Vous voyez, votre justification, c'est l'histoire, une histoire de 200 ans. Mon pays n'a que 30 ans, nous venons d'acquiescer notre indépendance. Il n'y a pas d'histoire de la Renaissance, de la Modernité, alors en ce moment, il n'y a rien qui me justifie de dire que je suis un artiste. Nous construisons cette histoire. Et quand on construit cette histoire, il faut bâtir en pensant et en analysant beaucoup. C'est facile dans des sociétés qui ont des siècles d'histoire comme Paris. L'histoire vient avec la société. Mais il y a présentement un grand vide entre ce qu'est l'art et ce qu'est la société aujourd'hui. La société n'est pas intéressée par ce que nous faisons parce qu'elle est satisfaite avec ce qu'elle a déjà. Et nous pouvons jeter un œil sur les politiques culturelles à Singapour. Ce n'est pas des politiques de démocrates de la culture. Ils utilisent le confusionnisme pour convaincre les gens que les choses fonctionnent ainsi. C'est la même chose en Thaïlande où il y a toujours le roi, au premier rang. Alors la culture joue le rôle le plus important. À mes yeux, le politique est la culture qui pénètre la société. Pour construire l'aspect culturel, nous ne pouvons traiter avec l'élément politique parce qu'il ne travaille pas en collaboration avec la société en Asie. Votre question au sujet d'être artiste en tant qu'artiste, il faut du temps. Donnez-nous le temps de construire cette société. Je sens que si nous avons 200 ans d'histoire, ma génération pourrait dire qu'elle est prête à être artiste pour être artiste.

## Alain-Martin RICHARD

Bien, je ne suis pas sûr que ce soit la question... Je ne dis pas que c'est la meilleure situation que nous puissions atteindre parce que si vous atteignez le point où vous dites je suis artiste, je peux faire ce que je veux, cela veut aussi dire que la société ne s'intéresse pas à ce que vous faites. Alors il y a aussi un danger, ce n'est pas la situation idéale. Alors maintenant je vais parler pour Sang Jin LEE. Il m'a donné un texte sur la situation de la performance en Corée.

## Alain-Martin RICHARD (pour Sang Jin LEE, Corée du Sud) \*

En Corée, la performance a débuté sous la forme de happenings, à travers la vision politique de la « Terre de la Culture » sous le régime militariste de la fin des années soixante. Ce type d'activité constituait la « nouvelle vague », en réaction contre l'influence conservatrice qui contrôlait l'art coréen à cette époque. Les performances étaient présentées alors dans les parcs ou les cafés et non dans les galeries et les musées.

Ce mouvement s'activait surtout lors de festivals d'art en plein air. L'accent était mis, lors de ces festivals organisés par de jeunes groupes artistiques de régions différentes, sur les rapports de l'installation et de la performance avec la nature.

À partir du milieu des années quatre-vingt, ce type de festival pris place dans plusieurs régions, ce qui augmenta le nombre de performeurs et donna place à des événements tels *Dea Sung Ri Nature Festival* à Séoul, *Kum Art* à Suwon, *Ya Too Nature Festival* à Gong Ju et *Sea Environment Art Festival* à Pusan.

Ce dernier festival, à ses débuts en 1987, était constitué d'installations et de performances à Heaundae Beach. La 8<sup>e</sup> édition s'est tenue en 1995, L'organisateur de ce festival est la Art Association à Pusan et la moitié des frais encourus est couverte par des commanditaires, dont la Ville de Pusan.

Ces festivals ont donné naissance à des festivals internationaux. Cela joue un rôle important dans la performance en Corée.

Mais sans ces développements et l'énergie nécessaire pour y arriver, la performance et les festivals d'art n'auraient jamais eu leurs bases en Corée.

Premièrement à cause de l'insuffisance de performeurs là-bas. Toutes les performances étaient présentées sous l'œil accusateur de la politique militariste. La forme et le contenu des performances de tous les artistes se ressemblaient alors. C'est un phénomène qui a perduré et c'est donc devenu une habitude chez les performeurs et chez les spectateurs. De plus, en Corée, on ne peut d'aucune façon étudier la performance. Pour cette raison la performance en Corée ne pouvait faire aucun progrès.

Deuxièmement à cause de l'insuffisance d'organiseurs qualifiés et des coûts d'opération. Aucune formation n'était dispensée en regard de la planification et du développement d'événements. Les artistes devaient alors planifier et avancer d'eux-mêmes et les événements ne

ressemblaient pas à ce qu'ils avaient imaginé. De plus, la plus grande partie du budget dépendait de commandites ou d'organismes artistiques, sans aide gouvernementale.

Je crois que ce problème n'existe pas qu'en Corée. Peut-être est-ce une question qui touche tous les performeurs du monde et sur laquelle il faudra se pencher à l'avenir ?

Pour ma part, je veux acquiescer une bonne compréhension de la performance.

1. Épanouissement de l'artiste performeur.
2. Croissance, dans la solidarité, des festivals d'art performatif dans chaque pays.

## Alain-Martin RICHARD

Merci, Sang Jin LEE. Il y a un autre artiste qui était ici et qui est parti hier, il s'agit de Seiji SHIMODA. Je ne sais pas si nous avons quelque chose de Seiji à présenter. Je pourrais faire une courte présentation de Seiji SHIMODA. Il vit bien sûr au Japon, partagé entre Tokyo et Nagano. Il a commencé à organiser un festival international, le *Nippon International Performance Art Festival* (NIPAF), il y a quelques années, il y a cinq ou six ans je crois.

## Richard MARTEL

Nathalie a mené une entrevue avec lui hier.

## Nathalie PERREAULT

Si vous voulez, je peux vous en donner un résumé... Je peux mettre quelques points en évidence. Nous avons discuté comment il a débuté en performance et de la façon dont il est passé d'une pratique individuelle à la mise sur pied du réseau NIPAF.

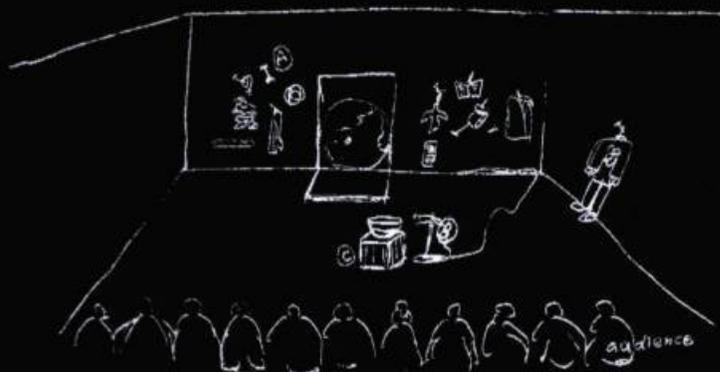
Il a dit que la performance est profondément enracinée dans la culture japonaise depuis Gutai et les groupes dada dans les années cinquante et soixante. Mais dans les années soixante-dix, les artistes sont devenus plus individualistes et il a essayé d'organiser des choses. Il y a eu une rencontre d'artistes pour essayer d'organiser des événements avec des actions de la danse, du théâtre, de la musique et du multimédia, mais il s'est dit fatigué à cause des artistes individualistes puisqu'une minorité d'artistes faisait tous les efforts sans que rien n'en ressorte. Il a donc arrêté de se consacrer à de tels projets et, dans les années quatre-vingt, il a commencé à voyager. Il est allé en Europe où il a pu faire connaître son œuvre en plus de connaître les avant-gardes européennes. Et en venant au Québec en 1990, il a été mis en contact avec un réseau de performance pour la première fois. Alors lorsqu'il est rentré au Japon, il voulait initier le projet NIPAF pour faire le lien entre les réseaux dans l'art asiatique et dans l'art occidental. Une des choses qu'il a dites est intéressante parce que nous avons discuté à propos du fait que plusieurs jeunes soient venus ici pour les deux soirées de performance et qu'ils étaient très curieux et qu'ils interagissaient beaucoup. Il a dit qu'il reçoit le même *feedback* du Japon depuis qu'il a mis sur pied NIPAF, il reçoit beaucoup de *feedback* de la part des jeunes, et il voit maintenant comment cela influence les artistes japonais d'inviter des artistes occidentaux. Ils ont commencé à tenir des ateliers et des activités performatives en mettant l'accent sur le réseau asiatique. Ce qu'il a dit au sujet de la performance et de la société est que, à son avis, elle répond à un besoin des jeunes qui surgit après plusieurs changements, des changements rapides en Asie et qui correspondent à la vitesse des sociétés d'aujourd'hui. C'est ce qu'il croit.

Il dit que la société japonaise croit qu'elle est une société de classe supérieure à cause de sa vitesse et de l'informatisation. Il dit que c'est en paradoxe avec la façon dont les arts sont encore enseignés au Japon, parce qu'ils en restent à un dessin occidental très conventionnel, à une peinture traditionnelle, bref à l'art traditionnel occidental et non à l'art traditionnel du Japon. Il dit que d'amener NIPAF leur a permis de voir d'autres façons de créer. Il dit que la performance répond aux besoins des jeunes parce qu'avec les changements en Asie, ils manquent, ils perdent les rituels communautaires. Il voit le besoin de s'éloigner des traditions, bien sûr, et il voit le besoin de s'éloigner de la religion aussi mais il dit que la performance peut peut-être aider au niveau de l'écart entre l'identité et l'identification communautaire.

Il dit qu'après quatre éditions du NIPAF, il y a maintenant des gens qui ne sont pas nécessairement formés, qui n'ont pas de formation en art, qui n'étudient pas forcément en art, mais qui commencent à faire de la performance parce qu'ils en voient. Il dit que c'est une nouvelle génération, une nouvelle évolution.

## Richard MARTEL

Et il a aussi dit qu'il connaît un jeune homme de 23 ans à Nagano qui essaie d'organiser un festival.



- The Text about My Performance -

현재를 살아가고 있는 우리들은 다른 사람보다 좋은 옷을 입고, 좋은 집을 가지고, 많은 돈을 가지기 위해 수 많은 사물을 만든다. 작품을 만드는 예술가를 조차 그것을 풀아 자신을 알아먹고 있지 않단다.

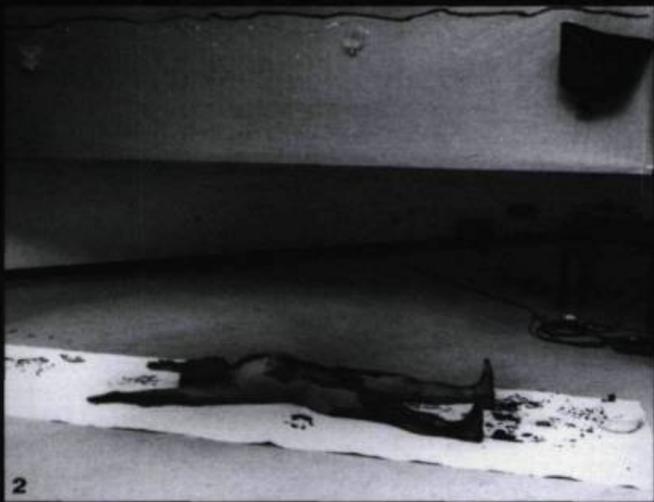
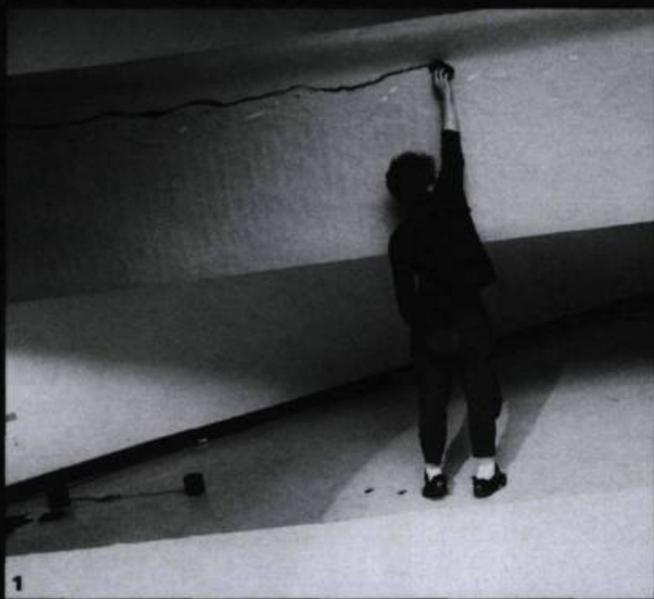
나는 나의 작품세계에 새로운 타우를 가지기 시작하였다. 아무런 재료로 아무런 공간에서 오로지 나를 표현할 수 있는 작품을 시작하였고 이번 웨비에서 발표한 Human-document 가 이러한 타우라 표현 되어진 작품이다.

내가 입고 있는 옷, 나의 육신 가지고 있는 물건, 관객, 숨쉬고 있는 공기등 모두가 나의 작품 캐로이어 오로지 살아있는 예술가의 정신 세계를 보여주기 바랐다. 아무것도 없는 벽에 나의 옷은 하나 하나 벗어 나가면서 나의 작품은 안뜰어져 가는 것이고, 관객 역시 하나의 작품속의 재료가 된다. 내가 알몸이 되었을 때 바로 작품은 완성해진다.

아무것도 갖지 않고 많은것을 표현할 수 있음이요, 많은 것은 문해 하겠으나 아무것도 아닌 것이다. 오로지 살아있는 예술 세계의 정신만이 빛나는 것.

[Au LIEU] Sang Jin LEE manipulant différents objets et interagissant avec le public, se dévêt progressivement pour se retrouver complètement nu parmi des objets de toutes sortes, des vêtements et même une personne du public, « accrochés » sur le mur de la galerie. Enfin, il termine son action en prenant une position de crucifié.





## グラシヤス・マルコス、アディオス・マルコス

マルコス・クルチェス氏は、ホーランド生まれメキシコ在住のアーティストだった。

私が初めて彼に会ったのは、1993年の2月始め。フランスのトゥルーズでの「言語の大陸」という大規模な国際現代詩祭の時だった。空港に着いて初日が始まっている会場に行き、それが終わり今夜はどこに泊まるのだろうかと思っていると、企画者の詩人でパフォーマンスも行なうセルジ・ベイが私を自分の家に連れて行ってくれた。居間のソファが私のベッドになったが、その時彼の幼い娘のベッドで寝ていたのが、マルコスだった。長旅で疲れていたのか翌朝も彼は不機嫌そうに見えたが、それは私の思い違いだった。彼はただ厳格な性格なのだった。

彼は私が蛇年生まれだということと、彼の好きな文字の「誠」が私の名前の中にある事、そしてその二つが私の作品の「オン・ザ・テーブル」に見事に現われていると言って、年下の私を敬ってくれた。

2回目に会ったのはその年の10月、メキシコの「パフォーマンスの一月」という芸術祭に呼ばれたときだった。彼は私と英子とをスタジオに誘ってくれたが、私たちは行けなかった。

3回目に会ったのは、95年に行なった「日本国際パフォーマンス・アート・フェスティバル（ニハフ95）」の時。彼は初めての日本を楽しんでくれたようだ。

その後、彼は頻りに私に作品と手紙を送ってくれた。彼は、メキシコでもニハフの様にアンダーグラウンドでも暖かなフェスティバルをやりたい、それができるはずだ、そしてそのためには私の協力が必要だと書いてきた。彼は、96年は彼とセイジの協力が始まる年だと書いた。

ニハフ96が終わった一週間後、彼が死んだとメキシコから知らせが来た。私はしまったと思い、そして泣いてきた。もう協力ができない。だから私は、このパフォーマンスを作った。

97年9月ケベックで私はこの作品を行ない、その時にビデオで見たケベックでのマルコスの作品と似ている点があり、私はこの作品を作った意味が少し自分で分かった。98年ハリで行なった時に彼の娘のアンナさんが見に来て、父がいるように感じたと言った。私は、彼ほどは厳格にはなれないが、うれしかった。

[Au LIEU] **Seiji SHIMODA** rend hommage à Marcos KURTYCZ, décédé il y a deux ans. Avec des gestes très lents, il se coiffe de petits morceaux de papier, il s'en couvre le pied. Assis derrière une petite table, il déchire du papier, simplement, avec la grande lenteur qu'on lui connaît.



### Alain-Martin RICHARD

Dans les différentes performances que j'ai vues ici de vous, il y a quelque chose de très troublant, nous l'avons déjà mentionné mais j'aimerais y revenir, c'est au sujet de la problématique de la sexualité. Cela semble être très présent dans la plupart des performances qui utilisent la nudité, à travers une sorte de mimétisme, comme l'homme enceint par exemple, et la corruption par le monde occidental via les films pornographiques. Ou est-ce plutôt une façon de s'opposer à la répression du pouvoir, comme par exemple MA Liu Ming qui a été victime de répression seulement parce qu'il était nu ? Alors je crois que le thème de la nudité et de la sexualité est beaucoup plus important dans la performance asiatique que dans ce que nous avons vu d'autre ici au cours des dernières années. C'est mon point de vue parce que je pense que la nudité a été utilisée ici très, très fréquemment mais cela n'a pas le même sens. Je ne sais pas s'il y a une façon de le voir en Asie, si c'est différent en Thaïlande ou en Corée par exemple, ce besoin ou cette relation avec la sexualité, mais cela semble être la grande préoccupation qui ressort des performances que nous avons vues.

### Chumpon APISUK

En Thaïlande, il y a trois choses, si vous faites des manifestations politiques, que vous ne touchez pas : la monarchie, la famille royale et les institutions royales ; la nation — même si très abstraite et que nous ne savons pas toujours ce que la nation signifie —, et la religion. En art, en performance, nous prenons aussi en considération trois choses : la monarchie, la religion et la nudité. La nudité se substitue alors à la nation. Il pense que l'art ne fait que la promotion de la nation, mais si nous utilisons la nudité à la place, ce n'est plus de la promotion. Alors en Thaïlande, voyez-vous, il y a des doubles standards ; l'obscénité de la nudité réside dans le fait de montrer son corps... Et ils croient, ou font croire aux gens, que cela fait partie du bouddhisme, de la culture religieuse. Et ne pas se déshabiller en public fait partie de la culture des vieilles civilisations. Et ils font croire cela aux gens. Puis ils introduisent des uniformes, par exemple. Alors vous grandissez dans la société avec des uniformes. Vous allez à la maternelle avec des uniformes. Puis vous changez d'uniforme et vous étudiez à l'école primaire. Après, vous changez encore d'uniforme pour le secondaire et encore pour le collège. Puis pour la première et la seconde année d'université, vous changez d'uniforme. Ce n'est seulement qu'après cette seconde année universitaire que vous avez un peu plus de liberté.

### Question du public : Richard MARTEL

Pensez-vous qu'il pourrait y avoir des uniformes pour les performeurs ? Dans chaque pays...

### Intervention du public

L'uniforme du performeur serait... corps..., nudité..., peau...

### Chumpon APISUK

Je crois que, c'est ce que je comprends, le contrôle, la répression politique et tout ce qui a à voir avec la morale sexuelle sont dus à leur besoin de contrôler les gens, les associations, et qu'ils veulent séparer très distinctement les rôles des hommes et ceux des femmes. Voilà ce que les femmes font, voilà ce que les hommes font. C'est une reconnaissance très officielle des êtres humains.

### Alain-Martin RICHARD

Mais le rôle de la nudité, le rôle de l'homme et de la femme ne sont pas clairement définis du tout. Je veux dire, la façon dont Seiji SHIMODA travaille avec son corps et la façon dont MA Liu Ming utilise son corps en performance sont très différentes. Je ne sais pas ce que vous en pensez, vous avez déjà parlé de troubler les rôles ?

### S. CHANDRASEKARAN

Je crois que la définition de la sexualité est différente dans le monde occidental. En Europe, la notion de sexualité est différente de la notion orientale et asiatique de la sexualité. Je vois la notion de la sexualité en Occident comme ayant trait à l'érotisme, à l'orgasme, à ce que le corps peut faire, à la façon dont les corps réagissent entre eux. Mais pour moi, de ma perspective d'Asiatique, la sexualité est un cas d'hybridation, des hybrides nus... C'est comme si vous combiniez le profane et le sacré, passiez d'hybrides mâles à des hybrides femelles. Vous voyez, la sexualité existe dans la culture, tout comme le yin et le yang existent

ensemble. Vous devez être hybride, vous devez vous équilibrer. Mais ces deux hybrides s'opposent, se morcellent, essaient de créer des tensions. C'est la redéfinition des hybrides, ils se séparent pour essayer de créer de la tension. Alors voilà ce que je retire de la notion asiatique de la sexualité, la création de tensions. Comme il a dit, les hommes font ceci, les femmes font cela. Mais maintenant nous voulons être ceux qui brisent cette hybridation, et créer la tension. C'est ce que je réponds sur la question de la notion asiatique de la sexualité, l'idée de créer de la tension.

### Nathalie PERREAULT

Excusez-moi ! J'aimerais juste savoir à qui le « nous » fait référence dans « nous essayons... » ?

### S. CHANDRASEKARAN

Je fais référence aux Asiatiques. Pour moi, cela se situe dans une perspective asiatique ; j'ai regardé son travail, le travail de MA Liu Ming, et celui de CHEN aussi. En fait, ils montrent la différence. Ils montrent que les différentes tensions entre l'homme et la femme sont toujours à un point de rupture, comme mon idée est de montrer que le processus de la sexualité est associé à la douleur. C'est pour montrer la différence. Vouloir voir l'effet de la notion de la réconciliation. Je ne sais pas si vous comprenez.

### Chumpon APISUK

Je crois, d'un autre côté, que le gouvernement essaie toujours de camoufler la question de la sexualité, il ne tolère pas de discussion publique à ce sujet. Ils considèrent toute nudité comme obscène. Et tout cela est l'adversaire du gouvernement. Ils disent que de laisser les jeunes parler de sexualité, c'est faire la promotion du sexe.

### Question du public : Phil BASIE

Vous avez mentionné que lorsque les Américains ont quitté la Thaïlande, le gouvernement a supporté le tourisme pour employer les gens et créer une industrie... Alors si la performance recevait de l'argent, il n'y aurait aucun problème avec la nudité en Asie.

### Chumpon APISUK

Ça, c'est de l'économie, pas du sexe. C'est à cela que je veux en venir. Parce que l'on vit dans une société hypocrite. Nous simulons. Il y a cent ans, lorsque les Anglais ont commencé à traverser la frontière sud de la Thaïlande et à remonter, et quand les Français étaient à la frontière est, nous faisons croire que nous n'étions pas colonisés.

Alors nous avons construit tous ces grands boulevards comme à Paris. Nous avons ces beaux édifices de style occidental, l'architecture et les sculptures d'Europe. Nous avons construit des édifices européens et des statues. Vous savez, nous avons même un monument à la Victoire, et nous n'avons pas combattu dans aucune bataille, aucune guerre. C'est la création de l'image de notre pays.

Alors les apparences sont très importantes, ce qu'ils font dans notre pays, c'est maintenir les apparences. Et cela devient de plus en plus fort. Dans ma culture, l'apparence, la création d'illusions, est ce qui est le plus important. Vous faites croire les gens en vous et peu importe ce que vous faites, si on ne vous voit pas le faire, c'est correct.

### M. LIN

Chumpon parle du sexe, de la sexualité en tant qu'objet, objet de fétichisme ou de consommation, d'un point de vue extérieur, prenant des valeurs féminines en tant qu'objets à consommer. Deux façons de voir. Et je vois chez MA Liu Ming et CHANDRA une conception différente de la sexualité qui est toujours à l'intérieur, à l'intérieur du corps, hybridant la notion de l'être humain. Alors j'y vois la culture et la nature, la rencontre toujours constituée de chocs et de tensions. La sexualité de MA Liu Ming est une sexualité que je crois ambiguë et douce, parfois en arrière-plan, cachée dans le corps et la conscience de chacun.

Parfois vous pouvez la sentir, la toucher, mais parfois vous oubliez, vous la reléguez à l'inconscient. Et la sexualité de CHANDRA tient des mêmes prémisses, comme vous en avez parlé, de culture et de nature gardées en état de tension parce qu'opposées, l'opposition d'unification et de séparation existant toujours dans les conflits. Mais je comprends les différentes conceptions de la sexualité chez Chumpon, MA Liu Ming

## S. CHANDRASEKARAN/Singapour

Un espace déterminé (la salle de toilette) est manipulé en utilisant trois niveaux d'implication — l'esprit, le psychique et le corps. La disposition de l'espace guide l'auditoire vers la salle de toilette. Pour la performance, je me suis présenté sous la forme du corps d'une femme enceinte, couvert d'une toile, pendant 8 heures, dans la salle de toilette.

Ensuite, je me suis déplacé vers une sorte de scène, où des diapositives et des images vidéo étaient projetées sur mon corps pendant que je me perçais la joue à l'aide d'une grosse aiguille. Au bout de 20 minutes, j'ai quitté la scène. Le concept global de cette performance questionne la notion du psychique, de l'esprit et du corps en relation avec le lieu sacré.

A site-specific space (toilet) to be manipulated by employing three levels of engagement — mind, psychic and body. The audience will lead into a toilet space by an altered environment. For the performance, I assumed the form of a pregnant body covered with burlap for 8 hours in the toilet.

After the eight hours in the toilet space, I moved myself to a stage-like space, whereof slides and video were screened on my body while

I am thrusting a sharp spike through my cheek. After about 20 minutes of the performance, I leave the stage. The overall concept of the performance challenges the notion of the psychic, the mind and the body between sacred and profane space.



என் கலைப்பிணி நாடகம், நாட்பயம், சேஷம், அழகிய கலைகளை  
செய்தே இனிக்க முயல்கிறது.

எந்த ஒரு கிடத்தையும் ஒரு சிலைகள் உயிர் வாழ்வதற்கு பயன்படுத்தப்  
பேது அந்த கிடத்தின் சின்ன சேந்திவைக்கிறது. இவ்வாறுதான்  
தனிப்பட்ட இனத்திடங்களில் நினைப்பது பேராசை (parasite)  
என்பதும் ஒரு சிலை. அது ஒரு கிடத்தை நன்கு உருமாக்கி  
விடுகிறது.

நானும் எந்த ஒரு கிடத்தையும் ஒரு கிரகைப்பாத மயங்கிவிடுகிறேன்  
இதன் உயிப்பை அந்த கிடத்தின் நன்மைகளை விடவிடுகிறேன்  
முயல்கிறேன்.

[Au LIEU] **S. CHANDRASEKARAN** a couvert les murs de la salle de toilette de  
caractères sanskrits, a tapissé l'urinoir de papier aluminium, a mis des poissons  
rouges dans l'évier et une plante verte sur le wc. Pendant 8 heures, il est assis par  
terre, sans bouger, enveloppé dans un grand drap, au travers duquel on peut  
apercevoir le ventre d'une femme enceinte, dans la salle de toilette où joue une  
musique de mantras hindoue. Pour la fin de son action, il entre dans la salle et pendant  
qu'est projeté un film pornographique, il se perce la joue avec une pointe de métal.

SIGNAL

ILFORD

3 9 0 1

400 DELTA P

6



6A

7

4A

5

5A

6

et CHANDRA. De l'extérieur ou de l'intérieur. Objectivité ou subjectivité. La sexualité comme une subjectivité des êtres humains, homme ou femme.

#### S. CHANDRASEKARAN

Je ne vois pas vraiment où vous voulez en venir, Alain, parce que votre question est sur ce qui se passe avec la sexualité. Qu'est-ce qui est si... Est-ce que c'est votre question, de savoir si la sexualité asiatique est le thème principal ?

#### Alain-Martin RICHARD

Oui, je veux dire, peut-être pas le thème principal mais c'est un thème que j'ai vu plusieurs fois, comme avec Seiji SHIMODA. Je crois que pour la moitié des performances qu'il a faites, il était nu et...

#### Commentaire du public : François BERGERON

Tu mêles pas, là, sexualité et nudité ? La nudité n'implique pas nécessairement la sexualité.

#### Alain-Martin RICHARD

C'est au sujet de la nudité et de la performance, parce que vous travaillez nu une bonne partie du temps. Ma question est : est-ce parce que la nudité est une façon de choquer le public ou est-ce seulement une façon de vous libérer d'une sorte de répression dont vous êtes victime dans votre pays ?

Quand on regarde l'ensemble des performances dans votre pays, parce que j'ai vu les catalogues, il y a très souvent des personnes qui travaillent avec la nudité, pourquoi est-ce si obsessif en Asie ? C'est ma question. Je ne sais pas si j'ai raison, peut-être n'ai-je vu que le 10 pour cent de gens qui travaillent toujours nus, mais cela semble à mon avis un véritable débat.

#### S. CHANDRASEKARAN

Je crois que la notion de sexualité dépend de ce que l'on voit, nudité ou sexualité.

#### Alain-Martin RICHARD

La nudité. Ce que je vois, c'est la nudité, bien sûr. Qu'y a-t-il derrière ça ?

#### S. CHANDRASEKARAN

Je crois comprendre lorsque vous parlez de nudité, parce que lorsqu'ils utilisent le corps, j'utilise moi-même le corps en tant que forme, je pense que ce n'est pas la nudité qu'ils mettent en évidence. Non, c'est la façon dont ils représentent la nudité. Peut-être ne regardez-vous pas la représentation de la nudité. Vous regardez le nu comme de la nudité. Peut-être le percevez-vous ainsi. Mais, voyez-vous, c'était une façon de représenter la nudité. Quand MA Liu Ming représente une forme de nudité, je ne vois pas tout simplement un nu, je vois qu'il veut représenter l'union entre le principe d'homme et le principe de femme. C'est peut-être parce que je comprends le langage de la nudité tel qu'il est présent dans le monde asiatique. La notion de sexualité diffère entre l'Asie et New York. Je veux dire que vous ne regardez pas la représentation de la nudité, vous regardez le nu comme de la nudité. C'est votre perception, je veux dire, c'est le problème, c'est un problème.

#### Alain-Martin RICHARD

Je ne sais pas pour vous, mais je n'ai aucun problème avec ça. Je n'ai pas de problème du tout avec ça. C'est seulement que je trouve cela un tantinet trop utilisé. Et y a-t-il un sens au-delà du fait d'être nu ? Si c'est seulement le fait d'être nu, c'est OK, vous dites, bien, c'est cela. Mais c'est une question. Est-ce l'uniforme du performeur ? Est-ce l'uniforme usuel du performeur en Asie ? C'est ma seule question.

#### S. CHANDRASEKARAN

Quand j'ai débuté, je pensais que le monde occidental travaillait beaucoup avec la nudité... Je me demandais : pourquoi est-ce que l'ouest utilise tellement la nudité ? Et maintenant que nous avons commencé à représenter la performance et le nu, je ne crois plus que le nu soit encore du nu. La situation a changé.

Je crois toujours qu'en Asie, lorsque la nudité est acceptée dans la culture, je veux dire lorsque c'est une forme acceptée, quand c'est accepté dans n'importe quelle partie du monde, peut-être est-ce une façon de réaliser de nouveau l'importance de la notion de corps. Le corps vient avant tout maintenant. Plus que tout, c'est la seule façon d'établir le premier contact. Parce que, voyez-vous, il y a tellement de répression dans la société asiatique que cela nous a amenés à nous enfermer dans nos corps. Cela nous a réprimés jusque dans nos corps. Je ne peux utiliser rien d'autre, je ne peux pas utiliser de matériaux, je ne peux pas utiliser la propagande, je ne peux pas utiliser la politique. Le seul élément, le seul outil que j'ai, c'est mon corps. C'est ce que je trouve dans la société asiatique maintenant, tout le monde est limité. Et aussi le langage que cela représente est diminué et diminué.

#### Alain-Martin RICHARD

Alors vous devez sentir que cela est votre dernière ressource.

#### S. CHANDRASEKARAN

Alors tout revient à nous maintenant. Il n'y a pas de ressources extérieures maintenant. Tout ce que je peux utiliser, c'est moi-même.

#### Alain-Martin RICHARD

Cela amène au problème de la performance, non seulement en Asie mais à travers le monde, parce que le reproche fait à la performance, c'est celui d'être égocentrique. La performance retourne au corps et le corps est la dernière chance d'expression et cela signifie qu'il y a beaucoup de corps solitaires qui font de la performance pour eux-mêmes. Ce que vous dites confirme cela. Alors il y a un problème d'envergure sociale, comme vous disiez (s'adressant à Chumpon), être un activiste ou être un performeur. Si vous faites de la performance, vous êtes seuls avec votre corps. Si vous faites de l'activisme comme en Thaïlande, peut-être retrouvez-vous un sentiment de communauté.

#### S. CHANDRASEKARAN

Mais pourquoi divisez-vous le corps ? Je ne peux voir la division, parce que le corps crée toujours la communication. Et avec la performance, vous communiquez encore avec le corps. Avec l'activisme, vous communiquez encore avec votre corps. Alors je ne peux voir le changement, la différence.

#### Alain-Martin RICHARD

Je pose la question parce que j'ai l'impression que si quelqu'un est seul ici en train de faire une performance en marchant nu dans la foule, je ne suis pas sûr que cela aurait le même effet que huit activistes sur la place Tian'anmen en Chine, je ne sais pas, en train de faire quelque chose, provoquant le public.

Vous savez, j'ai l'impression que la situation est totalement différente, et je ne suis pas sûr que faire une performance à Beijing pour MA Liu Ming entraînera son arrestation, alors que peut-il faire ? Ce n'est pas mieux de faire une action, d'être un activiste, il sera arrêté de toute façon.

#### Chumpon APISUK

Je pense que la nudité dans notre pays se situe à deux niveaux parce que, par exemple, nous avons une loi qui interdit les spectacles sexuels, la nudité, les gestes à caractère sexuel en public. Mais il y a beaucoup

## Chumpon APISUK/Thaïlande

*Rencontre avec soi, 1997, performance*

Équipement/matériel : bureau, chaise, lampe de bureau, écran de télévision, projecteur vidéo ou diapos, (éclairage en vert et rouge), caméra vidéo (reliée à l'écran et au projecteur)

J'ai pensé à beaucoup de choses au sujet de cette performance. Une de ces choses est la façon dont j'ai été élevé, en tant que fils (homme). Aussi les jouets qui sont populaires auprès des garçons, un comportement étrange mêlé à des manières polies.

J'incorpore un poste de télévision dans cette performance pour mettre l'accent sur les rôles et les effets des mass médias. L'image met en contact avec le réel, mais ce qu'elle rend n'est plus le réel. Cependant, ma performance reflète notre perception des images de la télé.

En fait, ce dont j'ai parlé plus haut, c'est au sujet du réel et de l'irréel, l'illusoire et le factuel. Cela représente la « fausse » réalité.

Je suis né et je vis dans la société thaïlandaise qui se déploie selon de « fausses » images. Les « non-substances » sont devenues notre valeur culturelle. Nous avons développé une formalité rituelle qui nous pousse à la tolérance et la spiritualité jouit de cette condition d'endurance.

Cela peut sembler bien pessimiste pour quelqu'un qui aime notre pays de manière inconditionnelle. Mais je préfère me pencher sur ces réalités de façon sarcastique ou comique, en déployant mon humour.

*Encounter with self/1997, Performance*

Equipment/materials : desk, chair, desk lamp, TV set (monitor), video projector or slides projector, (light in red and green), video camera (attached to monitor and projector).

I have thought many things about this performance. To mention a few : one of these thoughts is about how I have been brought up, in a status of a son (man). Toys that are popular for boys, strange act in combination with respectful manner.

I incorporate TV set into the performance as to emphasise roles and effectiveness of mass media. The image makes consider real, what it makes is no longer real. However, it means to reflect our perception to TV images...

In fact what I mentioned above, it is about real and unreal, illusion and actual. They are « make believe » reality.

I was born and live in thai society which develops from « make believe » images. « Non-substances » have become our cultural value.

We have many ritual formality which force us to tolerate and spiritualism rejoice in the condition of enduring.

This may sound critical for someone who blindly loves our country.

But I rather look at them and express in a sarcastic or comedy way with my humour senses.

de bars qui offrent des spectacles sexuels parce qu'ils payent sous la table et parce que cela a à voir avec le monde des affaires. Mais d'un autre côté, si vous regardez des artistes qui font cela, le pouvoir ne fait pas la différence entre le faire dans un bar et le faire dans une galerie...

**Alain-Martin RICHARD**

Si c'est commercial, c'est OK, si c'est de l'art, c'est rien du tout.

**Chumpon APISUK**

Parce que ce n'est pas payé sous la table. Mais je crois que ce que nous sommes en train d'aborder, c'est l'illégalité. Nous faisons quelque chose contre les lois de la société, nous faisons quelque chose contre la moralité de la société, le pouvoir du gouvernement, alors c'est probablement plus que de s'identifier comme étant un communiste — le communisme est toujours illégal en Thaïlande. Si je dis que je suis communiste, je ne serai peut-être pas arrêté, mais si je me déshabille, alors je serai probablement arrêté.

**Alain-Martin RICHARD**

Alors comment vous sentez-vous, si vous avez tant de problèmes, peut-être pas en Thaïlande, mais à Taiwan, en Chine ou en Corée, je ne sais pas, comment vous sentez-vous ici, en Amérique du Nord en train de faire de la performance et que tout se passe très bien, avec beaucoup de support ? Est-ce bien pour vous, est-ce intéressant, ou est-ce une perte de temps ? Je veux dire quelles sont les différences entre faire de la performance chez vous et en faire ici ? Cela a-t-il un sens pour vous ?

**Question du public : Richard MARTEL**

Est-ce que c'est la même chose pour vous de faire une performance dans votre pays ? Quand vous venez ici, essayez-vous de faire une performance adaptée à nous ? Ou voulez-vous nous montrer votre originalité, votre nationalisme ? Par exemple, dans la performance de Sang Jin LEE, quand il termine avec le crucifix, dans son pays, il n'a pas de crucifixion et, aussi, CHEN utilise le pain comme un catholique. Le faites-vous exprès, que répondez-vous à cela ?

Je crois que cette question s'adresse plus à Sang Jin LEE et à CHEN. Sang Jin, la position que vous prenez à la fin de votre performance est comme celle sur un crucifix.

**S. CHANDRASEKARAN**

Vous faites la même performance ici qu'en Corée ?

**Sang Jin LEE**

OK, pas de problème.

**Richard MARTEL**

Mais dans votre pays, vous avez Bouddha, mais Bouddha n'a pas rapport avec la crucifixion. Peut-être y a-t-il un rapport, mais je ne l'ai jamais vu. C'est une image catholique ?

**Sang Jin LEE**

Je n'ai été ni qu'ici, à Québec ; à Alma, je portais un pagne. À Alma, la question était différente, plus axée sur l'image.

**M. LIN**

À Alma, il a peint une image de crucifixion.

**S. CHANDRASEKARAN**

Je veux dire, il ne parle pas de Bouddha non plus, il dit que la fin ultime n'est rien, c'était son idée. Ultiment, le Christ, utiliser l'image de Dieu, du Christ, c'est dire qu'il ne croit pas au matérialisme, ultimement, tout disparaît. Pour un artiste, cette image n'a rien à voir avec Dieu ou Bouddha.

**Question du public : Nathalie PERREAULT**

Mais s'il faisait action en Corée, utiliserait-il un autre symbole qu'ici ?

**Question du public : Richard Martel**

Et CHEN ?

**M. LIN (pour Chieh-Jen CHEN)**

À Tokyo, au NIPAF de l'année dernière, tout comme ici, à Joliette et à Québec, il a vu quelque chose dans les autres performances.

Nous pouvons voir dans la performance de n'importe quel artiste une expérience personnelle ou une signification sociale. Et vous pouvez parfois voir quelque chose qui se lie à vous dans la performance d'autrui. Malgré les différences culturelles, toute la différence entre les problèmes sociaux dans les différentes cultures. Vous pouvez toujours vous connecter, voyez-vous, connecter des problématiques au travers de vous-même.

Alors à ce point, la performance n'est pas une barrière par l'utilisation d'un langage, ni une barrière entre les langages. Il vient donc ici, non seulement pour faire de la performance, mais pour voir plusieurs choses, plusieurs personnes. Alors lorsqu'il vient au Québec, il vient entendre parler d'ailleurs et il va faire partie d'ici, tout comme la ville de Québec va s'intégrer à son corps, à sa mémoire, à ses expériences. Dans

quelques jours les souvenirs de Québec vont grandir et vont ressortir de son corps pour devenir une autre performance. Alors tout change, pas seulement ses deux performances, mais aussi le dialogue.

**Richard MARTEL**

Oui, mais le pain dans notre civilisation, avec la religion catholique, est une chose très importante. Je veux dire, est-ce que ce pain signifie autre chose pour vous que du pain, ou est-ce seulement un aliment ? Parce que dans votre pays vous utilisez le riz plus que le pain. Utilisez-vous le pain parce que cela provient d'ici, cherchez-vous quelque chose de spécial dans l'utilisation du pain, ou est-ce seulement de la nourriture, du matériel, parce que dans votre pays vous n'utilisez pas nécessairement le pain ?

Il y a aussi le contexte dans lequel vous l'avez placé : avec une table dans la performance d'hier, cela signifie pour nous le prêtre pendant la communion. Tout le monde m'en a parlé hier. La disposition de l'auditoire devant le performeur était semblable aussi. Alors pour nous, je pose la question à savoir si c'est un hasard, ou si vous avez planifié tout cela en fonction de nous et de nos propres archétypes religieux, d'amener le pain, et le sang — la purification —, ce type de choses.

**M. LIN (pour Chieh-Jen CHEN)**

Chaque outil utilisé dans sa performance a toujours une signification mathématique. Alors il dit que tout signifie quelque chose, le pain inclus, et ce que vous dites être du sang est en fait un médicament chinois contre le mutisme.

**Intervention du public**

Il m'a expliqué hier ! CHEN était muet, il ne pouvait établir de dialogue entre lui et le monde extérieur et vous pouvez comprendre cela comme étant... Taiwan avec la Chine qui ne peuvent ni comprendre le dialogue entre eux, ni comprendre celui avec le reste du monde. C'est certain que quand nous voyons du sang et du pain, nous faisons le lien (Alain-Martin : la Cène !). Nous avons le pain pour son corps et le sang, le vin pour son sang, mais ce n'est pas comme nous devrions le voir, le liquide rouge n'est qu'un médicament pouvant le guérir de son mutisme. Alors nous pouvons parler du pain comme étant de l'énergie pour lui afin de pouvoir établir le dialogue lorsqu'il pourra parler. Mais nous le voyons comme une référence au Christ, mais ce n'est pas le but. C'est une coïncidence...

**Richard MARTEL**

Une très grosse coïncidence.

**Nathalie PERREAULT**

Cela veut-il dire qu'il pourrait faire exactement la même action en Afrique, par exemple ? Je veux dire, utiliserait-il les mêmes outils, les mêmes symboles pour son action, peu importe le contexte ?

**M. LIN (pour Chieh-Jen CHEN)**

OK. Il dit qu'entre les pays orientaux et les pays occidentaux, il y a beaucoup de symboles communs.

Par exemple, l'autel, la table qui ressemble à un autel, il dit que dans un sens, c'est un autel mais que nous pouvons aussi y voir d'autres sens. Par exemple, c'est aussi une table où placer de la nourriture, et c'est aussi une tombe où mettre le cadavre, le cadavre étant toujours placé sur la table dans certains pays asiatiques. Quand quelqu'un meurt, on place son corps, le cadavre, sur la table. Alors vous pouvez y voir plusieurs choses, plusieurs sens et plusieurs usages, pas seulement l'autel.

Donc il dit que pour le pain, la première chose à laquelle il pense, c'est l'énergie, quelque chose où trouver de l'énergie. Il peut utiliser le riz ou autre chose, mais toujours comme outil pour l'énergie. Alors pour la question sur le choix de matériaux, d'outils, selon différents contextes sociaux, vous pouvez utiliser différents matériaux en autant qu'ils invoquent le concept d'énergie.

**Alain-Martin RICHARD**

Donc une alimentation de base, de la nourriture de base.

**M. LIN (pour Chieh-Jen CHEN)**

Dans les pays orientaux, beaucoup de choses ont changé, nous ne mangeons plus seulement du riz. Plusieurs gens mangent du pain, utilisent du sel... Les pays orientaux et occidentaux s'hybrident. Est-ce que quelqu'un d'autre a des commentaires, des questions ?

**Question du public : Phil BASIE**

Moi j'en ai deux petites. La première question est, je sors justement de ce champ, qu'il y a une grande tradition artistique en Asie, non ? Et comme vous avez dit, la consommation s'active et s'implante en tant que culture dans différents pays asiatiques. Le peuple qui pratique ses propres traditions à la maison a ressenti la pression de la part de cette culture de consommation et les artistes traditionnels doivent ressentir quelque chose par rapport à la situation. Je me demande s'il y a une possibilité de croisement entre les artistes traditionnels qui ne sont pas



Amoterked with my A.D.

เพลงสั้นๆ กับ ตานทอง  
 2540, ลี้อะเสออสต  
 ฤกษ์พรหม วิจิตร เกียรติ (โคมไฟ) นี้อะ เกอ้อองจายอ้อลือ  
 นี้อะ เกอ้อองจายอ้อลือ นี้อะ โฟลลอสอ้ออง+เอ้ออง  
 กอ้ออง วิจิตร (เอ้อองจายอ้อลือ นี้อะ เกอ้อองจายอ้อลือ  
 วิจิตร)

บ่นสั้นๆ: ไร้อะเอ้อองเอ้อองกับบ่นสั้นๆ  
 อ้อองเอ้อองเอ้ออง เอ้อองเอ้อองเอ้อองเอ้ออง  
 นี้อะ อ้อองเอ้อองเอ้ออง: อ้อองเอ้ออง เอ้อองเอ้ออง  
 กอ้อองเอ้อองเอ้ออง อ้อองเอ้อองเอ้ออง เอ้ออง เอ้ออง  
 นี้อะ เอ้อองเอ้ออง เอ้อองเอ้ออง เอ้อองเอ้ออง เอ้ออง  
 เอ้อองเอ้ออง เอ้ออง เอ้อองเอ้ออง เอ้อองเอ้ออง  
 เอ้ออง: เอ้ออง เอ้ออง เอ้ออง เอ้ออง เอ้ออง  
 อ้ออง เอ้ออง เอ้ออง เอ้ออง เอ้ออง เอ้ออง เอ้ออง  
 เอ้ออง เอ้ออง เอ้ออง เอ้ออง เอ้ออง เอ้ออง เอ้ออง  
 เอ้ออง เอ้ออง เอ้ออง เอ้ออง เอ้ออง เอ้ออง เอ้ออง  
 เอ้ออง เอ้ออง เอ้ออง เอ้ออง เอ้ออง เอ้ออง เอ้ออง

บ่นสั้นๆ: ไร้อะเอ้อองเอ้อองกับบ่นสั้นๆ  
 อ้อองเอ้อองเอ้ออง เอ้อองเอ้อองเอ้ออง เอ้อองเอ้ออง  
 เอ้อองเอ้ออง เอ้อองเอ้ออง เอ้อองเอ้ออง เอ้อองเอ้ออง

1

[Au LIEU] **Chumpon APISUK** est habillé de blanc, il fait de grands sourires et des grimaces. Sa posture est théâtrale mais il effectue des mouvements simples, il joue sur sa présence, et sur la représentation de sa présence avec l'utilisation d'un projecteur vidéo et d'une caméra en direct. Il fait rouler une petite voiture vers le public, explore une valise remplie de petits personnages de guerre en plastique puis termine en utilisant un fusil qui fait des bulles de savon. De la fraîcheur, de l'humour par cet artiste du « peuple du sourire ».

2



politisés, qui n'ont pas de problèmes ni politiques, ni avec les forces de l'ordre, et les artistes contemporains tels les performeurs. Est-ce possible, y a-t-il une voie de développement ?

#### **Chumpon APISUK**

Il y a là deux ou trois choses. Je crois que les arts dans mon pays sont reliés à la religion. Tout est créé autour de la religion. Cela reflète la façon dont les gens deviennent bouddhistes, comment ils pratiquent dans la vie courante, cela fait partie de la religion. Alors les murales dans les temples font partie de l'éducation. Toute autre forme d'art construit l'éducation sociale : la chanson, la musique, la danse, etc., sont traditionnellement reliées à la société, reliées à l'éducation des jeunes et servaient à divertir pendant les fêtes. Maintenant, dans la société de consommation, si nous regardons les arts dans la société, à partir du passé, nous voyons que les arts ont évolué pour divertir une société de consommation. Alors les arts ont troqué leur rôle d'éducateur social pour celui de promoteur de biens de consommation. C'est devenu une commodité de plus, une décoration dans un magasin, une banque. Nous avons eu une grande manifestation, il y a dix ans, contre des banquiers qui avaient décidé d'engager des artistes pour copier des murales d'un temple sur le mur de leur banque. Des artistes ont signé des pétitions, alors ils ont dû changer le concept, engager des artistes pour peindre la façade de la banque dans un style traditionnel, sans être lié aux murales traditionnelles. Alors il y a une distinction clairement établie entre le rôle religieux et le rôle capitaliste des arts. Pour votre question sur les artistes « populaires », je crois que ce qu'ils vivent avec la société de consommation les aide parce qu'ils peuvent vendre leurs œuvres, alors que notre art se tourne vers l'anti-consommation. Nous cherchons du côté de l'anti-establishment, du côté du futur, qui n'est pas ce qui existe maintenant, et donc nous ne sommes pas des produits, des biens de consommation. Certains artistes « grand public » peuvent venir voir nos performances. Ils aiment la performance. Nos sommes allés à leurs événements et nous avons fait de la performance en ouverture. Il y a donc une sorte de dialogue. Mais je crois que c'est difficile pour des artistes populaires établis de commencer à pratiquer quelque chose qui ne corresponde pas à leurs valeurs, à leur compréhension.

#### **S. CHANDRASEKARAN**

Je ne crois pas que les artistes populaires se mettent à travailler avec la politique, pour éviter de tomber dans la confusion. À Singapour, les artistes « grand public » sont, nous les voyons surtout ainsi, des peintres chinois ou des peintres anarchistes. Il y a deux voies pour le domaine officiel de l'art. Quand il y a un gros événement, une grosse exposition, ce sont les œuvres principales qu'ils demanderont. L'installation commence seulement à être reconnue, la performance n'en est pas rendue là, alors les artistes officiels restent à ce niveau, ils n'explorent pas. Mais les jeunes artistes pratiquent un art alternatif. À l'école où j'enseigne, j'essaie de les ouvrir à ce genre de productions, tout en restant très discret, parce que la performance ne devrait même pas être enseignée au collège. Pour répondre à votre question, non, ce n'est pas possible qu'ils fassent le saut immédiatement. C'est quelque chose que nous devons garder pour le futur.

#### **Alain-Martin RICHARD**

(S'adressant à CHEN) Voulez-vous dire quelque chose à ce sujet ? Je crois qu'il reste du temps pour une dernière intervention.

#### **Question du public : Phil BASIE**

Nous avons ici tout un groupe de performeurs masculins et nous avons parlé de la performance. Dans vos différents groupes, y a-t-il des femmes ? Je suis sûr que notre discussion sur la nudité aurait été plus complète si des femmes avaient été présentes. Je me demande si nous pourrions avoir un commentaire sur la performance féminine en Asie ?

#### **Richard MARTEL**

Ils ont organisé un festival de performance féminine à Bangkok l'année dernière.

#### **S. CHANDRASEKARAN**

Il y a des artistes féminins à Singapour mais peu pratiquent activement la performance. Le problème n'est pas la perception de l'art en tant qu'art féminin, je sais que Amanda HENG travaille sur des questions féminines. Mais ici, tout le groupe est masculin, alors nous ne pouvons pas aborder la question.

#### **Chumpon APISUK**

Il paraît qu'en Thaïlande, il y a 30 pour cent de femmes dans les écoles d'art.

#### **Richard MARTEL**

Ici, maintenant, il y a 60 pour cent de femmes dans les écoles d'art.

#### **Chumpon APISUK**

Il y en a moins cependant dans la pratique. Au sujet des performeurs, je crois qu'il y a deux femmes qui en font dans mon groupe jusqu'à

maintenant. Une autre fait des performances de temps en temps, son travail principal étant la peinture. Donc il y en a deux et demie dans mon groupe.

L'une d'elles n'a pas de formation artistique. Son mari est un performeur... Elle vit avec lui depuis quinze ans. Elle a commencé à acquérir de l'expérience et à pratiquer la performance depuis l'année dernière. Une autre est artiste et écrivaine, elle écrit beaucoup et elle s'occupe de la documentation pour les mouvements populaires. Elle a étudié dans une école d'art. Et elle commence à faire de la performance, alors nous y arrivons enfin.

#### **Richard MARTEL**

Y a-t-il des femmes qui font des performances en Chine ?

#### **M. LIN (pour Chieh-Jen CHEN)**

Pas beaucoup.

#### **Richard MARTEL**

Des femmes coréennes ?

#### **Sang Jin LEE**

Beaucoup.

#### **Richard MARTEL**

Au Japon aussi.

#### **Alain-Martin RICHARD**

Au Japon il y en a beaucoup.

#### **Richard MARTEL**

Je me demande pourquoi, parce qu'avec cette première opportunité d'une délégation j'ai dû inviter une personne par pays et c'était difficile de contourner ces hommes, ces personnes.

Est-ce que la rectitude politique est arrivée dans vos pays ? En Corée, à Singapour, à Taiwan, en Chine ? Vous savez ce qu'est la rectitude politique ?

#### **Chumpon APISUK**

Cela dépend dans quelles colonies !

#### **Richard MARTEL**

Nous avons fait un échange artistique entre la Pologne et le Canada. Le gouvernement canadien était d'accord, à condition qu'il y ait un nombre égal d'hommes et de femmes. C'est comme ça à chaque fois que vous faites quelque chose d'officiel ?

#### **Chumpon APISUK**

En 1995, nous avons fait un événement d'art féminin, le *Thailand Woman Art Show*, tenu à la Concrete House. Alors nous avons invité des femmes activistes pour parler des problèmes de la femme et c'est devenu un point de départ. En 1996, nous l'avons tenu de nouveau, cette fois-ci organisée par les femmes artistes elles-mêmes. Nous avons seulement fourni le support pour les spectacles et les équipements. Il y avait des femmes venant de l'Inde, du Pakistan, du Japon, de Singapour, de l'Indonésie. Neuf artistes internationales et neuf artistes locales. La déception de cet événement est le fait qu'il n'y a pas eu de dialogue alors que nous en avions prévu un. Seulement quelques Thaïlandaises se sont présentées. Alors la discussion n'a pas été très profonde. L'année prochaine nous prévoyons rééditer l'événement et l'appeler *Womanifesto Number Two*. Il y aurait environ vingt artistes d'Asie et vingt artistes thaïlandaises impliquées, et nous espérons tenir un séminaire.

J'utilise cette approche du séminaire pour parler au gouvernement, lui demander s'il voudrait nous supporter, en tant qu'artistes discutant la situation de la femme en art, et il semble bien qu'il le veuille. Si nous avons leur support, ce sera une avancée, une percée, ce sera le point de départ pour obtenir le support du gouvernement pour les arts performatifs. Ce n'est jamais arrivé en Thaïlande. Nous n'avons pas de département artistique dans la politique artistique thaïlandaise.

#### **Richard MARTEL**

Et quand j'ai fait la sélection pour cet événement, que j'ai demandé la subvention, j'ai demandé aux gens de Canada Asian Pacific en charge du projet si je pouvais être refusé si j'invitais seulement des hommes. Ils ont dit non, parce que les artistes provenaient de l'extérieur du Canada. Mais nous avons essayé avec le festival de 1994, tenu ici, j'ai invité cinq personnes du Canada anglais. Il y avait cinq femmes, donc pas de problème. Si j'avais invité cinq hommes, ce n'aurait pas été possible. C'est comme ça dans notre pays.

#### **Chumpon APISUK**

Je crois que nous implantons ce système. Maintenant, dans chaque spectacle d'un groupe, il y a des femmes.

#### **Richard MARTEL**

Nous essayons d'être mixtes chaque fois. Mais pour cette opération-ci, je ne connaissais pas de performeuse de Taiwan, je n'en connaissais qu'une de Singapour, aucune de Thaïlande, de Chine, de Corée,

seulement une ou deux et du Japon, bien sûr, j'en connais beaucoup. Mais l'idée pour moi était l'opération dans son ensemble, de ne pas seulement avoir des performeurs, mais des personnes qui peuvent parler de la situation de l'art. Alors j'ai essayé d'avoir, non pas des experts, mais des gens, comme Seiji, qui connaissent très bien la situation de la performance parce qu'ils sont aussi des organisateurs. Donc il y a ici trois organisateurs sur six performeurs, et l'idée était d'accroître notre connaissance de la situation.

#### **Chumpon APISUK**

Je crois que c'est très important, le réseau international et les petites rencontres, les petits festivals, c'est toujours utile. Cela crée toujours quelque chose de nouveau. C'est mieux que cinquante artistes éparpillés dans toute la ville et qui n'ont pas le temps de se rencontrer.

#### **Nathalie PERREAULT**

Maintenant que vous êtes ici, vous pouvez nous parler des femmes pour la prochaine fois. Parce que nous en sommes à une première et non à une dernière rencontre avec des artistes asiatiques.

#### **Richard MARTEL**

Et nous organiserons des performances féminines la prochaine fois au Lieu, pas de problème.

#### **Alain-Martin RICHARD**

Alors je veux vous remercier d'avoir participé à cette discussion, nous allons bien sûr causer ensemble de nouveau, mais je crois que les gens sont quelque peu fatigués. Je vous remercie beaucoup d'être ici, merci.

## Définir la performance asiatique/Alain-Martin RICHARD

La Pocatière, 28 juillet 1998

Cher Richard,

Le vent fou qui souffle sur La Pocatière aurait emporté les bouts de papier de Seiji, les voiturettes de Chumpon, et les vêtements de Sang Jin. Le soleil radieux aurait illuminé la nuit de Liu Ming, ébloui le film porno de CHANDRASEKARAN et absorbé tout le sang de Chieh-Jen.

Même après le recul de plusieurs mois, je ne décèle rien de particulier qui puisse définir une performance asiatique, rien qui ne soit spécifique à ces cultures. Je pensais à la lenteur, la recherche, l'exploration de la lenteur surtout manifeste dans toutes les performances de Seiji SHIMODA, de CHEN Chieh-Jen et de MA Liu Ming. Mais la lenteur est une donnée même de la performance. Elle est un révélateur privilégié qui joue sur les niveaux de perception. Ainsi cette lenteur, comme manière d'exposer et comme outil de lecture, traverse toute la performance occidentale, que l'on pense aux rituels, à la tradition polonaise ou aux gens de Black Market. Chez ces derniers, la lenteur se présente dans sa phase ultime d'immobilité comme nous l'avons si souvent vue chez Zbigniew WARPECHOWSKI ou chez Alastair MacLENNAN. Donc la lenteur ou même l'immobilité ne sont pas particulières aux Asiatiques.

L'absence du récit me semblait une piste intéressante. Cette absence du récit soutient la ligne du déroulement chez SHIMODA et MA Liu Ming, chez Sang Jin LEE aussi. Et toutes les performances que nous avons vues en septembre dernier sont aussi caractérisées par une absence de récit, quoique de façon moins radicale dans le cas de CHEN. Mais cette absence de récit est présente également et de façon fort convaincante à travers de nombreuses performances européennes et américaines, je pense ici à la poésie sonore, à Henri CHOPIN entre autres. Tiens, cette piste m'amène à constater l'absence de texte chez les Asiatiques, mais est-ce que cela tient au fait qu'ils sont justement dans une aire linguistique différente et qu'ils ont volontairement refusé l'usage du texte ? Mais de mon séjour en Asie, je n'ai aucune souvenance de l'utilisation du texte dans la performance. Qu'en penses-tu ? Tu en as vues plus que moi. Est-ce que la performance asiatique n'aurait pas été influencée par le courant de la poésie sonore et de l'oralité ?

Lors de la discussion, quelques artistes (de Chine, de Taiwan, de Thaïlande) ont fait ressortir que le corps est le dernier espace libre et qu'en ce sens le corps est forcément politique. Mais cette notion du corps comme ultime bastion de l'expression libre a été fortement développée ici, surtout avec le féminisme. Je n'y vois donc là encore aucune spécificité.

L'absence de technologie ? Non. Le minimalisme de MA Liu Ming ? Non, il y a FILLIOU et Esther FERRER, etc. Le manichéisme grossier de CHANDRASEKARAN ? Non. Le corps fragilisé en équilibre sur une ligne invisible entre l'action réussie ou ratée (SHIMODA) ? Non. On le voit, de quelque côté que l'on observe la chose, on ne trouve rien qui soit un signe distinctif de la performance asiatique. Cela ne m'étonne pas outre mesure. Cela m'indique plutôt que la performance est un langage, un médium qui a lentement construit sa propre grammaire et qu'elle est peut-être universelle, au même titre que la poésie est universelle ou la peinture même, en tant que matériau.

Toutefois, je dois admettre qu'il y a un ton, une couleur particulière chez CHEN Chieh-Jen qui me semble profondément asiatique. Mais je ne saurais dire en quoi. Serait-ce ce chuchotement qui coule sans arrêt de ses lèvres ? Ou cette lenteur à dévoiler l'oreille, à poser chaque élément de la performance comme une matière sacrée ? Ce n'est pas bien sûr dans le sang, la tête célibataire, le pain ou l'eau... quoique les ablutions étaient

présentes chez Seiji (boire l'eau fraîche), chez Sang Jin (se laver et laver les objets), chez CHEN (se laver les mains et le visage). Mais l'ablution n'est certes pas plus asiatique qu'universelle, malgré cette obsession des bains chez les Japonais.

Enfin, tu vois, la difficulté consiste à isoler un ou quelques dénominateurs communs. Or il n'y en a pas. Alors, à mon avis, il faut regarder du côté social et politique. La situation économique ou sociale dans les différents pays représentés devrait donner quelques indications valables. Mais ici comme ailleurs, le problème de la *performance en voyage* est sa réclusion dans un monde abstrait. Son abstraction générale du milieu ambiant et son incapacité à localiser son emprise sur le territoire concerné finit par éliminer toute couleur locale des performances. De plus en plus, les performeurs internationaux abordent des thèmes et des sujets internationaux, c'est-à-dire qui concernent non plus une population donnée, mais la population en générale. Nous nous éloignons donc des régionalismes pour atteindre des valeurs universelles. Ainsi l'oppression et le fascisme sont des tares mondialement connues. Il n'y a pas d'écart réel entre Alastair qui s'immobilise avec une cagoule et MA Liu Ming qui expose son corps nu comme un doute hermaphrodite... même si ce dernier me semble beaucoup plus narcissique. Les deux posent la question du droit à l'existence et à la reconnaissance sociale. Ils s'opposent par contre dans la teneur de cette demande : MA Liu Ming demande, dans un pays où l'individu est une aberration, la reconnaissance explicite et totale de cet individu. Alastair, dans un pays où un peuple entier n'a pas droit à l'existence, exige la reconnaissance politique et sociale de ce peuple, même au prix de l'anonymat (temporaire) de chaque individu.

Par ailleurs, les objets se banalisent et perdent leur exotisme. Les jouets de Chumpon sont ceux de NIESLONY. Le couteau, le pain, l'eau, la table... rien qui ne soit de l'exotisme. J'aurais tendance à croire que la fréquentation des festivals et des performeurs abolit ce lien essentiel entre artiste et société. La formule même des festivals porte sa propre négation de la différence et se présente comme un espace abstrait et isolé des contingences matérielles et socio-politiques locales. Je me souviens de ce groupe de jeunes artistes assis par terre à Tokyo et qui ont en permanence repris le rituel du thé pendant toute la durée du festival. Je me souviens d'Alastair poussant son charriot dans les rues du quartier Saint-Roch à Québec. Le rituel théâtral de Chumpon lors de notre première rencontre au NIPAF de Nagano était sûrement plus dans l'esprit de son travail réel sur le terrain du sida et de la prostitution que ce qu'il nous a donné à voir ici.

Je crains bien qu'il faille réinvestir les lieux réels pour trouver une trame humaine qui ait des résonances dans l'espace immédiat. Tu vois, la pratique de la manœuvre ouvre justement cet espace. Il faudrait réfléchir à de semblables contraintes pour installer la performance comme un moment inouï et privilégié d'échanges symboliques lumineux et profondément humains.

À bientôt,

Alain-Martin

# Discussion

(English version from page 10)

Body and action related practices addressing various contexts generate heterogeneous manifestations and more discussion is needed to deepen these reflexions. But we took the occasion of the presence of these asian artists to discuss our various situations developing live art practices. Our could refer to a shared concern for challenging contexts by the immediacy and underdeterminacy of action arts.

Taken that reception of a work reveals the understanding of the viewer and linking context with reception, we have to keep in mind in discussing the notion of exchange that seeing a performance by an asian artist in Asia instead of Québec would also change the interpretation an occidental would have of it.

Exchanges between asian regions increase constantly, due to the activation of souple and flexible structures put in place by artists themselves. Photos published in the previous pages show actions the six artists have done in Québec City as well as in Asia. [natp]

At the table, from left to right :

- M. LIN, interpreter
- M. Chieh-Jen CHEN, Taiwan
- M. Chumpon APISUK, Thailand
- Alain-Martin RICHARD, animator
- M. S. CHANDRASEKARAN, Singapore
- M. MA Liu Ming, China
- M. Sang Jin LEE, Korea

## Alain-Martin RICHARD

OK first of all I think I will have to leave the speech to each of you to explain a little what you are doing in performance generally and more specifically in Quebec. Then after, in a round table, we will have some discussion and if anyone has any question after this or during this presentation, please feel free to ask, it's more like a round table today, and so we will have an open discussion on many levels of intervention.

So CHANDRASEKARAN comes from Singapore, lives in Singapore and was born there. He just told me that Singapore is a very small country, 3 millions people, so is there performance in Singapore, tell us the kind of work you are doing ?

## S. CHANDRASEKARAN

Well, basically now I'm more concerned with the notion of art and culture that reflects the society. The first reason for this is that Singapore is a multicultural society — we have Chinese, Indian, Malay recognised official cultures — and its a problematic for me because I am trying to define my position as a Singaporean, and basically Indian Singaporean, in Singapore. My concern always rises about a shifting of the mind and the culture in relation to ritual which we could still relate with in modern time, and at the same time maintain the idea of tradition with the concept of modernity. The question of modernity is still a big question mark. Where is the boundary/shift ?

I am also concerned with the values that we are involved in. The shifting values that have already been put into certain boundaries and that we question. As an artist I am always questioning the shifting boundaries. And when we shift these boundaries, there is so much residue, waste we create, which we can not recognize. So for me, myself, as Indian artist, I am very concerned about this shifting. Therefore my performance always kind of crosses between the elements of happenings in modern life and elements of tradition that we accept and see. That's what my performance work is. Well, this is what I think at the very moment, but maybe you can ask questions that can make place for discussion.

## Alain-Martin RICHARD

As we have seen yesterday your work with obvious traditional aspects like religion, meditation, is playing with time, a very time related performance which for me is close to this idea of contemplation, meditation... very related to Asia. Is it true that you work that way, or is there something else in this long lasting performance work ?

## S. CHANDRASEKARAN

It is the shifting of boundaries I talked about. How we recognize the language of Asia art now. Because whenever somebody does what you saw me doing yesterday, you might put it under ritual or meditation but is not... I am coming out of this idea of meditation and trying to use the elements which are very used in religion. The idea it to keep the element, and not the sacred, not sacred element any more, not religious at all. To borrow the elements involved in the notion of religion, and make the shifting out. If I said, if I claim this to be ritual, than everything is in a different perspective, especially the toilet. What I did, I put mantras of a temple, I shifted the notion of writing, which is San-

skrit into a toilet space, so I shift the toilet space, I give it a different perspective. It is a very common practice among artists borrowing these elements. So when you go out of the country, like in European world, in other countries they think, this is meditation. No. It is a borrowed element. Sometimes during some performance I am sleeping, I'm sleeping all day. I'm looking at you. I'm very aware of what is happening around. I'm very conscious of what's happening around. You can see/say there is meditative quality, but not in the state of freeze, the state of praying no ! I shifted that notion out. Even when I do that ritual, I wouldn't call it ritual but an act, the act of initiation, the act of putting through the skin, it was an act that I redefine through a culture.

I borrowed all these acts, I borrowed all these meanings and I want to transform that and give it a different perspective. That was my idea. That's what I want to do with language now, shifting of language.

## Alain-Martin RICHARD

How should we see in the performance of yesterday a direct relation between these pornographic film, universal images, and this body-piercing ? Not the trend, I mean piercing the skin itself, but also the pregnant woman killing herself. This situation can seem a little confusing.

## S. CHANDRASEKARAN

In that way, I'm trying to make this confusion.

Yesterday my body was designed to re-challenge what was happening. I wanted to shift the audience perspective.

So I created a dilemma, a tension between what meant to be sacred, what meant ecstasy. This a body that's enjoying the extreme of ecstasy, the body that is going to extreme of pain. I was trying to pull these two together, trying to pull these tensions in between. I wanted to relate the difference and challenge with the body. That's why I brought these elements that are very much connected to rituals, elements that very much connected with act of initiation. You see, the pregnant woman is an act of initiation. It is a beginning of a life, a beginning of a creation, it is initiative. It's the birth that's going to happen or not. It's the process of being pregnant. Put on the other side is the process of, you know, the whole idea of life as being condensing into particles, bodies starting to be making noise and revolving. So I wanted to make one side that is very passive, very focused, but this other very active moving around, since I wanted to make this contradiction of the body. That was my idea.

## Alain-Martin RICHARD

We will surely come back to this later on, because these points have been dealt with, I think, from many performers here, these question of nudity and of sexual issues and so on.

I would like may be now to give the word to Chumpon APISUK from Thailand, living in a city named Nonthaburi close to Bangkok, a suburb of Bangkok.

Chumpon has been organising many events since many years in Thailand.

So he is a performer but is also very interested in different social issues, working with AIDS groups and some foundations like the Concrete House. So Chumpon, can you tell us a little bit about your work in Thailand, and what you have done yesterday in performance ?

## Chumpon APISUK

About my performance yesterday, it is a new title, it starts last July at the performance event in Concrete House and in Japan. It has been developed further here and I will continue to develop this performance in the future until I feel that I should finish. This performance is about asian male image, maybe not just only asian anymore, but for me I limit my expression to asian male image of power, greed chauvinistic, post-modern in an asian way, slick and very much TV images. It is about male sexuality and power, politics, childish like, basically spoiled boy. It is how asian big boys are brought up. The Concrete House was actually founded by my wife and me. We found this building, it is a complete Concrete blocks house.... there is nothing else except concrete. That is why we called it Concrete House. It is really as simple as that.

Let us come back to see how the arts's society of Thailand functions to give you a clearer picture of what the Concrete House is.

There are institutions, official institutions of arts which have their own venue, their own place to exhibit. It is very technique oriented, very commercial kind of art that are produced there, very mainstream art production. But in the same time, there are some other artists which call themselves independent artists. We are individual artists who try to work outside the institution, try to use various kinds of media.

So we need to find our venues, to create something outside the institution. So the Concrete House was founded because of that, and later on developed through as a sort of exchanges venue for artists who travel through Thailand and want to stay for a few months. Then we try to bring some local artists from Thailand to work with them. So it's more like an exchange place. But since last year it

became known as a performance space, because it ended that most artists who come there are doing performance and installation. So we are known as a performance space at this moment by the public.

In terms of using our initiatives in introducing other forms of arts, art native forms of art, we use a lot the medias as the middle carrier of our message. Media have played a very significant role in telling the public of what we are doing. We had to make friends with the medias. We always have tasteful coverage in the media. We have done, I think five all Thai performances and installation, and I think six international exchanges. This with no money. We don't have any budget. We don't have any support. So what we do is just we put some money for each exhibition, for each show just to cover the costs. We opened the space in 1993.

I think this is the whole situation of what the Concrete House has become. We're looking for more alternative ways to do it and may be find some funding. I am now negotiating with the Bangkok Metropolitan government to have their interest and may be find some funds for our project. But that's the future. I don't know what is going to happen\*.

My work is related to the political situation in my country. It is not because I am patriot but because I grew up in the 60's when my government at that time allowed America to use Thailand as an airforce base to bomb Indochina, Vietnam, Laos and Cambodia. I was politicized by Vietnam War, by our civil war between communists with the student's movement on one side and the government on the other, I was a student then.

In 1976, when I began to be a human rights activist in New York City, did human rights campaign work, to help free student leaders that were jailed by the Thai fascist regime. Many of my friends, like most young bourgeoisie in the country then, join the communist in the jungle. I support them, because they are my friends, because communist was the only choice for us at that time, but we also studied Marx-Lenin-Mao and Ho Chi Minh writings. It was a popular united front.

Until 1985, when the fighting ended. Nobody wins, nobody loses, it was the situation when we realized that fighting does not bring us anywhere. I went back to Bangkok from the US after 10 year resided there, many of my friends came back from the jungle. We started everything all over again, in the city.

I began to work on AIDS issue in 1986, at that time my wife just started her organization called EMPower, working with sexworkers in Patpong Street (red light district of Bangkok). At that time AIDS was only a health issue, but because there were many adverts that discriminate against people living with HIV, and stigmatized people with blood and skull images. The government tried to issue the law to control people who infected with the disease, so I see AIDS in political and human rights issues. So, we started the campaign about "living together with HIV/AIDS".

In my life, I try very much to deal with these two fronts. On one side being an activist and the other side being an artist, sometime confuses me. But as time goes, I feel that I'm coming closer to work with the two in the same time. It may began in 1995, when I recorded voices of people who live with HIV/AIDS, which become a core of my installation late that year, and the project still continue to develop more tape produced and larger installation in the near future. The work has exhibited in Singapore, Malaysia, Berlin and Thailand, in 1995-96. When it exhibited in Thailand at one of national exhibition, nobody saw my work, because it was just an ordinary walkman tape on the table, and somebody think it was a joke. But people who took notice and listened to the tape, they know that it is serious, it is real.

## Alain-Martin RICHARD

Well, it is very often the case with activism, you don't know if it's politics or art. So this is the way you work, because I've read in your documentation that you are doing a lot of work, performance on the street, outside, in the city or do you work more inside houses, in specific places ? You did actions outside, didn't you ?

## Chumpon APISUK

Yes we did some actions outside, depending of the situation. There are many rallies in Bangkok we call monthly magazines. Because people are coming from all over the place, you know once a month, just to sit and protest in front of the parliament. And this is where we commit ourselves. We have done some performance for the people. It depends of each of us. We are about eight or nine people in my group. And each of us is interested in a certain issue, in a different field. I think three of us participated in environmental projects, and worked with a lot of peasants and farmers, in anti-dams movement. The government tried to build dams in many places in Thailand. So there's a big movement against that.

And then there's another movement against the line of the gas pipeline from the sea across the most fertile forest and through the city, just to supply fuel to factories

\*We heard from Chumpon some time before printing this issue that he has succeeded in getting some funding that will allow him to engage the organisation this Fall of a Major event involving various groups and centers in Bangkok.

in Bangkok, there's a movement against that. One of my friends also is involved in that movement. So when these people come to Bangkok, we correspond to organise something and we will go on to support them. Or sometimes we just decide to meet at the Sunday market. Sunday market is a huge, very hot market, it's very dusty and dirty, but they sell every thing, and tourists love the place. And we have a small corner where one of our artists friends has opened a weekend bars type of thing so we can hang out, drink under the sun, it's very hot. There is some rock music playing. Lots of mosquitoes. You get eaten like hell. But we were playing golf in the market, we walked around in the market with cooking gas tank attached to our body, and the valve of the tank connected to our mouth. And we did one action, which was very funny. We've got small car toys and we stood at the pedestrian overhead crossing and tried to catch big fish down on the street. There were eight of us lining up fishing the cars on the street. That sort of things.

#### **Alain-Martin RICHARD**

Through your tour here, what is it you would say about your performance in Québec and Joliette, though we haven't seen the one in Joliette ?

#### **Chumpon APISUK**

Well it's the same performance (in both cities). I developed this performance earlier this year (1997). I had been doing first an action with voices of people with HIV/AIDS in 95, 96 and 97, then I did some study course that ended last year on sexuality in Thailand society. I did collect some of the " mural " paintings in slides. The " mural " paintings were basically painted in the temples. But there was a lot of erotic acts. Homosexual, heterosexual acts inside those mural paintings. So we took those parts and tried to analyse how the Thailand society, in the old days, proceeded with sexuality or how the sexuality was displayed, or (re)presented in the old society and new society now, which is related very much to business, to commodities, to consumerism, to war. The prostitution in Thailand has become national because of the Vietnam war. We did have prostitutes, we did have small sex industry in each province but it was local. But when the GI's came to Thailand they had four american airforce bases around the country and a lot going on to occupy the GI's in Vietnam and in Thailand. And also a lot of business for sex. After the American cooled out in 1975, there were hundred thousands of men and women that had to adapt. So the government had to create the tourism in Thailand, so these people would have something to do. And also it's a good transition from one war to the other war.

#### **Alain-Martin RICHARD**

But how far would you see this concern for sexuality and sex advertisement is related to the action you did here two days ago ? Because you worked for the first time with video and medias, for one thing. Was this related to this situation or more to all daily life process ?

#### **Chumpon APISUK**

I tried to look into my self more than try to generalise the issues. I did some research on the toys that I played with as a little boy. What kind of toys that my father bought for me. Or the kind of toys with which I played as a little boy. Making faces, making fun of people, we are naughty sometimes, we don't really care, and that's how we are brought up. We are trained to be very elegant looking as a man and you have the honor of the house. Nobody can score you, nobody can tell you to do things. You tell other people to do things. And I was the only boy, beside my father. But my father wasn't there all the time. Also this is a kind of thing I try to develop in the same time within medias. That's a big problem in education, in sex education, in checking people, in creating attitudes of the public. In the old days sexual education, or all kind of education came with the small community performance, story-tellings and that kind of media, but now we cannot have this kind of media — we have TV, satellites, we have newspapers, we have radio. How do all these things become different within life, and our attitudes.

#### **Alain-Martin RICHARD**

OK. So this relation of own identity close or related to the mediatic world, and how the medias are transforming this.

#### **Chumpon APISUK**

And also the image of man in the media.

#### **Alain-Martin RICHARD**

Introducing Chieh-Jen CHEN. He lives in Taiwan and has been performing since many years also. We met him for the first time at NIPAF 96 (*Nippon International Performance Art Festival*) in Japan, and I've heard a very strange story about CHEN Chieh-Jen that, some years ago, he retired in his home and refused to have contact with the related society. Is it true or is it an assumption ? I presume this is related to the situation of art, of artist in Taiwan.

#### **M. LIN (Chieh-Jen CHEN)**

He would like to talk about Taiwan's history. Because if you want to know about now, you need to understand what happened in Taiwan in modern history. And first part of Taiwan modern history is when the Japanese colonised.

1895 to 1945 is 50 years of colonial rule. After second world war in 1949, " nationalists " retreated from middle China, because defeated by the communist party. Martial Law stayed from 1949 to 1987, almost forty years. And the " Martial Law " rules was supported by american military forces. In 1987, the " Martial Law " was lifted. So under Japanese colonial " rules " we, Taiwanese, were forced to be Japanese and after under " Martial Law " we could not be sure of our identity — are we Chinese, are we Taiwanese ? because also we feel american forces very strong on this Island.

Each time Japanese, Vietnamese, Chinese, all nationalist partys, and Americans always brought their history into our Island. So the history of Taiwanese, the concept of history and the memory of history is always condemned to, is always supplanted, always incorporated into Japanese, nationalists from China or Americans...

So CHEN figures Taiwanese always live in forced multiple standards, multiplied concepts, multiple memory, always in confusion and disturbance. For example, Americans always talk about human rights. But in Taiwan they supported the fascist and the military " rule " and suppressive state. This is at least double standard. He, CHEN, was born in the 1960's. When he was born he faced the world as he just described. He didn't know the world outside the Island. So he took for granted that all living people should be governed, should be ruled, should be suppressed in this way. In 1983 he began to feel some repression, he began to think about repression, in another way. Almost at the same time there were many alternative, oppositional, political, social movements.

So he performed his first work in Taipei street. From this time he is always confronted with the same issue. Why Taiwanese or Taiwan on national, on individual levels, why did we have to come to this situation ? Why, what happend ? He says that people from his generation must face, must answer that kind of problem, this issue. When the Martial Law was lifted in 1987, Taiwan had to develop consumerist life style very rapidly because there was very rapid economical progress. On one side, it was very rich, much money. On the other side, it was very crazy, violent. Most people get derived story from Japanese colonialism, a nationalist fascism, and american militarism or imperialism.

Since 1987, after Martial Law, he fell into this trap, the trap would be what he just described, and he cannot escape of this big trap or terrible issue of repressing memories. When the " Martial Law " was lifted, he expected Taiwan society would go through a big change, but in other respect the change was big waves of new consumerism. (Alain-Martin RICHARD — Neo-Liberalism).

So he got trapped in this dilemma. He could not escape this dilemma. He doesn't want to escape, he wants to face it and he faces history himself.

So since 95, in his series of works, he wants to make history himself. In his search of genealogy he ought to decide who he is, and not decide from other people, Japanese, Americans or nationalists. So he does two or three kinds of works : one is computer paintings. Dealing with his history. Also some paintings based on mythology. He puts history, questioning of his genealogy and mythology in his performance. So these are all correlated. So he uses these 3 kinds of works to summarize his living experience and to try to resolve these problems.

#### **Alain-Martin RICHARD**

MA Liu Ming comes from China, now living in Beijing and is doing performances since 1993, around 93. Especially MA Liu Ming you have created a character, with the name of " Fen ". " Fen " is the result of an hybridization, androgyne half man and woman. Could you develop about this " Fen " personage in your own mythology ?

#### **M. LIN (MA Liu Ming)**

This work came out from his every day life experience. Because in daily life, he was mistaken for a woman. It always happens to him. So he decided to make it an issue with his work.

#### **Alain-Martin RICHARD**

Maybe he could explain a little how it is to make performance now in China, how is the situation for doing performance in China ?

#### **M. LIN (MA Liu Ming)**

It appears that most people always do performance in a private space, not outdoor space.

#### **Alain-Martin RICHARD**

He has been arrested before, for doing performance isn't it ?

#### **M. LIN (MA Liu Ming)**

Yes. Now especially it's worst than before. Even if he's doing it in a private space, he still can be arrested by the police.

#### **Alain-Martin RICHARD**

So what is the official situation, or the possibility for artists to express themselves on China, what is the situation for art ? If performance is not possible, what can you do ?

#### **M. LIN (MA Liu Ming)**

In China, the government has an official conception or official standard of what is art, and that means painting is the art form from official view point, only painting.

#### **Alain-Martin RICHARD**

Only painting.

#### **Question from public : Phil BASIE**

Just a verification, would sculpture be official too ?

#### **MA Liu Ming**

It's OK.

#### **Alain-Martin RICHARD**

So traditional art.

#### **Question from public : Nathalie PERREAULT**

I would like him to develop with this thing when he was arrested for performance, how it happened, how police knew there was performance going on how they got to arrest him. What was he accused of, it would be interesting to know this to understand the situation. Because he was arrested I think after the action.

#### **M. LIN (MA Liu Ming)**

Communists think it is erotic performance, and it is official taboo in China.

#### **Chumpon APISUK**

What were you charged of ? Did you get fined ? You were in jail for how many years, thirty years ?

#### **M. LIN (MA Liu Ming)**

He was put into a jail two months. After two months he was released.

#### **Question from public : Nathalie PERREAULT**

So if the performance was not erotic, he think he would not be arrested.

(Question in chinese from MA Liu Ming's girlfriend, Kristian.)

#### **M. LIN (MA Liu Ming)**

Difficult to say if it would happen or not.

#### **Question from public : Richard MARTEL**

If there is other performance who are " normal ", can they do it or it's not possible. I mean, he was arrested because of erotic, obscenity charge, but is it possible to make performance, with clothes on... ?

#### **Alain-Martin RICHARD**

The point that is interesting is the situation of doing performance in different countries. We know that in Thailand it is possible. We can do performance, any kind of performance you want. There is no repression against performance. There is no support, but there's no repression.

#### **Chumpon APISUK**

Yeah, except that you've got to keep your clothes on.

#### **Alain-Martin RICHARD**

OK. So could you do nude performance in Singapore ?

#### **S. CHANDRASEKARAN**

No. I think in Singapore performance is banned. I did a performance last year, but I was called in for an interview with a detective. The police said : what performance are you doing, what's the idea called ?

#### **Alain-Martin RICHARD**

Are you doing performance in private spaces also in Singapore or is there galleries ?

#### **S. CHANDRASEKARAN**

This was in a gallery like Le Lieu There is one space, Substation we call it, the kind of place that uses to be for young artists, to do work. Not a national gallery but in local gallery you are allowed to do. But performance situation as art is so difficult, so tight. In Asia performance art still a big part of life, part of culture. There is always [daily] performance is Asian culture. I mean that the politics adopt culture as part of the expression, but they use culture to get into society you see. So artists that are doing performance, it's very much easy to communicate with society, it becomes problematic for them. In Singapore for me, when I talk to this guy who walked in, and ask me questions about my performance, I always say no, I always try to unbrief them because they are not going to listen to you. But I'll just put on facts that this is what is going to be. So what they do is that they acknowledge by sticking an eye on you, on your work.

I think nudity is a big question mark in Asia, because there's no idea in culture there's such a thing as nudity. I think performance in Singapore is not extremely easy to get into, lot of tension when I do. But I'm going to do a performance next year. I've been doing work on 2 performances in Singapore, so I will see what's going to happen.

#### **Question from public : Nathalie PERREAULT**

So if they don't catch you, there's no problem ?

#### **S. CHANDRASEKARAN**

What they will do is they don't stop watching you, what the next case will be. The thing is, I do understand the system now, we don't have to work against the system. You see I always try to understand what the system wants, because they make a trap for you, they make this path waiting for you to come in. So artists who don't understand how the system functions, they just fall in. So what happened basically in the last years, how performance in Singapore got banned, because one artist just didn't understand how to work with them. Performance was OK

in the 1980's. We did performance, I did my first performance in 1984, there wasn't a problem at all. So artists worked out to do performances. So what happened in 1990 with the case of Jozef NG in the artist's village — I'm sure you have already heard about the artist village — What this artist did wasn't even nudity, just sort of showing the back side. But the issue was taken so seriously, I realise the condemn came because the artist couldn't stand up and articulate or talk about the idea, or what he wanted to say. The fact that an American artist then came and supported him is worse because when an American speaks for an Asian it completely closes everything. You know so they used the American to talk about, his name is "Ray", he was talking about performance from his perspective, then he did not understand that there isn't even a concept of performance in Asia. So the government said that was obscene because he couldn't explain. And most artists they don't want to get involved in this. The group was denying it was obscene but the most statement that came out of this was : « I am an artist, therefore I can do anything ! » That's the biggest mistake they did.

#### Alain-Martin RICHARD

You think, it is a mistake only to pretend, because I am an artist, I can do what I want ? It's not enough.

#### S. CHANDRASEKARAN

I think it's only enough. At the present moment, 1990's, information age, the government what they will do ? They will follow us to understand what we want to do. So artists have to be more prepared, intellectually, and able to articulate what they want to do. It's not enough to say I am an artist, therefore I am. It is more like : « I'm artist and I can think this is what I'm doing now ».

#### Alain-Martin RICHARD

Cause you know THERE is a long tradition here in Europe and European and western countries. We have now reached a point where we can say, well this is art and I'm an artist and fuck off ; and there is no problem, I mean this a long tradition of rights, of court and everything that has been on during 200 years to justify to do anything you want if it's called " art ". There is a kind of freedom we have reached here through this process through the years, but I'm not sure this is the same in Asia. That's what you are saying ?

#### S. CHANDRASEKARAN

You see, your justification is history. It is 200 years history. My country we just have 30 years, we have just become independent. There is no history about Renaissance, there is no history about modernity, so there is no justification to say that I'm an artist now. So we are doing this history now. When you are building this history, you have to build up with a lot of thinking, a lot of analysing. It's easy in societies with hundred years of history like Paris. History comes with society. But now there's a big gap between what's art and what's society now. Society is not interested in what you are doing because they're happy with what's in their pocket. We are still questioning you know, look, you need to reach the society, to build a language to reach society now. The language has to be built up understanding what's happening in the present country. So each country has a different level of engagement, different level of communicating. Because the culture is always up front. And we may look at the cultural politics in Singapore. It's not the politics of democrats of culture. They use confucianism to convince people that's the way it works. Same in Thailand, you always have the king, first. So the culture is the one that plays the most important role. To me, the politic is the culture that gets in the society. To build up the cultural aspect, you cannot deal with the political element because, it's not working with the Asian society. Your question about artist to be an artist, it needs time. Give us time to build that history. I feel if we had 200 years of history, then my generation could say we are ready to be artists as artists.

#### Alain-Martin RICHARD

Well I'm not sure this is the point..... I'm not saying this is the best point we can reach because if you have reached the point when you say I'm an artist, I can do what I want, it means also the society doesn't bother what you are doing. So there is a danger, as well, it's not the perfect situation.

So maybe now I will speak for Sang Jin LEE. He gave me a text about the situation of performance in Korea.

#### Alain-Martin RICHARD (for Sang Jin LEE)

In Korea, performance has begun by form of happening, which has political vision of « Terror of Culture » under militarist politics in the end of '60 and that has been cut a conspicuous figure in « new wave » against conservative influence, who had been controlled Korea art at that time. The performance had been performed in parks or coffee shops of city against the gallery or the museum.

Especially the movement had activity by open-air Art Festival. The festival had been focused on publication installation and performance with nature and organized it by young art group in each region.

After middle of '80 much Festival appeared in several regions and it was increased population of performer and place of publication representatively « Dea Sung Ri Nature Festival » in Seoul, « Kum Art » in Suwon, « Ya Too Nature Festival » in Gongju, « Sea Environment Art Festival » in Pusan.

Sea Environment Art Festival has been started with Installation and Performance at Heaundae Beach in 1987, and 8th Festival was held in 1995. The planning maker of the Festival is Art Association in Pusan and half of the budget is sponsor of enterprise, from which Pusan City take.

So today the Festival developed International Festival. That play an important part in performance of Korea.

That first reason is shortage of effort of performers. All performance of artist had been performed under focus of impeachment militarist politics. So, form and matter of all artist was resembled. This phenomena was sustained. So that was made standard about performance to performer and audience. And in Korea there isn't to learn performance. An artist cannot study by himself it in any other way. In the season performance in Korea makes no progress.

The second reason is shortage of expert organizer and expense of operation. Also there isn't to learn about progress and planning event. So artist plan and progress by himself and the festival cannot become according inclination of the artist in any other way. Also most of the budget in festival depends on sponsors or art group or organizer without sponsor of the government. So the festival was held one time.

This problem exists not only Korea. I think so. Is it problem about performer in world and assignment to solve for the future ?

I want to have correct understanding about performance, that isn't one part in art to pass.

I present the effect that performance is able to get the grounds and want to finish my text.

1. Preferentially, development of performer himself.
2. Growth of performance art festival in each country under solidarity.

#### Alain-Martin RICHARD

Thank you Sang Jin LEE. There is another artist who was here and he has left last night, and it was Seiji SHIMODA. I don't know if we have something to present from Seiji. I could do only a short story about Seiji SHIMODA. He's living of course in Japan, Tokyo and Nagano, he has started to organize some international festival called *Nippon International Performance Art Festival* (NIPAF) many years ago I think five or six years ago.

#### Public : Richard MARTEL

Nathalie made an interview yesterday.

#### Public : Nathalie PERREAULT

If you want, I can give just a " résumé " of it. I could point a few things. We discussed how he started performance and how he got from his individual practice to start the NIPAF networking.

Because what he said basically is that in the Japanese culture, there is strong roots for performance art since Gutai and " dada " groups in the fifties/sixties. But then he said in the seventies, artists individualised more, he tried to organize, there was a meeting of artists to organize events with actions, dance, theater, music, mixed medias, but he said he got tired because artists were " individualizing " so a minority was putting most of the energy, and it was not growing. So from that he stopped and then in the eighties, started to travel. He went to Europe then his work became known but also he got in contact with Europe's avant-garde, and by coming here (he said) in Québec in 1990, he met with the performance network for the first time. So when he was going back to Japan, he wanted to start NIPAF to make the link between existing networks in Asia and occidental art. One thing he was saying is interesting because we discuss the fact that many young people came here for the two nights of performance and they were very curious and interactive. He said he had the same feedback from Japan that since he started NIPAF, (I think, 1993), he sees a feedback from young people, and he sees how it influences the work of Japanese artists to bring occidental artists there. They have now started to make workshops and performance activities, to make the emphasis more with the Asian network. What he was saying about performance and society was that for him, performance responds with the young people to a need that comes after many changes, fast changes in Asia and the speed of society, he thinks. He said, that Japanese society thinks they are first class society and high class, because of the speed and computerized society. He said for one thing this is paradoxical with the way that they still teach art in Japan, because they stick to very conventional occidental drawing, painting tradition, not Japanese tradition but occidental traditional art and he says that bringing NIPAF allows them to see other means of art. He says that performance responds to the young needs because with the changes in Asia, they

lack now, they are losing community rituals. He sees the need to go away from traditions of course, and he sees the need to go away from religion also but he says that performance can maybe help with this gap for identity and community identification.

He says after four editions of NIPAF now there is people that are not necessarily trained, who don't have art training, they don't necessarily study art, but they start doing performance by seeing it. He says it's a new generation, a new shift.

#### Richard MARTEL

And he said also there's a young man of twenty-three years old now in Nagano who is trying to organize a festival.

#### Alain-Martin RICHARD

Through the many performances I've seen here from you artists from Asia, there is something very strange about, we already mentioned this before, but I would like to come back a little more on this, about this problematic of sexuality. It seems to be very strong, in most of the performances using the nudity as, rather as a kind of mimetism like this pregnant (man) being pregnant for instance, and the corruption of western country through this pornographic film. Or is it a kind of way to work against the repression of the power, for instance like Ma Liu Ming with his getting repressed, you know, for only being nude. So I think this issue of nudity and sexuality is much more important in Asian performance than what we have here since many years. This is my point because I think nudity has been used here very very often and it's not the same relation and I don't know if there's a way to see it in Asia, if it's different in Thailand and Korea for instance this need or this relation to sexuality, but it seems to be one big question that comes out of many performance we have seen.

#### Chumpon APISUK

In Thailand there are three things, if you are doing political rallies, that you don't touch : " the royal, royal family, royal institutes ; the nation — though, very abstract, we don't know exactly what the nation means — and religion. In arts, in performance, we also take three considerations : royal family, religion, and nudity. So nudity takes place of nation. They think that art is only promoting the nation ", but if you use nudity instead, it is not promotion anymore. So in Thailand officially you see, that there are double standards ; official lines of nudity as obscene is to show your body. And they believe, or they make people believe, that it is part of Buddhism, that it is part of religious culture. And that it is the culture of old civilisations that you don't take off your clothes in public. And they make people believe that. And for instance they introduce these uniforms. So you grow up in society with uniforms. You go to kinder garden school with uniforms. Then you change uniform, you go to primary school, you change uniform again for secondary school. You change uniform to go to high school, then for the first and second grade at university you change uniform. Only after the second year, you'll be a little bit free.

#### Question from public : Richard MARTEL

Do you think you can have uniform for performer ? In every country...

#### Public

The uniform of performer would be... body, nudity... skin.

#### Chumpon APISUK

I think, this is what I understand, that the control, the political repression and a lot to do with all these moralities around sexualities, is because they need to control people, from association, and they want to separate the roles of men very clearly and of women very clearly. This is what the women do, this is what the men do. This is very official recognitions of human being.

#### Alain-Martin RICHARD

But the role of nudity, and the role of man and woman is not clear at all. I mean, the way Seiji SHIMODA is working with his body, the way MA Liu Ming is using his body in performance is very different. I don't know what you think about this, you talked before of confusing roles for instance ?

#### S. CHANDRASEKARAN

I think the definition of sexuality differs in the western world. In Europe, the notion of sexuality differs from eastern and Asian notion of sexuality. I see the notion of sexuality, from western world having to do with erotism, orgasm, the idea of what the body does, how the bodies react to each other. But to me, my point in sexuality or Asian way to look at it, sexuality is good hybridization, as nude hybrids... You kind of you know, merge from sacred to profane, from male to female hybrids. See, in the cultural society, sexuality exists — like how yin and yang exist together. You have to be hybrid, you have to come together. But these two hybrids they are opposing each other, kind of breaking out, they try to build opposition. That is the redefining of hybrids, they break out again to create tension. So this is what I find about the Asian notion of sexuality, to create tension. Like what he said, male do this, female do that. But now we want to be the one

that breaks this hybridization, and create the tension. That's how I respond to the Asian notion of sexuality, the idea to create tension.

**Question from public : Nathalie PERREAULT**

Sorry ! I just want to know who is we. When you say we try to...?

**S. CHANDRASEKARAN**

I'm referring to Asian. For me it is from an Asian perspective : I looked at his work, MA Liu Ming's work, and also Chen : I response in that way. Actually, they show the difference. They show the different tension between male and female is always the breaking of, like my idea is to show that the process of sexuality is associated with the pain. This is to show the difference. Wanting to see that effect, the notion of coming together. I don't know if you see the point.

**Chumpon APISUK**

I think on the other hand, that the government always try to cover up the issue of sexuality, they don't allow a public discussion on this issue. They look at everything, every kind of nudity as obscene. And everything is his opponent. They say that to let people, the young, talk about sexuality, is promoting sex.

**Question from public : Philippe BASIE**

You were mentioning when the American left Thailand, the government boosted tourism to employ people and basically created an industry... So if performance was paid money, there would be no problem with nudity in Asia ?

**Chumpon APISUK**

That's economy, not sex.

That's just what I'm coming to. Because we are living in hypocrite society. We fake. Our country, a hundred years ago when the British started to take over the southern border of Thailand and move up, and the French were on the eastern border, we make believe that we are not colonized.

So we have built all the big avenues like in Paris. We have these beautiful western style buildings, the bright architecture and sculptures from Europe. We built european buildings, and made statues you know, we even have the victory monument, we haven't fought any fight, any war. This is the creations of our country image.

So images are very important, so what they do in our country is you have to protect the image.

And this is coming more and more strong. In my culture, that image is more important, that you create this illusion. You make believe of yourself, no matter what you do, if people don't see you it's fine.

**M. LIN**

Chumpon talks about sex, sexuality as an object, fetish object or consumer's conception object, from an outside view point, taking female values as object, to consume. Two conceptions. And I see in MA Liu Ming and CHANDRA, a different concept of sexuality that is always inside, inside the body, cross the notion of human being. So, I see the culture and nature, the connection always in choc and tension. MA Liu Ming's sexuality talks about the sexuality as I believe ambiguous, and gentle but sometimes background, hidden in everyone's body and consciousness.

Sometimes you can feel it, you can touch it, but sometimes you forget, you put it through unconsciousness. And CHANDRA's sexuality holds the same conceptions, just like you talked, of culture and nature but kept in tensions, because of opposition, opposition of unification and separation always exists in conflict, so I take a short example but I understand different conceptions of sexuality from Chumpon, and MA Liu Ming and CHANDRA. Inside or outside. Object or subjectivity. Sexuality, a subjectivity of human beings, of male or female.

**S. CHANDRASEKARAN**

I don't really see the point Alain, because your question is what is happening with sexuality. What is it that is so... Is that your question that Asian sexuality is the main theme ?

**Alain-Martin RICHARD**

Yes I mean, maybe not the main theme but it is a theme that I have seen of a lot of time, like Seiji SHIMODA, I think, half the performances he has done, he is always naked and.....

**Question from public : François BERGERON**

Tu mêles pas, là, sexualité et nudité, la nudité n'implique pas nécessairement la sexualité.

**Alain-Martin RICHARD**

This is about nudity and performance, because you are working nude all the time, the performance I've seen, not all the time, but using this very often. My question is : is it because this nudity is shocking the audience or is it only a way of being free of a kind of repression in your own country ?

When you see all the performances of your country, because I've seen the catalogues, there is very often people working with nudity, how come is it so obsessive from Asia. This is my question ? I don't know if I'm right, maybe what I've seen is the ten percent of all the people that are

working nude all the time, but I mean I think it seems to me like a real issue.

**S. CHANDRASEKARAN**

I think the notion of sexuality depends of what you see, nudity, sexuality.

**Alain-Martin RICHARD**

Nudity. What we see is nudity of course. What is behind this ?

**S. CHANDRASEKARAN**

I kind of understand when you say nudity, because when they use body, myself I use the body as form, I think that nudity is not what they put forward. No, it's the way that they represent nudity. Maybe you're not looking at the representation of nudity. You're looking at nude as nudity. Maybe that's the way you perceive it. But you see, that was a mean of representing a form of nudity. When MA Liu Ming represents a form of nudity, I don't see a nude that he's meaning to represent but union between principle of male and female, that's because maybe I understand in a language of nudity as of the Asian world. Asian notion of sexuality is different from New York city. I'm saying that, you are not looking at the representation of nudity you are looking at nude as nudity. That's your perception, I mean that's the problem, that is a problem.

**Alain-Martin RICHARD**

Well I don't know about you but I don't have any problem with this. I don't have no problem with this at all. I just find it a point very used. And is there a sense beyond this fact of being nude ? If it's only the fact of being nude it's OK, you say well that's it.

But this is a question ? Is it the uniform of the performer ? Is it the usual uniform of the performer in Asia ? That is my only question.

**S. CHANDRASEKARAN**

When I was starting, I thought western world had so much nude... Why is that the west use so much nudity ? You know. And now when we started to represent, performance and nude, I don't think that nude is nude anymore. The situation has shifted.

I still believe that in Asia when nudity is accepted in the culture, I mean that it is an accepted form, when in any part of the world it is accepted, maybe it is the way we re-sense now the notion of body is important. The body comes first now. Apart from anything, that's the only way that you connect first. Because you see suppression in the Asian society is so much, that it brought us trapped to our body. It suppresses us up to our body. There's nothing else I can use, I can't use materials, I can't use the propaganda, I can't use the politics the only element, tool that I have is my body. And nobody can touch my body. That's what I find in Asian world now, everybody being limited. And also the language that it represents has shortened and shortened.

**Alain-Martin RICHARD**

So you should present this as the last resource.

**S. CHANDRASEKARAN**

So everything has pushed to us now. There is no outer resource now. Anything I can use is me, myself.

**Alain-Martin RICHARD**

This leads to the problem of the performance, not only in Asia but throughout the world, and this is a reproach, that has been done to performance, that performance is really egocentric. It's going back to the body and the body is the last expression and that means that this is a lot of lonely bodies doing performance for themselves. What you are saying is confirming this again. So is there an issue of social importance, like what you are talking about (s'adressant à Chumpon) being activist or being performer ? If you are doing performance, you are alone with your body. If you are doing activist activity like you have done in Thailand, maybe you are getting a sense of community again.

**S. CHANDRASEKARAN**

But why is that you divide the body. I can't see the division, because the body always creates the role of communicating. And with performance, you still communicate through your body. With activism, you still communicate through your body. So I can't see why the shift, the difference.

**Alain-Martin RICHARD**

I'm asking the question because I have the impression if somebody is here alone you know doing performance and walking naked in the crowd, I'm not sure it has the same effect then eight activists on the place Tian'anmen in China. I don't know doing something, provoking the audience, that is not at first, audience.

You know I have the impression the situation is totally different, and I'm not sure if this doing a performance for MA Liu Ming in Beijing, if he will be arrested, so what can he do. Is it not better to do action, to do activism, he will be arrested anyway.

**Chumpon APISUK**

I think nudity in our country is looking in two things because, for instance we have the law that we cannot do

sex shows, you cannot be naked, for an act, do sexual act in public. But there are many bars doing sex shows, they can do it because they pay under the table, and that is because of business. But on the other hand, if you're looking at the artists do this, officials don't know the difference between doing it in a bar and doing it a gallery...

**Alain-Martin RICHARD**

If it's commercial it's OK, if it's art it's nothing.

**Chumpon APISUK**

Because it's not paid under the table. But I think what we're looking at, is against the rule. You're doing something against the rule of society, you're doing something against the moralities of the society, you're doing something against the power of the government, you know so it is probably more then to identify yourself as a communist — because communism is still outlaw in Thailand. If I say, I'm communist I might not get arrested, but if I take my clothes off, I'll probably get arrested.

**Alain-Martin RICHARD**

So, how do you feel, if you have so much problem, not in Thailand but maybe in Taiwan, or in China or in Korea I don't know, how do you feel being here in North America and doing performance very, I think smoothly, and with a lot of support, isn't it ? Is it very good for you, very interesting for you having those kinds of situation to produce performance, or is it time wasting ? What I mean is the difference between doing performance in your country and doing performance here. Is that a sense for you ?

**Question from public : Richard MARTEL**

Is this the same for you to do performance in your country ?

When you come here, do you try to make a performance for us ? Or do you want to show us your originality, your *nationalism* ? Example for the performance of Sang Jin Lee, when he finishes with the crucifix, in his country you don't have this crucifixion and also Chen, he uses the bread like catholic. Do you make this on purpose or what do you answer to this ?

I think that question is more for Sang Jin LEE, and CHEN. Sang Jin, the position at the end of your performance, it's like the crucifix.

**S. CHANDRASEKARAN**

You do the same performance here, in Korea also ?

**Sang Jin LEE**

OK, no problem.

**Richard MARTEL**

But in your country, you have the Buddha, the Buddha is not like this [crucifixion] : perhaps it exists, but I never saw it, is this catholic image ?

**Sang Jin LEE**

Only here in Québec I was naked, in Alma no (pagne). In Alma the issue was different, more based on the image.

**M. LIN**

In Alma, he painted the image of crucifixion.

**S. CHANDRASEKARAN**

I mean, he's not talking of Buddha either, he's saying the ultimate finishing is nothing, that was his idea. Ultimately, the Christ, to use the image of God, of Christ is, ultimately, he is saying he doesn't believe in materialism, ultimately everything is gone, as for an artist if you see that image it's not matter of Buddha or Christ.

**Question from public : Nathalie PERREAULT**

But doing this action there in Korea, would he use another symbol than when doing it here ?

**Question from public : Richard MARTEL**

And CHEN ?

**M. LIN (Chieh-Jen CHEN)**

In Tokyo last year at NIPAF, as well as here in Joliette and Québec, this time, he can see something in other's performances.

We can see a social meaning or background in any artist's performance. And you can see something related to yourself in other's performance. Despite the cultural difference, all the difference of social issues in different cultures. You can always connect, you can see, connect some issues through yourself.

So at this point, the performance is not a barrier with use of language, barrier between language. So he comes here, not only to do performance, he comes here to see many things, many people. So when he comes to Québec, he comes to hear from other place and he will stay here now, and Québec City comes also into his body, comes into his memories, comes into his experience. So in some days memories of Québec City will grow and come out again from his body to be some other performance. So all changes, not only two performances, but also dialogue.

**Richard MARTEL**

Yes, but bread, you know in our civilisation, with catholic religion, the bread is for us a very important thing. I mean does this bread for you means something else than bread or it is only alimentary thing ? Because I think in your country, you use more rice than bread. Do you use the bread because it's coming from here, do you want a special thing

in using the bread, or is it only material food, material, since in your country you don't necessarily use bread ?

And also your design of the take, white table like yesterday, for us semiologically it is exactly like the priest doing a ceremonial. Everybody talked to me yesterday about this. Or the design of the mass — the actor — it very similar. So for us, I ask the question if it is just a hazard, or if you planned to do it for us in our own archetype of religion, to bring the bread, and the blood — purification — things like that.

**M. LIN (Chieh-Jen CHEN)**

Every tool in his performance always have mathematical meanings. So he says everything does, including the bread, and, what you say is blood, is not blood, the liquid he used is a Chinese medicine, used to cure the person who cannot speak.

**Public**

He explained me yesterday, CHEN was mute, he could not establish dialogue within himself and with the outside world and you can take that to be..... the Taiwanese country with the Chinese they can't understand the dialogue within themselves, with the outside world either. And the thing that we see as blood with the bread, we make the link (the Last Supper ! Alain-Martin). We have the bread for his body and the blood, wine for his blood, that's not how we should see it, it (the red liquid) is just medicine which can cure him of his mutism.

So we can talk of the bread as energy for him to be able to establish the dialogue once he can talk. But we see it as a reference to the Christ, but that's not the point. It's a coincidence...

**Public : Richard MARTEL**

Very big coincidence.

**Question from public : Nathalie PERREAULT**

Does this mean he could do exactly the same action in Africa, for example ? I mean would he do this same action in any context (using the same symbols or tools for symbols) ?

**Chieh-Jen CHEN**

OK. He says in eastern countries or western countries there are many similar symbols.

For example, the altar, the table that looks like the altar, he says in one sense it is altar, but we also may understand other meanings. For example, it is also a dinner table for putting some food, and it's also a tomb where to put the corpse, the dead body always on the table, in some eastern countries. When someone dies, they put the body, the corpse, on the table. So you can read many things, many uses and many meanings, not only altar.

So he says, the bread, the first thing he is thinking of is energy, something to look for energy. He can use the rice or other things but it is always tool for energy.

So the question of the choice in different social contexts, you may use different materials which raise the concept of energy.

**Alain-Martin RICHARD**

So basic alimentation, basic food.

**M. LIN (Chieh-Jen CHEN)**

In eastern countries, now we have changed much, we don't only eat rice. Many people eat bread, and use salt... Eastern countries and western countries hybridize.

**Alain-Martin RICHARD**

Est-ce que quelqu'un aurait d'autres commentaires ? You have some comments, some questions ?

**Question from public : Philippe BASIE**

Moi, j'en ai deux petites. The first question was, I'm coming out of that field, there is a strong tradition of art in Asia right, and as you said there's a lot of consumerism that's taking place or that's been implanted as a culture in different Asian countries. The people, in simple home using their own tradition have felt the pressure of this consumerism, and the traditional artists must have some kind of feeling towards that situation. I wonder if there isn't a possibility of hybridization between maybe not big name artists, but traditional artists who are not political, who don't have any political problem, with forces of repression or whatever, and modern artists such as performance artist. Is that possible then, a possible way of development ?

**Chumpon APISUK**

There's 2 or 3 things out there. I think arts in my country, is related to religions, basically. Everything created is around religion. It reflects how people become Buddhists, how they practice in daily life, that's part of religions. So mural painting in the temples is part of education. All other art form is building the social education : songs, music, dance, all kinds of art form were related to society, related to education to the younger and was to entertain the festivals. Now in consumerism, if we're looking at arts in the society, from the past, arts have developed to entertain consumerist society. So it shifted its role from being an educator, that educates for social education, becoming promotion material of consumption, goods. It has become another commodity, it has become a piece of decoration in the department store, in the bank. We had a big pro-

test, back 10 years ago with bankers who decided to hire artists to copy mural paintings from the temple and just copy them right on the wall of the bank. Some artists signed a petition so they had to change the whole concept, just hire artists to paint in the style of traditional mural painting, but not related to the old traditional mural paintings. So it's clear distinction between its religious role and capitalist role. So your question about artists who are practising mainstream arts, I think what they have come with the capitalist consumerism society helped them in a way economically because they can sell their work, while our art is looking at anti-consumerism. We are looking at anti-establishment, we are looking at something that is for the future, this is not the thing existing now, and so we are not commodities. We have dialogue, some of the mainstream artists might come to see our performance. They like performance. We go to their show and we did some performance for their openings. So there is some kind of dialogue there. But I think it is difficult for established mainstream artists to start to practice something out of their understanding, out of their value.

**S. CHANDRASEKARAN**

I don't think mainstream artists jump over to work into the politics to confuse themselves into what you are trying to say. In Singapore the mainstream artists are, we mostly see them as, Chinese painter, or either the anarchist painter, there are 2 mainstream fields for artists. Whenever a big show, a big art exhibition, that is the main works they would be calling for. Installation is just starting to be recognised, performance has not gotten there yet, so the mainstream artist just stay with the art at the convenience level, they wouldn't move out. But young artists are also practicing alternative art. In my school I try to open them up more to this form of making, which I keep very quiet, because performance shouldn't even be taught in colleges. To answer your question, no it's not possible that they jump really, immediately. Just to save it down.

**Alain-Martin RICHARD**

You want to say something on this (speaking to CHEN). I think we will have a last intervention ?

**Question from public : Philippe BASIE**

Here we have a whole bunch of male performance artists and we have been talking about performance art. Within your different groups are there women ? I'm sure the discussion we had on nudity would have been maybe fuller if there had been women present. I wonder if we could have some comments about feminine performance in Asia ?

**Public : Richard MARTEL**

They have organised last year in Bangkok, a women performance festival.

**S. CHANDRASEKARAN**

There are women artists in Singapore, not many very actively practising performance. The issue is not being seen as woman art, I know Amanda HENG is working on woman issue. But here is all this group is men, so we can't talk about that question.

**Chumpon APISUK**

It appears to me recently that in Thailand in art school there are 30% women.

**Richard MARTEL**

Here now it's 60 % women in art school.

**Chumpon APISUK**

In practising arts it's getting ever less. Talking about performance artists I think so far, in my groups, two women are doing performance. One more she does performance sometimes, her mainwork is painting. So they are two and a half in our group.

One has no art background. Her husband is performance artist... She's been living with this performance artist for fifteen years, and starting to develop some experience and try out herself since last year. And another artist and writer, she writes a lot and doing a lot of documentation for peoples movement. Her background is from art school.

So now she starts doing performance so we're getting there somewhere.

**Richard MARTEL**

Is there women doing performance in China ?

**MA Liu Ming**

Not many.

**Richard MARTEL**

Corean women ?

**Sang Jin LEE**

Many Corean artists.

**Public : Richard MARTEL**

In Japan also.

**Alain-Martin RICHARD**

In Japan there's a lot.

**Public : Richard MARTEL**

Also why, because with this first opportunity of a " delegation " I had to invite one person by country and it was very difficult to escape from these men, these persons.

Has " political correctness " arrived in your country ? In Taiwan ? In Singapore ? In Asian ? In Korea ? You know what is political correctness ?

**Chumpon APISUK**

Depends on which colonies !

**Question from public : Richard MARTEL**

We made an art exchange with Poland artists who invite Canadian artists, the Canada said, yes but you'll have to have half and half women and men. Anytime you make official thing now.

**Chumpon APISUK**

In 95, we did a women art show, the *Thailand women art show* we did in Concret House. So we invited some women activists to speak, to talk about women issues and then it became some kind of a starting point. In 96 we had it happen again and this time the women artists organized themselves, we only supported with the venues and facilities that we have and we got women from India, Pakistan, Japan, Singapore, Indonesia. Nine international women artists and nine local artists. The disappointment with this show was that we planned to have a dialogue, but that didn't happen. Only a few Thai women showed up. So the discussion didn't go through in a very deep situation. So next year we plan to have it again, we call *Womanifesto* number two, which will involve probably twenty artists from Asia, and twenty Thai artists, that's what we hope and have a seminar.

So I use this kind of seminar approach to talk to the government, asking if we being these artists to discuss about the situation of women in art, would they support us and it looks like they will. If we get this support, it will be a breakthrough, it will be a starting point to get the government starting to support live art. It never happened before in Thailand. We have no art department in the Thai cultural policy.

**Richard MARTEL**

And when I made the selection from here and asked for the grant, I asked to the people who were in charge of this project of Canada Asian Pacific, if I choose only men do you think I can be refused for this ? And he said no, I don't think, because, the artists are coming from outside Canada. But we have tested with the last festival here in 1994, I invited five persons from english Canada, and there were five women, no problem. If I invited five men from Canada, it would not be possible. But if I invite five women, it's ok. So, now it's like this in this country. The representation from english Canada was only women. So there was no problem. But if I chose only men, I would have problem.

**Chumpon APISUK**

I think we're starting this system now, in almost every show, group show, it will be women.

**Richard MARTEL**

Us we try to mix every time. But for this operation, I don't know any performance woman from Taiwan, I know only one from Singapore, I don't know any from Thailand, from China I don't know any, from Korea only one or two, about Japan of course I know a lot, but the idea for me was the complete operation, not only to have performers here, but someones who can talk globally of the art situation. So I try to have not experts, but someone like Seiji knows very well the situation of performance, because he's organizing too, so there are three persons organizing on six persons, the idea also for this operation is to increase knowledge of the situation.

**Chumpon APISUK**

I think this is very important, the international network and small, you know small meetings, small festivals, this is always useful. This is always creating something new. It's better than fifty artists doing all the city and we don't have time to meet each other.

**Public : Nathalie PERREAULT**

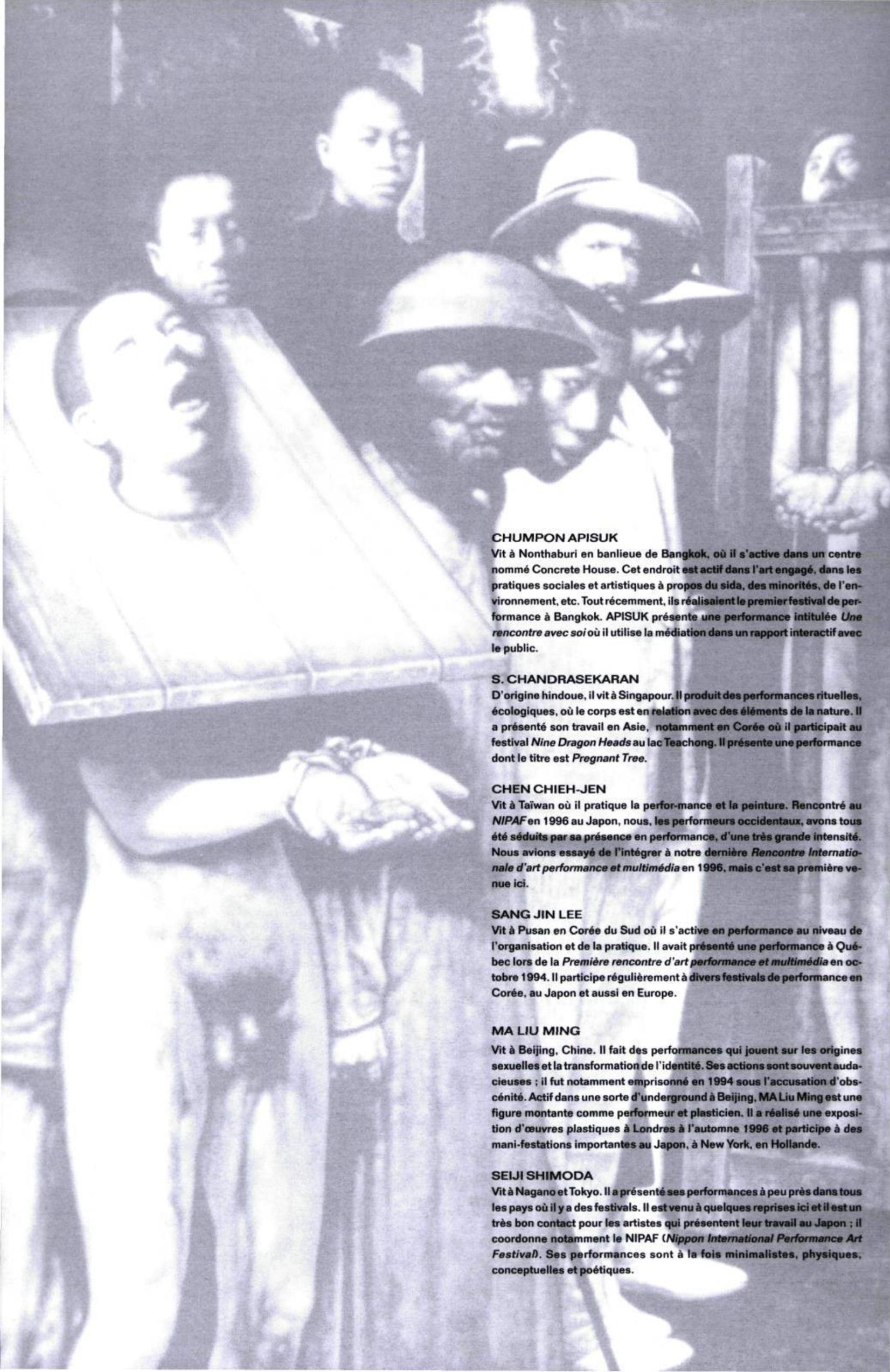
Now as you are here, you can tell us of women for the next time. Because this time is the first, it is not the last time we have Asian artists here.

**Public : Richard MARTEL**

And we organize woman performance next time in Le Lieu why not, no problem.

**Alain-Martin RICHARD**

So. I think I will thank you all for participating to this discussion, we shall of course, chat together again, but I think people are getting tired a little bit, so I thank you all very much for being there thank you, thank you.



#### **CHUMPON APISUK**

Vit à Nonthaburi en banlieue de Bangkok, où il s'active dans un centre nommé Concrete House. Cet endroit est actif dans l'art engagé, dans les pratiques sociales et artistiques à propos du sida, des minorités, de l'environnement, etc. Tout récemment, ils réalisaient le premier festival de performance à Bangkok. APISUK présente une performance intitulée *Une rencontre avec soi* où il utilise la médiation dans un rapport interactif avec le public.

#### **S. CHANDRASEKARAN**

D'origine hindoue, il vit à Singapour. Il produit des performances rituelles, écologiques, où le corps est en relation avec des éléments de la nature. Il a présenté son travail en Asie, notamment en Corée où il participait au festival *Nine Dragon Heads* au lac Teachong. Il présente une performance dont le titre est *Pregnant Tree*.

#### **CHEN CHIEH-JEN**

Vit à Taïwan où il pratique la performance et la peinture. Rencontré au NIPAF en 1996 au Japon, nous, les performeurs occidentaux, avons tous été séduits par sa présence en performance, d'une très grande intensité. Nous avons essayé de l'intégrer à notre dernière *Rencontre Internationale d'art performance et multimédia* en 1996, mais c'est sa première venue ici.

#### **SANG JIN LEE**

Vit à Pusan en Corée du Sud où il s'active en performance au niveau de l'organisation et de la pratique. Il avait présenté une performance à Québec lors de la *Première rencontre d'art performance et multimédia* en octobre 1994. Il participe régulièrement à divers festivals de performance en Corée, au Japon et aussi en Europe.

#### **MA LIU MING**

Vit à Beijing, Chine. Il fait des performances qui jouent sur les origines sexuelles et la transformation de l'identité. Ses actions sont souvent audacieuses ; il fut notamment emprisonné en 1994 sous l'accusation d'obscénité. Actif dans une sorte d'underground à Beijing, MA Liu Ming est une figure montante comme performeur et plasticien. Il a réalisé une exposition d'œuvres plastiques à Londres à l'automne 1996 et participe à des mani-festations importantes au Japon, à New York, en Hollande.

#### **SEIJI SHIMODA**

Vit à Nagano et Tokyo. Il a présenté ses performances à peu près dans tous les pays où il y a des festivals. Il est venu à quelques reprises ici et il est un très bon contact pour les artistes qui présentent leur travail au Japon ; il coordonne notamment le NIPAF (*Nippon International Performance Art Festival*). Ses performances sont à la fois minimalistes, physiques, conceptuelles et poétiques.