

## ***Diaspora***

[4 au 9 novembre 1999, rencontre internationale d'art, Oviedo]

Elisabeth Jappe

---

Number 76, Summer 2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/46156ac>

[See table of contents](#)

---

**Publisher(s)**

Les Éditions Intervention

**ISSN**

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

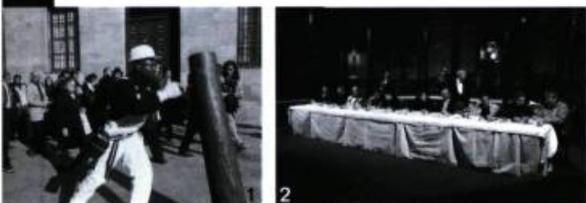
---

**Cite this article**

Jappe, E. (2000). *Diaspora* / [4 au 9 novembre 1999, rencontre internationale d'art, Oviedo]. *Inter*, (76), 38–38.

Environ cinquante artistes de la performance et de l'installation faisant leur entrée dans la salle du Palais des Congrès, remplie de centaines de spectateurs, accompagnés d'un groupe de joueurs de cornemuse en costume traditionnel... A-t-on déjà vu ça ? On se croirait au cirque ! *Diaspora* – c'était le titre de cette rencontre d'artistes avec colloque, qui eut lieu du 4 au 9 novembre 1999 à Oviedo, dans le nord de l'Espagne.

Pourquoi *Diaspora* ? Jusqu'à la fin, personne ne le sut exactement. Est-ce parce que la ville d'Oviedo, qui se trouve loin des centres culturels européens, se considère, dans le monde de la culture, comme une diaspora ? Serait-ce qu'elle veuille sortir de cet isolement par une grande démonstration d'énergie ?



Les artistes participants avaient trouvé leur réponse : c'est que, aujourd'hui encore, un grand nombre de personnes sont obligées de vivre dans une quelconque diaspora, de fuir, chassées de leur pays. Les réflexions sur la perte de la patrie, sûrement influencées par l'expérience personnelle, avaient laissé leurs traces dans beaucoup des œuvres présentées.

Au centre de cette ville extrêmement propre, soignée, bien entretenue, évidemment très riche, l'artiste Marco Lora READ, de la République Dominicaine, avait placé une grande tente, ouverte de tous les côtés. À l'intérieur, on apercevait un grand sac à ordures en plastique, qui évoquait une forme humaine assise.

Mikael VARELA, fugitif de l'Uruguay vivant en Scandinavie, présentait, le soir, sur la très belle Place de l'hôtel de ville, une grande installation constituée de paires de chaussures qui semblaient avancer, se reposer, sauter, toutes orientées vers un point commun de la place, un coin où l'artiste se tenait debout – sans chaussures – immobile, pendant une heure. Le lendemain il racontait pour la radio « sa vie comme œuvre d'art », le récit de sa vie dramatique, avec une vivacité et un humour dignes d'un grand conférencier.

Elena KOWJLINA était venue de Moscou. Elle avait voyagé quatre-vingt-quatre heures en autocar – pour ne pas dépenser tout son cachet pour prendre l'avion. Entre les quatre colonnes d'un ancien café de style art nouveau, elle avait éclairé

de rouge un grand carré au sol et avait placé derrière elle une grande reproduction de la *Tour de Babel* de BREUGHEL. Le carré rouge était entouré d'un grand nombre de bols en porcelaine blanche. Elle les prenait dans ses mains, un par un, et prononçait le mot qui y était écrit : c'était toujours le même – le mot « homme » en environ deux cents langues différentes. Après, elle entassait tous les bols, créant plusieurs tours les unes à côté des autres. Quand tous les bols étaient passés en revue, elle s'agenouillait devant les tas d'un air recueilli. Puis, subitement, elle se jetait dessus avec un grand cri en brisant toutes les tasses.

Plus de quarante artistes de dix-huit pays s'étaient réunis, beaucoup d'entre eux venant de pays qu'au milieu de l'Europe, nous avons tendance à associer à l'idée de diaspora. Et c'était justement ce qui donnait un caractère insolite à cette rencontre. Dans de nombreux festivals, on a l'habitude de rencontrer régulièrement des membres de la « famille internationale » des artistes de la performance. On se connaît, c'est sympathique. On sait que ce qui nous attend sera de qualité. Pourtant, il faut dire que c'était une expérience rafraîchissante de se retrouver dans une faune, où on ne connaissait pratiquement personne. Malgré tout, puisque tous avaient le même intérêt, le même but, une « nouvelle famille » s'est rapidement formée. L'excellente organisation y a contribué : tous habitaient dans deux ou trois hôtels tout près des lieux où les performances se déroulaient, tous mangeaient dans le même restaurant – cuisine espagnole, vin à volonté – et tout ceci a fait que la communication marchait à merveille.

La diversité des pays d'origine des artistes – Estonie, Mali, Cuba, Cameroun, Martinique, etc. – correspondait à la diversité des œuvres. On voyait aussi bien des performances minimalistes ou encombrantes et des spectacles *high tech* plus ou moins réussis que des démonstrations sociopolitiques, des installations sophistiquées, intellectuelles ou bien spectaculaires, théâtrales.

Abdoulaye KONATE, du Mali, avait installé devant une fontaine préromane d'énormes traces de pas symbolisant les traces de pas de millions de réfugiés dans le monde. Barthélémy TOGUO, du Cameroun, transportait un grand tronc d'arbre à travers le centre-ville, tout en essayant de garder le moral en chantant et en dansant au son de la musique africaine de son transistor, fixé à sa ceinture. Une performance d'un certain charme naïf, malgré une « défaillance » trop jouée, peu authentique.

L'installation de l'Allemand Gunnar ELKSINAT contrastait fortement avec ce genre de travail par son caractère conceptuel : sur le pavé des rues et

des places, il avait peint en blanc le plan des appartements et des maisons de ses amis. Rien que les murs, en grandeur originale. Une exception, cependant : un appartement dont il avait soigneusement reproduit les toilettes.

On avait parfois bien besoin de patience, par exemple pour la performance de l'Espagnol Carlos CORONA. Dans le très beau marché couvert aux poissons, l'endroit central du festival, il avait mis le couvert pour douze de ses amis. La longue table, dont la place centrale restait vide, était ouverte côté public (référence à la dernière cène par Leonardo ?), mais le public restait isolé derrière une clôture. Pendant que des serveurs élégants servaient des mets exquis et des boissons raffinées aux convives, habillés de façon nonchalante, le public frustré pouvait lire des citations de dictateurs connus, dont l'écriture lumineuse rouge se détachait sur la nappe blanche. L'installation de la Japonaise Minako SAITOH comportait quant à elle un caractère discrètement dramatique. Dans le sous-sol d'une école maternelle, on apercevait des tas de rembourrage de matelas parsemés sur le sol. Sur les murs de cet espace privé de la lumière du jour se trouvait une série de trappes d'environ 50 x 100 cm qui, à l'époque, pouvaient être rabattues à l'horizontale pour servir de couchettes pour la sieste des enfants. Dans le cadre de l'installation, ces trappes encastrées étaient également couvertes de matelas déchirés, créant un effet particulièrement sinistre.

Pourtant, heureusement, il y avait aussi de quoi s'amuser. Leurs têtes cachées dans des seaux de plastique rouge, Ingolf KEINER et Stefan BERCHTOLD, de Berlin, produisaient des sons bizarres rien qu'avec la voix : des chuchotements, des grognements, des chants rythmés et des cris qui résonnaient étrangement dans les seaux. Et il n'y avait pas que les enfants, couchés par terre, qui essayaient de voir à l'intérieur des seaux (c'est-à-dire les têtes des artistes) !

Le festival était accompagné d'un colloque, organisé par l'université locale. Chaque jour, plusieurs conférences et des débats avaient lieu et étaient fréquentés par environ deux cents étudiants et autres visiteurs. En général, l'intérêt du public était étonnant. On comptait entre cent et deux cents spectateurs au moins pour chaque performance. Les gens faisaient la queue. Les jeunes gens, mais également des dames en manteau de fourrure aussi bien que des hommes en bleu de travail. Nous qui venons des soi-disant centres européens et américains de l'art contemporain, nous aurions de quoi être jaloux. Bientôt, la diaspora, ce sera peut-être chez nous ? \*

1. Barthélémy TOGUO. 2. Confluencias; Carlos CORONA. 3. Mikael VARELA.

