

Inter
Art actuel



La Havana — La salsa de los balseros

Le souffle de la mouvance

Guy Sioui Durand

Number 62, Summer 1995

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/46546ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Sioui Durand, G. (1995). La Havana — La salsa de los balseros : le souffle de la mouvance. *Inter*, (62), 10–19.

Tous droits réservés © Les Éditions Intervention, 1995

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/>

LA HAVANA

La salsa de los balseiros

Cuba vit une crise économique et politique difficile.

L'effondrement du bloc soviétique il y a cinq ans et le blocus américain de trente ans font impact.

La pénurie sévit.

Pour ces insulaires révolutionnaires qui se sont dotés d'un système d'éducation, de soins de santé et d'une intégration ethnique étonnante, le chaud délabrement des infrastructures ne signifie pas la famine de l'esprit...

Au contraire, ce texte va s'employer à démontrer que la leçon essentielle de cette Quinta biennale de la Habana, rendez-vous artistique du Second et du Tiers-monde, ne peut se comprendre qu'à l'intérieur des rapports

art et politique

le souffle de la mouvance

Souvenirs critiques de la Quinta biennale de la Habana
Guy SIOUI DURAND

Les Antilles bouillent, l'hémisphère nord des Amériques sue. Tour à tour, la révolte des Indiens au Mexique, dernière vague d'une lutte continue des Mayas en Amérique centrale, et les vagues des balseros cubains et haïtiens vers les côtes de la Floride, forcent les changements politiques et stimulent les créations...

la sphère politique mexicaine ne pourra plus guère usurper le mot « démocratie ». Sa participation à l'ALENA¹ ne pourra guère plus se faire en camouflant plus longtemps la dépossession systématique des Indiens. L'action rebelle zapatiste a porté fruit au bon moment. On verra la suite ;

la gent diplomatique américaine se retrouve de plus en plus isolée dans sa politique obsolète de blocus économique contre Cuba. L'association des pays d'Amérique Latine dénonce cet état de fait. De plus en plus de groupes et de citoyens américains désavouent la position politique de l'administration Clinton, elle aussi sous la coupe du riche lobby des exilés cubains de Miami. Le flux des balseros cubains désespérés prenant la mer a, là encore, changé bien des perspectives. Le phénomène a mis au jour les conséquences néfastes de la politique étrangère américaine incohérente : le maintien de la Chine comme nation privilégiée parce qu'il y a des concurrents en affaires pour le plus grand marché mondial, le blocus économique contre Cuba, les marines à Haïti ;

en Amérique, des ententes telles que l'ALENA excitent les acteurs du champ de l'art. Les échanges culturels se multiplient, surtout entre le Canada et le Mexique. À preuve la rencontre Reality/Realidad/Réalité à San Francisco (juin 1994) qui réunissait une cinquantaine d'artistes canadiens et américains, québécois et mexicains des réseaux multidisciplinaires de l'alternative dans le cadre du projet de la Zone d'idées libres qui vise à établir un réseau d'échanges². C'est dans une telle conjoncture économique et politique mouvante que le défi de décolonisation artistique mis de l'avant il y a une dizaine d'années par Cuba arrive sans doute à un point tournant. Bien que l'arrimage aux problématiques occidentales se fasse plus pressant, il ne faut aucunement sous-estimer l'esprit de la culture des Antilles. Il rythme la vitalité des propositions artistiques de la cinquième édition de la Biennale de La Havane, capitale de Cuba ;

les rapports culturels Nord-Sud bougent. Il s'agit toujours de lire comment.

En effet, un souffle artistique balaie les Antilles et le Mexique. Rappelons entre autres l'événement El Mes de la performance, organisé par le centre d'art alternatif X Teresa de Mexico depuis l'automne 1992³ ou encore, l'Expo Arte et le congrès des critiques d'art qu'accueillait la ville de Guadalajara de l'État du Jalisco au Mexique. L'Expo Arte était une foire des marchands de l'art contemporain. S'y retrouvaient des galeristes du monde, d'Espagne, des États-Unis d'Amérique, de la Colombie, de l'Argentine, du Costa Rica, et de l'Association des galeries d'art contemporain de Montréal (AGACM). De manière indépendante s'y est aussi déroulé le troisième forum international sur la théorie de l'art contemporain intitulé Les nouveaux langages de l'art contemporain. Les grands ténors de l'organisation d'événements internationaux comme la Biennale de Venise (Achille BONITO OLIVA) et la documenta de Kassel (Catherine DAVID) y participaient.

Mais d'abord en mai 1994, le chaud printemps cubain s'enrichissait de la Quinta Biennale de la Habana.



URIBURU

On peut penser que la Quinta biennale de la Habana a rassemblé et amplifié la conscience d'un « art qui a beaucoup à dire » sur les rapports humains. Sur ce point, cet événement se compare avantageusement à plusieurs événements du Nord, clichés de la transculture et de la rectitude politique. Par exemple, la Biennale a poursuivi son rôle sur le terrain de la résistance. L'événement se veut une alternative à la colonisation et à l'appropriation des assises du métissage culturel porteur de la différence dans la culture des Antilles. À La Havane, les réflexions autour d'un nécessaire métissage auront permis une intégration pertinente du colloque aux expositions d'œuvres ; à Guadalajara au Mexique, on observait le contraire, un parallélisme sans dialogue entre le colloque des théoriciens et la foire des galeristes. Il y a même eu bisbille idéologique entre la faune locale et les mentors des grandes foires internationales. À San Francisco, la rencontre a vite été dominée par le vent de rectitude politique : la revendication des droits enfle toutes les causes et empêche souvent les réelles solidarités.

UN LEADERSHIP ARTISTIQUE RÉVOLUTIONNAIRE POUR LES « DAMNÉS DE LA TERRE »

Avec peu de moyens, cette biennale éclatait d'un déploiement de propositions artistiques dans tous les endroits culturels de la vieille ville, de sorte que nul visiteur ne pouvait douter de la dimension internationale de l'événement. Quelque 240 artistes étaient au rendez-vous de cette « biennale des damnés de la terre » (comme l'a appelée Pierre RESTANY en se référant sans doute à l'ouvrage de Frantz FANON). Aux vingt artistes cubains se sont ajoutés des artistes de toutes les Antilles et des Caraïbes sauf Haïti (République Dominicaine, Guadeloupe, Puerto Rico (USA), Trinidad et Tobago, Jamaïque, Bahamas, Barbade) et une forte représentation de l'Amérique du Sud et de l'Amérique Centrale (Chili, Pérou, Brésil, Argentine, Colombie, Honduras, Paraguay, Venezuela, Bolivie, Mexique). Les artistes des pays islamiques du nord de l'Afrique, un contingent invité en grande pompe de l'Afrique du Sud, des artistes du Moyen-Orient et de la Chine Populaire complétaient la majorité tiers-mondiste de l'événement. On retrouvait également quelques européens et Américains et trois Néo-Canadiens.

On s'attendrait à trouver ailleurs, dans les grandes villes des Amériques, d'Asie ou d'Afrique, plus peuplées et en meilleure situation économique et politique, la production d'un événement d'art de cette importance. En organisant une cinquième Biennale, La Havane, métropole de l'île révolutionnaire acculée au bord d'un gouffre économique et social, s'est affirmée avec courage et constance comme étant le pôle artistique clé non seulement de la latinité, mais de l'art du Second et du Tiers-monde.

Un art lucide : imaginer les changements sociaux

Il fallait déambuler trois bonnes journées pour visiter tous les sites de la Biennale, répartis dans la vieille partie de la ville avec une pointe dans un quartier-dortoir. Les incroyables locaux de l'énorme caserne-château du Morro ont favorisé des installations exceptionnelles et les vastes salles du Musée d'art moderne de la ville accueillaient peintures de grand format et sculptures-installations pour constituer le cœur de l'événement. Mais on trouvait aussi une exposition de la jeune photographie cubaine dans plusieurs squares de la vieille ville, où des œuvres critiques à l'égard de la culture de consommation s'exposaient à l'intérieur d'édifices dont certains ont été rénovés par l'Unesco, comme patrimoine mondial. Un bel édifice consacré aux objets d'art traditionnel accueillait même de la danse, du chant et des sculptures sur bois de facture actuelle, tandis que le centre Wilfredo Lam se faisait l'hôte non seulement de l'administration de l'événement mais encore de performances, de vidéos et de conférences.

Au-delà de l'éclatement des lieux et des types de création, une grande vitalité m'a semblé être un des dénominateurs communs de l'ensemble : en gros, de la Biennale se dégageait un art où Éros triomphait de Thanatos, où les pulsions de vie se manifestaient de multiples manières, le plus souvent avec ironie et joie de vivre. La sexualité se faisait corrosive quant à la morale religieuse, véhicule de la colonisation et de l'appropriation culturelle ; plusieurs installations luxuriantes ne se gênaient pas pour prendre un parti iconoclaste face aux vedettes spirituelles politiques et face au spectacle colporté par la culture dominante occidentale. On retrouvait aussi un art critique du consumérisme dominant et inquiet des secousses des changements sociaux inévitables, principalement dans la sphère politico-culturelle latino-américaine.

Entre Éros et Thanatos : l'art c'est la vie pour tous

Au Tiers-monde les cultures populaires ne sont pas savamment occultées. La préoccupation artistique pour le sort des humains est constante. Plutôt que de théoriser ou d'explorer la virtuosité technique, des pratiques y soutiennent que l'art, c'est la vie, mais que l'inverse n'est peut-être pas vrai. L'art exhibé à La Havane ne louvoie pas. Il n'y avait pas là de médiation par l'idéologie réaliste. Plusieurs propositions artistiques trouvaient aisément et sans camouflage leurs assises d'abord dans des racines populaires. Tout un contraste avec la culture ethnologique occidentale ! Ne s'est-elle pas construite en pillant et en niant les cultures du pauvre et les cultures populaires afin de reconstruire une culture et un art savants, qui aujourd'hui se targuent d'être universels ?

L'émotion provoquée par le plaisir esthétique n'est guère plus évoquée dans l'univers de l'art actuel occidental, trop intellectualisé ou trop narcissique. Or la luxuriance des propositions de beaucoup d'artistes, notamment des peintures de Cuba, de la Barbade, des Bahamas m'a fait vaciller. Il y avait là un rythme des couleurs, un humour, une lucidité politique qui jamais ne censure les joies de la vie réelle. Nous étions ici loin de l'ascétisme de l'art protestant⁴. Sur qui le cliché impressionniste devenu phénomène à succès de la culture de consommation de l'art n'a pas d'emprise, la plongée dans les peintures sud-américaines amène une agréable dérive de la « piction » en quête de significations. Dans cette tendance, l'étrangeté du travail de Leonel GONZALEZ a capté mon œil.

Ses très grands panneaux picturaux m'ont intrigué à chacun de mes passages dans le Musée d'art moderne. Un même personnage transparent flotte à l'avant-plan de scènes du quotidien. Sauf que les chevelures changent de couleur. Proches de la période russe de CHAGALL, ces peintures se dissolvent presque imperceptiblement dans une luxuriance qui appartient à la culture des Antilles tout en s'en écartant au gré des saisons, des transparences comme des changements de climats politiques, de continents. Sorte de translucidité du travail de la peinture sur elle-même qui ne perd jamais son effet de conscience sociale.

Une mémoire historique et environnementale vivace

Une autre tendance forte fait en sorte que l'art de la Quinta Biennale de la Habana maintient une conscience historique. Les conflits politiques sont omniprésents, les injustices criantes. La vivacité d'une mémoire et d'un destin collectifs était perceptible. Cette vision du monde n'appartient plus du tout à l'avenir marxiste — Che GUEVARA est maintenant une « star » mythique — mais elle ne s'inscrit pas non plus dans la fin de l'histoire et des luttes idéologiques telles que prônées en Occident. Eh oui ! Une certaine élite du Nord post-industrialisé déclaré depuis quelque temps, sorte de finalité du narcissisme, l'effondrement de la dualité géopolitique au profit des citations hybridées. On affirme la fin de la conscience linéaire. On opte pour la logique floue, les théories du chaos et la réalité technologique virtuelle. À l'opposé, une éthique de la vie et de la mort, des rapports entre les femmes, les enfants et les hommes, est toujours au cœur des biennales de La Havane.



Michael LEBRON

Il n'était donc pas étonnant de circuler parmi plusieurs propositions artistiques créées contre la perte de mémoire. Des œuvres refusant l'oubli des morts, des injustices, des répressions. Alors que l'Occident s'aseptise de plus en plus et ne vit les conflits que par procuration télévisuelle, j'ai été ému du sentiment de mouvance de la souffrance et du risque d'anomie qui hantaient nombres d'installations, de photographies et de peintures.

La Biennale avait réservé une place d'honneur à la libération sud-africaine. La fin de l'Apartheid, l'élection démocratique de Nelson MANDELA, ont donné le signal de la fin de la ségrégation raciale. Les œuvres de Sue WILLIAMSON se faisaient l'écho de cette série d'actions libératrices mais aussi du mirage ambivalent d'une liberté à concrétiser économiquement, politiquement et socialement.

L'art de la bannière a toujours et partout épaulé les révolutions et les luttes sociales. Ce médium artistique populiste a longtemps servi de support à l'art militant contre les pouvoirs capitalistes. Par exemple au Québec, dans les années soixante-dix, plusieurs groupes militants montréalais ont renouvelé le genre par des recherches picturales idéologiquement contestatrices (comme le Groupe du 1^{er} Mai). Dans le hall d'entrée du spacieux Musée des Beaux-Arts de La Havane nous étions accueillis tous les jours par une immense banderolle (au moins trente pieds), dénonçant bien sûr la mascarade d'extrême-droite d'un grand industriel de la bière (COORS) qui finance les escadrons de la mort dans les pays où il y a des luttes d'insurrection populaire. Mais au-delà du message, Michael LEBRON qui vit à New-York offrait une œuvre-affiche photographique que seule une

utilisation des procédés de haute technologie peut permettre et ce, à un coût prohibitif (50 000 \$ US). La structure dialectique binaire propre à la vision du matérialisme historique soufflait tout d'un coup de façon postmoderne. Lire entre les lignes illustre et énonçait (il y a toujours du texte) les insidieuses manœuvres d'une propagande aussi publicisée. Une ambivalence demeure toutefois, l'auto-publicité d'un artiste chez qui on peut soupçonner un fort ego carriériste.

En 1968, à la Biennale de Venise, Nicolas Garcia URIBURU avait semé l'émoi en colorant de vert vif les eaux des canaux de la ville. Il entraînait ainsi dans l'histoire de l'art par une action environnementale dans la lignée des interventions de BEUYS en Allemagne. En 1982, à la documenta 7 de Kassel, il récidivait dans les fontaines de la ville. Son propos, cependant, a toujours concerné l'absence de place pour les artistes du Tiers-monde dans les grandes manifestations internationales de l'art en Occident. URIBURU est progressivement passé de la lutte pour l'espace artistique à la lutte pour la survie de la terre ! À la Biennale de La Havane, il a exposé une immense « surpeinture », Amazonas pulmon verde de mundo (8 m x 4 m). On peut apprécier l'œuvre en termes de rapports identité/altérité : le travail démesuré de la peinture sur elle-même, le vert devenu nuancé et plein de vie, celui non seulement des artistes mais de toutes les espèces vivantes, la référence au Brésil avec une Amazone au cœur de l'équilibre éco-systémique. Pensant à mon grand frère Yves, j'ai moi aussi « entendu crier le ventre de la terre ».



Rodrigo FACUNDO

Rodrigo FACUNDO vit en Colombie. Il a dressé un mur de noms, d'icônes vagues accumulées, de chandelles. Des centaines de souvenirs d'outre-tombe, anonymes, qui ne font pas les grandes manchettes. Faits divers de la mémoire ? Dramas familiaux, violence quotidienne, maladies, suicides, surdoses de drogues, alcoolisme excessif, accidents ? Des morts tout aussi dévastatrices que les exécutions, les disparitions, les tortures et les massacres politiques. Bien sûr, l'installation des émulsions photographiques de FACUNDO n'aura jamais la couverture médiatique hollywoodienne d'O. J. SIMPSON ou des massacres du Rwanda. L'œuvre m'a touché, un peu comme cette retenue qui nous étouffe lorsque l'on reconduit un proche à son tombeau.

La critique du consumérisme et des idoles

Paradoxalement, à Cuba, on ne ressent pas un climat de victimisation. Bien au contraire, plutôt que de copier le Pop Art ou le constructivisme, les artistes vont délibérément leur redonner une salve locale critique, notamment à l'égard des effets pervers provoqués par l'idéologie postmoderne dans la vie culturelle du Sud. L'art présent à La Havane attaquait la dominance des valeurs d'échange qui bouffent inexorablement les valeurs d'usages.

Dans un très bel édifice rénové d'un quartier de la vieille ville, sorte de manoir avec cour intérieure aux platanes énormes (peut-être le Taller de Arquitectura de la Oficina del Historiador de la Ciudad ou le Museo de Arte Colonial, je ne sais plus exactement), ont été regroupées avec pertinence des œuvres qui questionnent la consommation organisée. On retrouve d'ailleurs aussi dans ce numéro d'Inter le point de vue d'Ibis HERNANDEZ et de Margarita Sanchez PRIETO, qui diffère quelque peu du mien sur ce phénomène qui s'installe allègrement dans la procédure postmoderne de l'appropriation⁵.

Eduardo PRADILLO, de Colombie, occupait un des murs avec un mixage de dessins d'une guérillera armée (Ella) portant un énorme sac à dos et la répétition de boîtes de détergent de marque FAB. Un peu plus loin, une installation quasi-industrielle de pains de savon avec comme entrée un rideau de velours marqué du nom de l'artiste (Marcelo CIPIS, de Sao Paulo, Brésil) donnait le ton à la transgression inquiète. Les savons, l'individualité et la pénurie causée par le blocus des matières premières concentraient une pression vers l'hygiène de l'esprit, du corps et de l'environnement, non pas seulement un repli intime de la résistance (la fierté de soi) mais encore un savoir-faire allant du marché noir à la lutte armée. Mais l'hygiène d'être, n'était-ce pas aussi la chaleur d'une ville qui se démembrer, le risque des contaminations de toutes sortes ?

Le tandem cubain composé d'Eduardo PONJUAN et de René Francisco RODRIGUEZ a produit un dyptique pictural combinant l'esthétique constructiviste russe et le coloris Pop Art américain comme fond de scène au portrait du riche collectionneur allemand Peter LUDWIG qui a inauguré, il y a quelques années, son propre musée à Cologne. Cette œuvre se révèle une des plus fortes de cette Biennale. C'est comme si le souffle pictural de ce tandem avait synthétisé toute l'ambivalence des débats sous-jacents à la Biennale, à savoir l'ouverture aux marchés de l'art. Iconoclaste envers l'histoire, envers les grands manipulateurs et surtout les valeurs auxquelles adhérer pour s'y frayer un chemin, leur proposition artistique faisait aussi preuve d'un talent certain. On retrouvait dans la même salle les œuvres du groupe canadien AGRI-CULTUREL qui faisaient figures de parents pauvres.

Toutefois, au-delà des bonnes intentions, je me dois de souligner l'ambivalence de la participation de ce groupe formé d'artistes néo-canadiens (Miguel Angel BERLANGA, originaire d'Espagne, Marion BORDIER, venue de France et José Mansilla MIRANDA, arrivé du Chili). Ces artistes se sont produits entre autres au centre d'artistes Axe Né-7 de la ville de Hull dans les années 1980. Après avoir présenté leur exposition de peintures à la Maison de la Culture du Canada à Beijing en Chine (1993), ils montraient leurs œuvres dites « d'impertinences » à La Havane. Mon sentiment est le suivant : n'existe-t-il pas une critique inauthentique qui se présente pourtant comme « politically correct » ? L'apparente critique de l'art officiel et de la culture de consommation de masse du groupe AGRI-CULTUREL ne m'a pas convaincu. Ces artistes ont reproduit à l'acrylique en grand format (120 x 90 cm) des toiles du Groupe des Sept, ces peintres de paysage dont les œuvres sont devenues une référence historique de la peinture traditionnelle au Canada. Ce sont des valeurs locales, refuges de la muséologie et du marché de l'art. Sur chacune des œuvres reproduites, les artistes ont agrandi un label de lecture optique en forme de barres comme celui qu'on retrouve sur les produits d'un supermarché. Non seulement le travail de reflet de la peinture à l'huile en peinture acrylique manque d'âme, mais le fait de mettre en évidence l'existence d'un marché de la peinture de paysages et de l'associer, de manière stylisée, à la consommation, relève du cliché. À une époque où la parodie, l'ironie et l'humour sont devenus les ingrédients de la culture dominante de consommation de masse, la puissance transgressive ou le simple intérêt de ces œuvres m'a semblé bien pâle. Ni puissance du Pop Art, ni déconstruction actuelle.

Pas de doute, la loi de l'argent faisait pression sur les stratégies artistiques à Cuba.

La fête sexuelle contre le rituel : la saga des crucifixions

Des agencements — plus que des installations — s'attaquaient avec une ironie féroce à cette Église catholique qui a trop christianisé et infiltré le quotidien. Non contents d'avoir offert une résistance qui a donné lieu à un métissage entre les anciennes croyances locales et les rites d'origine africaine aux Caraïbes, voilà que des actes d'art attaquent cette image sainte du supplicié souffrant — non seulement le Jésus en croix mais aussi le saint Étienne martyr. Une autre victime sera ce pape (JEAN-PAUL II) venu de l'Est et qui n'a eu de cesse de condamner la théologie de la libération de l'Amérique latine (Lesley SAAR). L'ironie artistique fait triompher la pulsion sexuelle. La vie l'emporte sur la chasteté, sur la soumission. Bref, sur la morale du contrôle social.

Aborder la religion au Tiers-monde, c'est causer politique. Pas étonnant que l'on ait retracé la critique, fort joyeuse du reste, de cette véritable technocratie spirituelle et hiérarchique dont le siège social est à Rome. Cette critique se poursuivait dans d'étonnantes mises en doute de l'éthique politique de nos démocraties du Nord. Ceci nous rappelle que les Américains ont élu comme président un acteur de série B, que la Grande-Bretagne moraliste n'en finit plus avec les scandales à la Chambre des communes et les tribulations de sa famille royale, ou que l'Italie a élu simultanément la petite-fille du Duce, la vedette de films pornographiques la CICCiolina, et un propriétaire de club de football. Le modèle de vie qu'offrent ces contrées est des plus risibles !

Jésus, Saint Sébastien ou Che GUEVARA ? Chrétien, homosexuel ou révolutionnaire, quelle est votre référence imaginaire politically correct ? Ces trois martyrs aux corps mutilés hantent, d'entrée de salle en entrée de salle, le musée des Beaux-Arts. Puis, une installation se fait profane. Les chandelles brûlent à la mémoire des morts au quotidien, drames anonymes. Des listes de noms témoignent. Dans une salle isolée, le tryptique du supplicié se fait pulsions sexuelles génitalisées.

La croix possède une forte connotation religieuse, on le sait bien. Si l'on y ajoute le supplicié, la signification symbolique se précise : la victime altruiste. Son destin compose avec la mort, la souffrance et une transfiguration sacrée pour conférer une autorité morale et sociale à une hiérarchie qui ritualise une explication des origines, de la conduite morale puis d'un avenir au-delà de la mort. Je parle bien sûr de la religion.

La forme renvoie aussi à une croisée, à une rencontre de matériaux, de routes et de cultures. Transculture ou métissages, voilà que cette forme pourrait se comprendre comme délimitation de l'ordre de la communication, de l'organisation. Toute utilisation artistique de la croix ne peut devenir qu'une survalorisation icônique (respect de la tradition) ou une transgression de l'image. Et ce qui affronte la mort, ce sont les forces vives : Éros contre Thanatos. Tout un pan d'œuvres à cette Quinta Biennale de la Habana présentait cette étonnante lutte éthico-esthétique⁶. Les installations de Nelson GARRIDO (Venezuela), d'Esterio SEGURA de Cuba, de Zhang HONGTU (Chine Populaire) et de Paolo GASPARIINI du Venezuela, tout comme celle de Léon FERRARI d'Argentine, profanaient allègrement le pouvoir religieux symbolisé par la croix, l'autel, le culte, en débordant vers l'éros.

L'installation époustouflante de Nelson GARRIDO, du Venezuela, occupait toute une salle, comme une église, du Musée National au Palais des Beaux-Arts. Son autel kitsch transformait complètement le récit connu du supplicié souffrant pour racheter les âmes infidèles sur terre. Avec un sourire jouissif, le condamné en croix bandait de ses trois pénis alors que la Madeleine à ses pieds reprenait l'extase de sainte Thérèse au travers de toute la quincaillerie d'objets et d'images connotant le sexe. Les couleurs

des montages photographiques éclairaient partout en une vitalité iconoclaste.

Depuis le déferlement pictural de la peinture transavantgardienne au début des années quatre-vingt, l'homosexualité a trouvé sa représentation autoréférentielle de légitimation. Le corps de la victime y est esthétisé. Les rapports illicites y sont « plastifiés ». C'est tout le contraire de la quête féministe d'une origine liée à la mythologie et à la terre, le tout étant enrobé d'une idéologie généralisée en mouvement social. La référence picturale ou sculpturale au martyr de saint Sébastien est sans doute devenue le cliché d'un tel rapport corps/homosexualité dans l'art actuel. Le cumul des artefacts rassemblés par Esterio SEGURA dans la salle gauche du Musée National faisait donc d'un San Sebastian le cœur d'un agencement s'apparentant à des fresques de porcelaine agrandies. Toutefois, l'insistance de l'artiste à incorporer des éléments de la culture populaire pour déconstruire la statuaire répandue par la colonisation et par l'évangélisation, établissait une brisure avec le plasticisme européen-centriste. L'environnement de SEGURA s'inscrivait ainsi dans le cycle très perceptible de la profanation de l'icône vouée à l'idôlatry, de ce symbole de la mort expiatoire. Le parti-pris évident pour les pulsions déviantes dans le cycle des crucifixions trouve ici un allié.



Originaire de Beijing, en Chine Populaire, mais résidant à New-York, Zhang HONGTU a présenté à La Havane une œuvre reprenant les contours du Jésus sur la croix, symbole fort de toute cette colonisation jésuitique qui a jadis atteint aussi les terres chinoises.

Reprenant la forme quadrillée du montage photographique qui a rendu célèbres les artistes conceptuels GILBERT and GEORGE, Paolo GASPARINI a occupé horizontalement deux grands murs. C'est cependant la référence qui transformait l'agencement bleu et rouge. À l'autoportrait, GASPARINI a substitué les images de Che GUEVARA mort. Ces photos maintenant célèbres furent publiées par l'armée bolivienne avec l'espoir d'abattre le mythe et la guérilla. On connaît la suite : ce sera le contraire. Autres décisions artistiques, l'artiste a fragmenté ces grandes images de l'idole par des scènes du quotidien et des images lubriques de corps. Comme pour conjurer les pulsions de mort. De l'idole révolutionnaire au martyr déifié, cette image ne s'inscrivait-elle pas dans la trame postmoderne de la référence intemporelle, comme le Jésus et le saint Sébastien ?

Leon FERRARI, d'Argentine, occupait un long mur d'une des grandes salles du Musée. Des cavalcades de petites installations « vitrioliques » contre toutes les formes de censure, morale et politique, dénonçaient la pire : l'autocensure. L'usage de nos nouveaux pastiches du pouvoir comme la CICCIOLOINA, cette vedette de la pornographie devenue députée en Italie, ou la stratégie de marketing de MADONNA, se confrontaient aux belles allures d'un JEAN-PAUL II ou d'une quelconque personnalité politique.

La marge de la marge : Arte Nativa, l'« off » biennale

Lorsque nous sommes partis en vieux « char » des années cinquante vers la ville-dortoir d'Alamar, nous avons quitté la zone de quiétude pour les étrangers. Les contrôles militaires y fissent l'arrogance. La tension est présente. Sans conséquence toutefois.

Si un événement d'art déborde et s'il y a des activités artistiques « off », c'est pour moi un signe d'intensité. Ce fut le cas à Cuba. À la suite de la venue de Domingo CISNÉROS deux ans plus tôt, un groupe de jeunes artistes a créé, sur le terrain attendant au centre culturel de ce quartier à l'architecture internationale grisâtre et triste, des sculptures environnementales reprenant plusieurs artefacts contenus dans les travaux autochtones du Nord. Le cercle et les pieux, les ossements et la mort, les oppositions nature-culture, animaient la plupart des sept propositions réunies sous le titre *Arte Nativa*⁷. Deux jeunes filles ont créé leur première performance sous le signe de la transculture et du métissage pacifique des mondes⁸. Devant une soixantaine de personnes, la soirée s'est poursuivie en poésie sonore dans le local intérieur de la Galeria Fayad Jamia qui accueillait aussi l'exposition solo de Israel del MONTE.

La ville à la beauté tragique : transformer la cité ou devenir des « balseros »

La décolonisation qui anime les organisateurs de la Biennale ne s'inscrit plus dans la dualité tradition/modernité. L'infiltration de l'art actuel dans la cité compose avec non seulement l'art populaire mais sollicite surtout les sensibilités locales face aux enjeux postmodernes qui miroitent maintenant aux yeux des jeunes générations cubaines. Ce point est important. Au moment où la désinformation qui émane de Miami tente toujours de ramener au totalitarisme castriste les maux cubains, il était important de saisir l'absence de contraintes idéologiques au sein de cette Biennale.

La *Quinta Biennale de la Habana*, de par ses composantes, pose un défi local. L'affirmation de Joseph BEUYS, « ce que la bureaucratie ne peut pas faire, l'art peut le faire » (1982, projet de plantation des 7000 chênes à Kassel), se transforme à Cuba en une interrogation : l'art actuel dont la Biennale métisse la création insulaire avec des actes d'art mondiaux peut-il transformer la cité et son quotidien ? La décentralisation des expositions dans la « vieja ciudad » fait pression, à mon avis, sur la direction artistique à donner à la prochaine Biennale.

La prochaine fois, les propositions artistiques, surtout cubaines, devront moduler un art vivant, des actes d'art qui transforment l'imaginaire, certes, mais aussi l'espace réel de la cité elle-même — il pourrait y avoir un projet ouvert à l'ensemble de la communauté des artistes. Si cette fois certaines œuvres ont déplacé la perspective du contexte réel et de l'environnement, du milieu de vie, vers les espaces artistiques, c'est peut-être l'éclatement inverse qu'il faudra aborder,



par des œuvres de rue, de quartiers, de sites. Voilà un ancrage communautaire qui devrait renforcer l'identité cubaine sans faire de concession aux critères de standardisation postmoderne de l'artefact.

L'alternative aux balseros passe par la reconquête intérieure, écologique et résistante du territoire urbain et semi-urbain, notamment de la capitale. Et il y a là une avenue d'art où l'architecture, l'art de la rue, l'art public doivent être conviés. Les utopies pour grandes capitales n'ont pas cette échelle humaine. Il serait intéressant de voir l'utopie prendre d'assaut les maisons, les logements et les quartiers, autrement que par des rénovations historiques, parcellaires et dramatiques en ce qu'elles révèlent les alentours en lambeaux.

Sinon, il faudra se demander si les balseros de la fin de l'été 1994 doivent être considérés comme des « manœuvriers » populaires. Plusieurs installations au Castillo del Morro, l'ancienne caserne militaire à l'embouchure de la vieille ville, les annonçaient. La fuite, l'exil, l'émigration, le navire, le vent, la voile, la marche forcée, la clandestinité sont le lot de millions de personnes. Il y aurait une terre promise, là-bas, ailleurs. Il y a aussi une réalité, une conjoncture, un sol devenu inhospitalier, de moins en moins vivable. Une génération pense ainsi à Cuba. Pas étonnant que plusieurs œuvres me donnèrent le vertige de ce flux et de ce reflux. Pas seulement de ceux de l'été partis de Cuba et d'Haïti vers les côtes de la Floride. Il y a là le moteur de toutes les migrations. Certaines installations photographiques d'artistes cubains (tels que Manuel PINA, Recio RAÚL et Sandra RAMOS) mais surtout l'installation de Alexis (Kcho) LEYVA énoncèrent, en langages visuels éloquents, ce sentiment inquiet de toute une génération d'insulaires. L'Autre, l'Ailleurs, créent une attraction comme autrefois les sirènes envers Ulysse et ses marins. Lorsqu'on est insulaire des Antilles, cet appel ressemble au large, à la mouvance, à la migration. C'est la salsa des balseros pour les Haïtiens et les Cubains.

Impressionnante, l'installation de LEYVA, faite de centaines de petits bateaux de bois, de souliers et de bouées qui dévalaient deux grandes pièces de la caserne du Morro : la véracité de ce torrent débordait les figurines d'un Anthony GORMLEY ou, plus près de nous, d'un René DEROUIN⁹ ; le torrent « diasporique » préfigurait la nouvelle vague de balseros qui allait suivre son cours l'été dernier et provoquer des négociations entre les Yankees et les Cubains. Dans le catalogue, Gerardo MOSQUERA écrivait :

« LEYVA ha conseguido las imagenes mas sinteticas y de mayor impacto. Primero fue el bosque de remos rusticos, hechos de troncos y tablas, algunos de los cuales se convertian en pamas reales, el arbol nacional. Y ahora esta flota interminable de embarcaciones

precarias que se dirigen al Norte. Elle prosigue otra instalacion anterior semejante, pues el proyecto es un unico performance infinito, una proliferacion de botes en comentario al crecimiento de la diaspóra. »¹⁰

Pour sa part, l'installation photographique Aguas Baldias de Maniel PINA nous livrait l'ambivalence du sentiment de drame humain qui s'y joue : celui d'une constante manipulation. On voit ce jeune qui vacille en plongée dans un océan à l'horizon indéterminé. L'artiste écrit pour le catalogue :

« Forzosas o voluntarias, permanentes o temporales, de causas economicas o politicas, las migraciones desde o hacia Cuba han sido una constante en nuestra Historia. En un principio, como base misma para la formacion de nuestra nacionalidad y, desde entonces, forma primera de vinculo con el Continente, devino una de nuestras tradiciones, de tan naturales, menos reconocidas. Manipulaciones, posiciones sociales y politicas, o status economicos parecieron intrascendentes ante una vocation tal vez irrefrenable. Y es que nuestra insularidad implica un trauma : el de los espacios... Esta es la zona que pretende explorar la obra : la psicologia de esta espera o la tentacion de los grandes espacios. »¹¹

Raouïl RECIO, de la République Dominicaine, a aussi exploré ce thème par des interventions en dessin sur des petits bateaux : il y a une sensibilité toute latine vis-à-vis de l'accès aux grandes capitales de la postmodernité.

On doit parler d'un art critique, d'un art de lutte, politiquement engagé du côté de la vie.

UNE ASSISE CRITIQUE DU POSTMODERNE

Le colloque

Aux propositions artistiques s'est greffé un important colloque. Les questions d'identité et d'universalité, de théorie critique, de stratégies dans un champ de l'art fortement occidentalisé et l'importance des communications furent à l'ordre du jour. Les discussions réunissaient des intellectuels européens et nord-américains aux participants d'Amérique centrale et du Sud, d'Asie et d'Afrique. Le colloque de la Biennale m'est apparu comme une sorte de tribune de la pensée libre où étaient présentes plusieurs revues d'art actuel, axées non pas sur l'institution mais sur le changement.

Il me semble que la vision du monde postmoderniste n'avait pas de prise sur cette Biennale. Il y avait une conscience artistique au présent, judicieux mélange d'une histoire sociale récente et d'une actualité brûlante. Le moins possible a-t-on senti le besoin d'autoréférence à une histoire officielle de l'art dont on est l'oublié de l'Autre. Cela a même généré des échanges colorés. Richard MARTEL, participant au débat sur les réseaux, a plaidé pour un art déconstruisant tous les modèles et a annoncé, en primeur, le projet des passeports nomades. L'idée a reçu un accueil enthousiaste de la part des jeunes artistes.

Cela tient à une certaine fonction de l'art et de l'artiste, des rôles développés depuis le point de vue du Tiers-monde et mis en pratique dans la culture des Antilles et principalement dans l'île cubaine.

Le catalogue

Quoi qu'en pensait McLUHAN, nous n'avons pas tout à fait délaissé la galaxie Gutenberg. L'imprimé demeure encore une référence, une mesure. À ce titre, je me dois de mentionner l'exceptionnelle qualité des textes et de la présentation graphique du catalogue de cette cinquième Biennale de La Havane. Voilà un signe de maturité et d'envergure internationale qui la positionne avantageusement face aux foires et aux événements européens et nord-américains.

Intitulé Arte, Sociedad, Reflecion, ce bel ouvrage truffé de multiples reproductions couleures s'ouvre sur deux essais des mentors de l'événement. Pour Lillian LLANES, loin de se spécialiser, la cinquième édition de la Biennale a pris le parti d'une approche de l'art sans exclusion dans ses rapports avec la société actuelle (« Hacia un arte sin exclusion »). De son côté Nelson Herrera YSLA rappelle comment les biennales poursuivent un tel questionnement (« Arte, Sociedad y Bienal de la Habana »).

Alex LEYVA



Un bloc de quatre essais campe les dimensions, peu connues au Nord, des débats entourant les changements de sensibilités et de perspectives dans l'évolution historique de l'art latino-américain¹². Cinq essais offrent ensuite un regard classificatoire sur les œuvres : les espaces fragmentés entre le pouvoir et la marginalité (Eugenio Valdès FIGUERORA), l'autre longueur d'onde (Hilda Maria RODRIGUEZ), l'appropriation (Ibis HERNANDEZ y Margarita Sanchez PRIETO), les ruses conjoncturelles (Magda I. GONZALEZ-MORA) et l'individualité comprise hors de la postmodernité (Juan Antonio MOLINA).

La réflexion cubaine s'y veut fébrile. C'est dans la clandestinité et l'oppression, pense-t-on, que les changements se font : défis à la colonisation postmoderne et à la géopolitique culturelle de l'appropriation.

CUBA, BLOCUS OU DÉBLOCAGE ?

Le Canada est le plus grand investisseur « en argent direct » à Cuba (133 millions de dollars en 1994 alors que Cuba exporte vers le Canada pour 171 millions de dollars)¹³. Suivent ensuite le Mexique et l'Espagne. La création d'importantes entreprises mixtes dans les secteurs pétrolier et minier ouvre une avenue à la relance de l'économie dans l'archipel, ces développements contournent les tentatives américaines de bloquer les investissements étrangers à Cuba. L'industrie touristique du soleil est dominante : plusieurs Québécois prennent la route de l'île révolutionnaire. Sur le plan de l'entraide humanitaire, des groupes communautaires du Québec sont fort actifs, depuis deux ans, dans l'acheminement des caravanes de fournitures pour la population cubaine en situation de pénurie générale¹⁴.

Politiquement, le Canada dénonce timidement le blocus américain.

Depuis deux Biennales, les échanges artistiques se sont renforcés. À la dernière Biennale, des artistes amérindiens du Canada ont participé à l'événement¹⁵. Le Lieu, centre en art actuel à Québec, a accueilli des jeunes artistes, dont la photographe Marta Maria PÉREZ, présente dans l'exposition de photographie de cette Biennale¹⁶. Et la revue *Inter* a commenté la précédente édition de l'événement.¹⁷ Le présent compte rendu actualise cette solidarité artistico-politique.

L'émancipation autodéterminée : une exigence de solidarités

Dans la puissance régénératrice des luttes artistiques et sociales amérindiennes au Québec et au Canada ou encore dans des projets nomades de solidarités dans les réseaux de l'art parallèle, nous retrouvons là, sans représentation officielle du pays, des projets qui rejoignent les efforts d'émancipation autodéterminée que l'on retrouve dans l'archipel cubain, en Amérique centrale et dans plusieurs événements d'art de l'été 1994. Un concept traduit cet esprit de solidarité : le métissage¹⁸.



¹ L'ALENA, traité de libre-échange économique entre le Mexique, les États-Unis d'Amérique et le Canada qui vient d'intégrer récemment le Chili, pourrait s'adapter à d'autres contrées de l'Amérique du Sud.

² Voir le compte rendu d'Yvan PAGEAU dans Inter 60 et l'énoncé de fondation du ZIL dans Inter 54.

³ Lire Inter n° 59

⁴ La luxuriance des propositions de beaucoup d'artistes, notamment les peintures d'Alexandre ARRECHEA, de Pedro ALVAREZ et d'Antonio Eligio FERNANDEZ de Cuba ou de Ras AKYEM de la Barbade, de Stanley BURNSIDE des Bahamas, de Ras ISHI de la Barbade, m'a fait vaciller.

Les œuvres de Norma BESSOUET de Buenos Aires, Pacita AAD des Philippines, Felix DE ROOY de Curaçao, Sangodare GBADGESIN du Nigéria ou de Sede Eri SUPRIA d'Indonésie partageaient cette luxuriance antillaise. Il y a sans doute un archétype pictural, une latinité fusionnée à l'africanité et même asiatique qui déferle. Une belle piste d'étude.

⁵ Il s'agit d'une version augmentée de leur essai figurant au catalogue de la Biennale sous le titre Appropriaciones y entrecruzamientos, p. 143-147.

⁶ Victor VASQUEZ de Puerto Rico, Rshheed ARAREEN du Pakistan, Maria Dulce NUNEZ du Mexique, Joao URBAN du Brésil, Pierre AGUSSI-VOGNON du Bénin, Leda ASTORG du Costa Rica, Rafaela BARONI du Venezuela ou Francisco FARIA du Brésil sont tous des artistes qui abordent la structure de la croix dans le développement de plusieurs de leurs œuvres.

⁷ Les artistes de Arte Nativa étaient Livdmila VELASCO, Ernesto YANEZ, Nilo JULIAN, Roberto MOLINA, Miquel ROURA, Nelson RAMIREZ E ARELLANO et Jorge PEREZ.

⁸ Judith SANCHEZ et Yanoli POUSA.

⁹ Pensons ici au cycle des Migrations créées par René DEROUIN au Mexique et au Québec.

¹⁰ Catalogue de la Biennale, p. 129

¹¹ Id., p. 134

¹² Nestor GARCIA CANCELI, La Historia des Arte latino americano. Hacia un debate no evolucionista aussi du même auteur Ni aqui ni alla; Carla STELLWAG, El arte Latinoamericano, la evolucion de valores; Ery camara, Entre espuzos.

¹³ Lire « L'économie cubaine stimulée par la création d'importantes sociétés mixtes », dans Le Devoir, 08-10-1994 et « L'émission Les Affaires et la Vie sera diffusée de La Havane » dans Le Devoir, 3 novembre 1994.

¹⁴ Lire Clément Trudel, « Une autre caravane pour aider les Cubains », dans Le Devoir, 08-08-1994

¹⁵ Lire le catalogue de la quatrième Biennale de La Havane.

¹⁶ Lire Inter n° 54.

¹⁷ Lire Inter n° 53

¹⁸ Lire Inter n° 60

(Sauf celle d'URIBURU tirée du catalogue),
photos : Richard MARTEL

