Document generated on 08/07/2025 5:52 a.m.

Inter
Art actuel

Introduction
Arte de Québec en la Habana

Nelson Herrera Ysla

Number 102, Spring 2009

URI: https://id.erudit.org/iderudit/45475ac

See table of contents

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)
1923-2764 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Herrera Ysla, N. (2009). Introduction : *Arte de Québec en la Habana*. *Inter*, (102), 98–102.

Tous droits réservés © Les Éditions Intervention, 2009

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/

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/

ARTE DE QUÉBEC EN LA HABANA

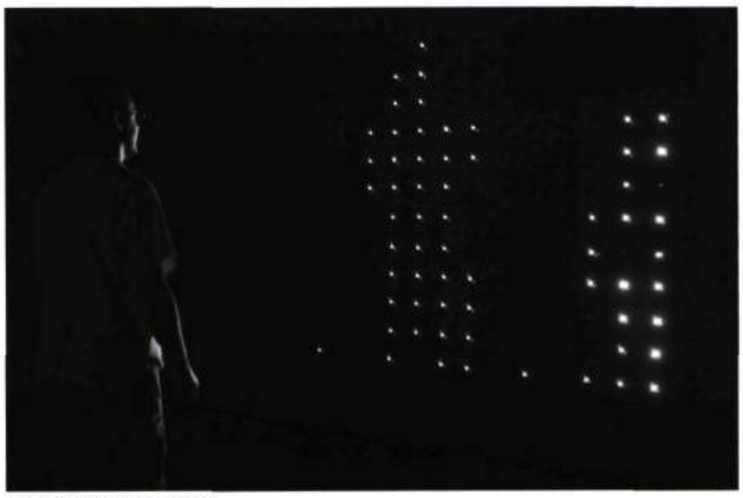
NELSON HERRERA **YSLA**

Sous le titre *Arte de Québec en La Habana*, des artistes de trois générations ont été sélectionnés, soit de 25 à 35 ans, de 35 à 45 ans et de plus de 45 ans, afin de couvrir un spectre considérable de la production symbolique de la région. Ils étaient tous liés de quelque façon aux expressions actuelles de l'art, depuis l'installation et la photographie jusqu'à la vidéo d'art et la performance, et détachées comme convenu de leurs manifestations traditionnelles : la peinture, le dessin, la gravure et la sculpture.

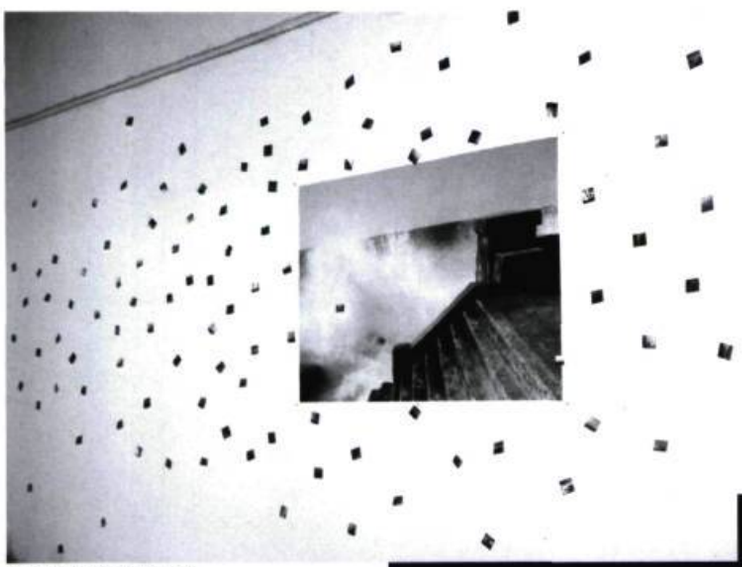
Le Québec est une communauté culturelle vibrant en syntonie avec un réseau global d'artistes qui se sont proposés de donner une nouvelle dimension à l'artistique et à l'esthétique à partir de perspectives éthique et idéologique nouvelles, visant à susciter chez le spectateur des attitudes et réflexions complexes vis-à-vis de leur réalité immédiate. Ils tendent aussi à se débarrasser, d'une certaine manière, de la passivité enracinée et de l'esprit contemplatif qui trouvent dans l'approche rétinienne leur principal rempart à même leur territoire historique qui continue d'exister, avec raison, chez la plupart des hommes et des femmes composant les sociétés de la planète.

PARYSE MARTIN / **VIBRISSE** (DÉTAIL)

DIANE LANDRY / **LE BOUCLIER PERDU**



JAMES PARTAIK / **SANS TITRE**



PATRICK ALTMAN / **LÀ-BAS**

Cette zone d'art produit à Québec pourrait se montrer aux yeux de plusieurs comme une nouveauté, bien qu'elle ait ses origines dans les années soixante du siècle passé. Cependant, la non-connaissance de ces mouvements et fluctuations dans l'histoire de l'art contemporain induit certains à voir dans de telles expressions quelque chose de dernière heure, à la mode, visant peut-être la provocation gratuite, la perturbation de la routine habituelle d'émotions et de sensations qu'éprouve la majorité du public. Or, ce sont des artistes couvrant plusieurs générations et orientés vers une relation plus étroite avec ce spectateur qui en général ne consomme l'art que de manière passive ou, au mieux, l'utilise comme simple amusement le week-end.

Parmi eux, nous pouvons trouver un groupe issu du courant de l'*esthétique relationnelle* énoncée par Nicolas Bourriaud dans les années quatre-vingt-dix et commençant à être assumée, spécifiquement dans notre pays, par les promotions d'artistes les plus jeunes, qu'ils en soient ou non conscients. Les autrefois connus happenings, actions plastiques et performances prennent une autre tournure sous ces nouveaux postulats créatifs et symboliques : sur leurs territoires peuvent même coexister des œuvres traditionnelles, mais les artistes proposent presque toujours leur recyclage, non seulement pour les marquer mais aussi pour les doter d'une nouvelle expressivité en conformité avec l'esprit d'un temps vraiment nouveau. Les croisements interdisciplinaires qu'ils font dans leurs œuvres les rendent très proches de ce qui en musique est connu sous le nom de *fusion*, que l'on retrouve beaucoup ces temps-ci et dans laquelle il est difficile de découvrir les frontières habituelles de la technique, du support et de l'espace, ce qui provoque l'incertitude dans les rangs de la critique et de l'historiographie.

Dans leurs propositions, on peut observer une nouvelle peinture, une nouvelle photographie, un nouveau dessin et aussi une nouvelle sculpture, peu semblables à ces expressions ayant plusieurs siècles d'existence si elles sont observées dans le cadre de leur dimension historique. Ce sont certainement des peintures, des photographies, des dessins, des sculptures mais, en même temps, elles sont autres choses : voilà pourquoi elles méritent une analyse dépourvue de jugements, d'*a priori* ; une analyse faite à la lumière d'une nouvelle sensibilité correspondant au début d'un nouveau siècle.

Les artistes vivent et travaillent dans un nouvel esprit vis-à-vis de la création et surtout du phénomène de la circulation de leurs œuvres. Ils ne sont pas portés à établir un contact avec le public dans les espaces institutionnels de l'art ; ils les éludent plutôt, bien qu'ils y participent s'ils y sont invités. Je crois qu'ils professent une croyance bien généralisée aujourd'hui sur cette planète globale : celle qui dit que les jours des institutions sont comptés et qu'il faut aller à la recherche du spectateur dans la rue, les parcs, le transport

© SIMON-PIER LEMELIN

SIMON-PIER LEMELIN / **TERRE DE L'ORIGNAL ?**

urbain, les marchés, n'importe où, et le sortir de son assoupissement quotidien pour faire surgir un intérêt marqué lui permettant de s'approcher des œuvres et autres expressions de la visualité comme partie intégrante de leur vie.

Dans le substrat idéologique de ces positions, il y a une critique sévère envers l'éthique protestante qui a créé tant de calamités dans le monde (sans négliger la religion catholique, plus proche de nous en Amérique latine, qui n'échappe pas aux dogmes, aux prohibitions, aux préjugés, aux duplicités et aux hypocrisies, et dont le côté terrible, comme nous nous en souvenons tous, s'est rendu manifeste et farouchement visible dans les journaux inquisitoriaux du passé). Ces artistes la rejettent, les uns d'une manière plus évidente que les autres, la considérant contraire aux idéaux de confiance, de fraternité, de tolérance et de solidarité qui doivent prévaloir entre les êtres humains et entre les nations. Les artistes de Québec préfèrent, consciemment ou inconsciemment, se tenir éloignés de cette tradition éthique imposée pendant leur développement régional ou national qui, le disent ou non leurs idéologues, justifie certaines actions aujourd'hui très blâmables au plan global. Elles le sont surtout lorsqu'elles proviennent des États-Unis

MURIELLE DUPUIS-LAROSE / **MARQUES D'USAGE**

d'Amérique qui, au cours des dernières années, se sont montrés prêts à « défendre » l'humanité des « dangers » religieux, politiques, raciaux, les considérant très suspects et capables de « contaminer » la pureté de leur doctrine, le moral ou le mode de vie de leurs habitants.

Au Québec, de nombreux artistes et intellectuels assument la globalisation… Mais ils le font d'une manière critique, intéressés plutôt à développer son côté positif quant à l'approche des autres cultures, aux échanges profitables, à l'entendement et la compréhension mutuels, de même qu'au respect des différences, c'est-à-dire à tout ce qui peut tirer profit des progrès technologiques universels, de leurs acquis en matière de communication et information en vue de parvenir à de plus grandes connaissances entre toutes les nations et cultures.

Ce n'est pas en vain que Richard Martel avec d'autres groupes d'artistes, avant cet échange avec la ville de La Havane, avait réalisé des expériences similaires avec les villes de Cracovie et de Mexico à la recherche de contacts plus profonds que ceux que l'on peut atteindre dans les publications ou sur Internet : preuve indiscutable d'une vocation multiethnique, multiculturelle, ouverte, tolérante, respectueuse d'autrui qui, apparemment, se trouve dans les fondements de cette région canadienne.

Ce type d'échange, d'expérience, nous permet, à nous, Cubains, de casser l'isolement dont nous souffrons souvent à cause des préjugés, du manque de ressources ou de contacts avec d'autres cultures. En même temps, il nous permet de constater le type et le degré de préoccupations d'autres artistes et la manière dont ces mêmes préoccupations sont interprétées dans différents contextes.

La première constatation que nous faisons à propos des œuvres de ces artistes est justement la différence qui existe entre leurs préoccupations et les nôtres. Cette région canadienne avec un haut degré de développements économique, technologique, culturel et environnemental provoque chez ses créateurs des réflexions très différentes de celles qui pourraient s'exprimer dans un contexte comme le nôtre qui n'a pas encore trouvé sa « voie » pour s'épanouir.

L'exposition à La Havane des œuvres réalisées par des artistes de plusieurs générations supposait quelque chose de plus fort que la seule contemplation d'œuvres accrochées au mur ou posées au sol. C'était un défi incontestable face à nos attentes en matière d'idées, d'expressions et de réalisations, habitués que nous sommes à l'art cubain contemporain, de nature et charge contextuelles par excellence, imbriqué dans chaque lieu de ce territoire qui n'est autre que la réalité politique, sociale et économique dans laquelle nous vivons et qui aujourd'hui, comme jamais auparavant dans son histoire, se trouve soumise à une remise en question de la part de presque toutes les classes vitales qui la composent.

© RENÉE MÉTHOT

CARLOS STE-MARIE / **PAYSAGES, ÉLÉVATIONS ET AUTRES VANITÉS N° 6**

En même temps, les œuvres exposées à La Havane permettaient d'offrir au public cubain la possibilité de découvrir des discours différents des nôtres. Ce public pouvait ainsi palper de près, bien qu'en petite quantité, de nouveaux types de représentations symboliques non habituelles sur la scène cubaine et les confronter à sa propre production, la comparant avec celle de ces artistes appartenant à ce qui est encore appelé « premier monde ».

À la Fototeca de Cuba – l'une des institutions ayant accueilli ce projet d'échange –, les œuvres exposées étaient pour la plupart photographiques, en provenance de cinq artistes qui ont exprimé, entre autres : l'incertitude, le doute devant le milieu urbain comme s'il s'agissait du « milieu » naturel dans lequel pourrait cohabiter l'animal-symbole de cette nation (Simon-Pier Lemelin) ; l'espace aérien comme soutien actuel de la publicité (André Barrette) ; le passage du temps à travers des anecdotes et le portrait de six personnes (Sylvie Larouche) : le contrepoint entre un fragment connu du paysage havanais et des visions minuscules de forêts canadiennes (Patrick Altman) ; finalement, une parade technologique qui entraînait la participation du public, voyant sa silhouette reflétée, pixélisée sur le mur à l'aide d'un ensemble de 192 senseurs à lumière rouge (James Partaik).

Au rez-de-chaussée de l'autre institution accueillant le projet, le Centro de Desarrollo de las Artes Visuales (CDAV), se trouvaient également : une installation critique sur les *boat people* cubains qui quittent l'île, attirés, à en croire Henri Louis Chalem (artiste d'origine brésilienne) par les multiples chants de sirène d'une autre économie et d'une autre société ; une projection vidéo murale du corps d'une femme allongée sur un sofa faisant des mouvements au ralenti (Diane Landry) ; et trois moniteurs de télévision montrant chacun, en gros plan, un œil humain où se reflétaient des scènes de vie quotidienne de trois personnes différentes (Murielle Dupuis Larose).

Au deuxième étage du CDAV, on retrouvait aussi : une installation montrant la carte géographique de Cuba en sable, au centre de laquelle des cartes de jeu formaient une spirale en forme d'ouragan, en allusion au phénomène violent qu'implique toute révolution (Jean-Claude St-Hilaire) ; de petits imprimés contre le mur, chacun avec le visage de Che, et une lettre dont la lecture d'ensemble, si on la regardait d'une certaine distance, nous confrontait au mot *Arteremos*, claire allusion à notre consigne historique *Venceremos* (Richard Martel) ; une installation avec près de trois mille petits pains de savon à la glycérine entassés au sol à côté de leur emballage et de leur boîte pour être distribués largement et progressivement aux visiteurs – se basant sur une certaine publicité contenue dans les guides touristiques canadiens où il est suggéré que le savon est le meilleur produit à apporter sur l'île –, et qui a provoqué chez le public une action inattendue et frénétique le jour même de l'inauguration, celui-ci ayant vidé l'installation de ses savons en quelques minutes (Hélène Doyon et Jean-Pierre Demers) ; une peinture figurative grand format en allusion à un paysage urbain local (Carlos Ste-Marie) ; une installation avec 25 pots en plastique placés ouverts contre le sol, avec des cuillères, des imprimés, allusion aux nécessités humaines primaires (Yves Tremblay) ; une sculpture délicate contre le mur avec la figure d'une tête de lapin aux moustaches en forme de branches d'arbre où s'étaient posés de petits oiseaux (Paryse Martin) ; une installation complexe à partir de dessins d'os humains déplacés, de textes crayonnés sur le mur, dans un désir de construire et de déconstruire la notion de *déboîtement* physique dans l'être, ces deux éléments unis à des boîtes en carton placées au sol (Cindy Dumais) ; enfin, une installation avec des fils mur à mur sur lesquels apparaissaient des images d'oiseaux découpées dans du carton, liées au dessin à grande échelle d'une tête humaine au bord de laquelle se montrait un oiseau similaire aux autres (Carolin Gagné).

Dans une salle isolée, un objet-sculpture en forme de cœur pouvait être apprécié, posé sur le sol, dont le son incorporé simulait des battements humains (Mathieu Valade). Au troisième et dernier étage, l'on pouvait encore distinguer : une installation relative à la perception de l'image de Che dans l'imaginaire collectif au moyen de petits morceaux de métal, des imprimés et des raquettes de badminton (Guy Blackburn) ; des photos en couleurs de modèles féminins portant des robes et des chaussures artificielles, allusion à une journée à Cuba (Francis O'Shaughnessy) ; et une installation faite avec de la ficelle ou des bandes élastiques en bleu formant un hamac au bout duquel, au mur, s'affichaient des photos en couleurs de pieds chaussés en position de repos en plein air (Claudine Cotton).

RICHARD MARTEL / **ARTEREMOS**

Les cinq autres artistes participant à l'échange ont réalisé des performances le jour même de l'inauguration, l'un après l'autre, deux heures durant : Julie-Andrée T. a provoqué l'assistance (plus de 300 personnes qui pour la plupart ont suivi attentivement toutes les présentations sur les trois étages du bâtiment) avec des objets domestiques en rouge tirés d'une valise, depuis des serviettes jusqu'à un godemiché pour la satisfaction sexuelle, ce qui a provoqué des commentaires polémiques sur sa visibilité dans un espace à demi ouvert ; Francis Arguin a fait une parodie, avec une grande dose d'humour, de la communication actuelle entre les êtres humains et les médias dont ils se servent ; Carl Bouchard et Martin Dufrasne ont proposé une réflexion, en quelque sorte dramatique, sur certains comportements humains liés à la liberté individuelle ; Christian Messier a utilisé pour sa part son propre corps comme espace de confrontation de la douleur en se soumettant à différentes épreuves qui incluaient du feu, des clous et autres objets tranchants ; le dernier des artistes à se servir de l'action et de la performance a été Érick D'Orion, spécialiste en sono et en installations acoustiques, qui a amplifié des sons élaborés par lui-même à travers les haut-parleurs placés dans une zone transitoire du deuxième étage.

Bref, significative a été l'approche de plusieurs artistes du Québec à propos de certaines de nos problématiques locales, malgré la distance physique entre les deux réalités, ainsi que des questions à caractère universel, illustrées dans la figure de Che, symbole pour des millions de personnes dans le monde depuis la déjà lointaine décennie des années soixante et en particulier pour les jeunes générations d'artistes. En ce qui concerne nos codes et valeurs culturels, de même que la délicatesse de notre situation économique actuelle, le groupe d'artistes a assumé, selon cette description très brève et excessivement synthétique que j'ai réalisée sur chacune des œuvres exposées, la difficile recherche d'éléments communs et différentiateurs permettant, des deux côtés de cet échange singulier, de mieux nous connaître et nous comprendre mutuellement, tout en provoquant un engagement légitime et authentique de l'artiste contemporain et de son art avec leur temps.

Ces artistes ont voyagé à La Havane dépourvus de toute attitude négative ou discriminatoire dans les domaines de l'esthétique et de l'éthique. Ils sont arrivés pour jeter un pont d'amitié et de solidarité entre créateurs apparemment éloignés et distants entre eux. Évidemment, ils ne se sont pas contentés de la visite dans leurs villes l'année précédente d'artistes cubains qui leur avaient laissé une forte impression dans la bouche, plusieurs interrogations et l'inquiétude de nous découvrir davantage et mieux.

Conscients qu'ils arriveraient dans un pays avec une énergie hybride, audacieuse et une puissante culture visuelle, ils ont soumis leurs œuvres au scrutin de nos artistes, de nos institutions et, surtout, à celui du public. Et outre le contact exclusif et nécessaire avec notre scène, ils ont vécu l'expérience toujours hallucinante et surprenante de notre quotidienneté grâce à un mouvement constant dans les rues chaleureuses et ensoleillées ainsi que dans les bâtiments de la vieille Havane et du centre. Ils ont fait de plus des incursions dans la zone ouest de la capitale où ils ont découvert avec fascination les mythiques écoles d'art du quartier Cubanacán comme exemples architecturaux, ce qui a provoqué chez eux une imagination débordante et des réflexions sur les façons d'opérer la création dans des contextes spécifiques, sur la beauté mutuelle et artificielle, tout en laissant chez eux une trace sensible dans l'émotionnel et l'affectif, voire en les faisant rêver de futurs projets dans de tels endroits qui, selon leurs propres dires, raviveront sans doute leur imagination avant de regagner les rigueurs de la neige qui les attendait. ■