

Marcher, marcher et marcher l'art : dialogue épistolaire autour de la 11^e Biennale de La Havane

Pratiques artistiques et imaginaires sociaux, 11^e Biennale de
La Havane, 11 mai au 11 juin 2012

Chloë Charce and Guy Sioui Durand

Number 113, Winter 2013

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/68331ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Charce, C. & Durand, G. S. (2013). Review of [Marcher, marcher et marcher l'art : dialogue épistolaire autour de la 11^e Biennale de La Havane / *Pratiques artistiques et imaginaires sociaux*, 11^e Biennale de La Havane, 11 mai au 11 juin 2012]. *Inter*, (113), 70–77.



> Manuel Mendive, *Las Cabezas*.

MARCHER, MARCHER ET MARCHER L'ART : DIALOGUE ÉPISTOLAIRE AUTOUR DE LA 11^e BIENNALE DE LA HAVANE

► CHLOË CHARCE et GUY SIOUI DURAND

La circulation des imaginaires ne peut être déterminée par une doctrine. Voilà pourquoi leur monde est sans limites, sans définitions convenues.

La Havane est une danse sensuelle, ses arts visuels sont sensoriels. Ici, on franchit bien des frontières. Ses limites réelles, parce qu'économiques et politiques, sont pourtant là. En art cependant, elles deviennent poreuses. D'ailleurs, le titre même de la *Biennale*, « Pratiques artistiques et imaginaires sociaux », ne nous invitait-il pas à « équilibrer, autant faire que faire se peut, notre démarche "entre la pratique et le fantasme" » d'une immense manifestation ayant pris le pari de la cité tout entière ?

Dans la plus grande île de l'archipel des Caraïbes, il faut absolument, au détour d'un mojito, d'une Bucanero, d'un daiquiri ou d'un

cuba libre, se laisser envoûter par la saveur du rhum, les volutes des cigares et la musique qui y rythment l'art. Il y est possible de laisser agir « la victoire de l'imagination sur le devoir, sur les restrictions liées à la véracité des faits »¹.

« Chaque édition de la Biennale court de nouveaux risques [...]. Il ne nous reste qu'à les affronter et à assumer l'enthousiasme du public de cette ville mythique. [...] Nous voici rendus au public "specific"². » Depuis ses débuts, la *Biennale de La Havane* a su se démarquer des autres événements artistiques internationaux par sa diffusion de la création de l'Amérique latine et des Caraïbes, d'Asie et d'Afrique, sans hiérarchie ni discrimination. Mêlant artisanat et autres formes d'art populaire aux manifestations d'art contemporain, elle privilégie en effet des pratiques artistiques éclectiques en dehors de l'hégémonie

mondialisante et de l'homogénéisation imposée par les autres biennales internationales. La professeure et critique d'art Lilian Llanes Godoy, une des fondatrices, l'a d'ailleurs judicieusement qualifiée de « Biennale du tiers monde ».

Complexe par sa programmation incluant une exposition centrale, 10 projets collectifs et 34 autres sites accueillant autant de manifestations collatérales, la 11^e édition a convié 178 artistes en provenance de 43 pays, dont 27 artistes cubains. Partant du principe que « l'expérience esthétique et la configuration d'imaginaires qui en découle poussent à côtoyer la vie, [que] le contexte se crée conjointement avec le public », celle-ci a tenu avec un immense succès son double pari : sortir l'art dehors, rejoindre les « clameurs de la rue » et faire entrer les formes de vie de la cité dans les lieux de l'art.

Tu en conviendras, chère Chloë, nous les aurons marché/e/s, marché/e/s et marché/e/s, ces lieux/lieux de l'art, dehors comme dedans. De cette obligation découle ce texte mêlant joie, réflexions et imagination, afin que nous puissions mieux vivre, ressentir et tenter de comprendre La Havane et sa 11^e Biennale avec lucidité.

En effet, cher Guy, la ville, devenue une galerie géante pour l'occasion, induisait à se perdre dans les rues chaudes et bondées de la vieille Havane, à traverser les parcs et à explorer les méandres des différents quartiers. Nous devons nous introduire dans les bruits de la ville, sentir le paysage urbain, nous imprégner de la culture locale et du rythme du Sud, et surtout lâcher prise, laisser derrière nous la cadence effrénée de nos modes de vies nord-américains... En cela, nous avons gagné le pari de « l'art comme expérience », de cette immédiateté où, comme l'a expliqué le directeur Jorge Fernández Torres, « il est indispensable, pour s'en approcher, d'interagir avec les gens, de fréquenter les rues – sans contourner ses anathèmes – et d'apprécier aussi les proportions illimitées et tendancieuses de [ses] contradictions »³.



> Rafael Gómez Barros, *Casa tomada*.



> Gabriel Valansi, *Babel*.

L'art dehors et la vie dedans. Par quelles portes faire sortir l'art dans la cité et entrer la vie dans les lieux de l'art ?

Bien que le cœur de la *Biennale de La Havane* ait emprunté la formule des grandes expositions en exploitant des lieux convenus de l'art, force est de constater que nombre d'entre eux sont devenus des « lieux poreux » grâce à des inversions audacieuses qui y ont fait entrer les

formes de vie de la cité. Parmi ceux-ci, nommons le Gran Teatro, le Museo Nacional de Bellas Artes, le Museo de Arte Universal, le Centro Wifredo Lam, le Centro de Desarrollo de las Artes Visuales, la Casa de Bellas Artes, la Fototeca, le Museo del Ron, le Centro Hispanoamericano de Cultura et le Castillo de la Real Fuerza (La Cabaña). Et inversement, des lieux inusités, avenues, parcs et villas sont devenus autant de musées éphémères pour accueillir des manifestations festives, des performances et des œuvres d'art public. Marchant inlassablement sur les trottoirs, comment ne pas retenir le projet *La esquina caliente* de Rafael Ortiz, l'architecture inventée de la *Ciudad generosa* ou encore la villa hantée (*Live Photos*) de Crispin Gurholt, par exemple ? Qui plus est, l'Evento teórico [Forum théorique] s'est tenu lui aussi en deux lieux, institutionnel au Museo Nacional de Bellas Artes et contre-institutionnel dans les locaux de la revue *Criterios*, pour greffer une solide réflexion aux manifestations et expositions.

Par ailleurs, plusieurs ténors de l'art tels que Kcho (*El David*) au Gran Teatro, Herman Nitsch (*Aktion 135*) et Gabriel Orozco (*Warm Taro*) à l'Instituto superior de arte, Marina Abramović (présentant son documentaire *Marina Abramović : en présence de l'artiste*), Ilya et Emilia Kabakov (*El barco de la tolerancia*) en plus de l'importante exposition regroupant des chefs-d'œuvre de vedettes du marché de l'art contemporain (*Una mirada multiple*) au Museo Nacional de Bellas Artes entoureront la somme d'œuvres inédites pour l'événement, dont plusieurs de la part du contingent d'artistes cubains invités, confortant encore plus sa réussite.

Des lieux poreux de l'art.
Quelques « pendants » dehors/
dedans : le Prado et le Gran Teatro

L'efficacité des expositions officielles de La Havane tient souvent au mariage atypique des lieux et des genres. Chloë, nous avons donc vécu, toi et moi, ces contrastes architecturaux et ces styles éclatés d'œuvres.

Cher Guy, je me souviens encore du premier soir, attendant ton arrivée quelques jours plus tard. Le bitume était encore brûlant sur le Prado. Un sandwich au jambon au détour du chemin. En levant la tête, j'aperçus d'énormes fourmis grimant sur la façade d'un ancien théâtre (*Casa tomada* de Rafael Gómez Barros), se manifestant comme les premiers indices de la vision de cette *Biennale* : amener le dedans dehors. Voilà, j'y étais enfin...

La *Biennale* a pris son envol le 10 mai par une déambulation festive et carnavalesque. Du coup, l'art a rejoint la rumeur bruyante de la rue avec les gens : rythmes et sons emmêlés. J'ai reconnu le performeur Manuel Mendive en parade avec *Las Cabezas*, où passants et artistes, cris et musique, étaient confondus, le tout dans un chaos organisé à l'image de l'esprit du Sud... Comme pendant institutionnel de cette manifestation extérieure, expression par excellence de l'art s'immisçant dans la vie, on retrouvait l'extravagance

de Steven Cohen qui présentait *Cleaning Time* au Centro Wifredo Lam, sous la chaleur humide de la foule et de l'après-midi. L'immense cage rouge de Roberto Fabelo (*Se soltaron los leones*), contrastant avec l'ocre, le bleu pastel et la pierre environnants, trônait au centre du Prado. Face à la mer, une porte ouverte menant vers une voie sans issue, avec vue sur la vieille ville : peut-on y entrer, sans jamais en ressortir ?

Faisant écho à cette théâtralité du dehors, te rappelles-tu, Chloë, du « choc » des projets multimédias et environnementaux dans ce palais des beaux-arts classique et bourgeois, le Gran Teatro, où se tenait l'exposition centrale de cette 11^e édition ? Et l'architecture d'obédience européenne coloniale ne donnait-elle pas encore plus de reliefs aux cubicules gris qui abritaient les projets électroniques ainsi qu'aux installations monumentales qui y trônaient ?

Oui, et souviens-toi, Guy, de cette immense maquette au sol faite de milliers de circuits électroniques peints en noir et recomposant la ville impossible, *Babel* de Gabriel Valansi, qu'on pouvait surplomber depuis un promontoire, parlant ainsi d'architecture et d'utopie. Souviens-toi encore d'*A Room to Pray* de l'artiste T.V. Santhosh qui évoquait l'histoire et la mémoire par le récit terrifiant d'un survivant d'Hiroshima. Ces deux projets exprimant la mort, l'un par une ville éteinte, couleur cendres, l'autre par des ossements immaculés et des mots en DEL rouge sang, s'ils contrastaient avec la lumière et le caractère magistral du lieu, s'y complaisaient paradoxalement par leur propriété exacerbée, dramatique, voire cathartique...

Rappelons-nous aussi de ce voile vertigineux tombant au centre des escaliers du hall, caressant le sol et dans lequel on pouvait s'engouffrer. Volutes de fumée blanche, rideau s'ouvrant sur une mise en scène à venir, *Vulgo* de Carlito Carvalhsa annonçait déjà, par son titre, l'essence même de la *Biennale* : c'est au « peuple », à la « masse », de s'approprier les lieux institutionnels et de les faire siens.

La esquina caliente de Rafael Ortiz
et *Fin del silencio* de Carlos Garaicoa

Si le projet *La esquina caliente* de Rafael Ortiz, consistant à inscrire au sol des mots et expressions poétiques dans des formes de losange qui reprennent celles des grands trottoirs de la ville, Carlos Garaicoa, lui, a déployé dans les trois salles du second étage du Centro Wifredo Lam un bijou d'installation, captant avec finesse et délicatesse la quintessence du design des trottoirs des grandes avenues pour orchestrer une méditation avec *Fin del silencio*. Une fois franchi le lourd rideau noir et enlevé nos souliers, quelle sensation de contourner et d'enjamber d'immenses tapis reproduisant dans un réalisme illusionniste des portions de trottoirs aux motifs, craquelures ou ombrages divers selon l'heure du jour ! À l'une des extrémités des salles, Garaicoa a inscrit sur le tapis-trottoir cette énigmatique expression : « *Fin del silencio* ». Expriment

clairement l'esprit contemplatif dans lequel une telle œuvre nous transporte, la phrase rappelait paradoxalement tout le bruit de la rue, le retour à l'*esquina caliente* du dehors. Mais plus encore, la fin du silence, c'est aussi la prise de parole, l'expression d'une identité par l'intermédiaire de l'art, autrement exprimée par *Vulgo* au Gran Teatro. Nous marchions donc quelquefois sur de l'art, dehors comme dedans.

La Cabaña et la ciudad

Siège habituel des éditions précédentes, La Cabaña accueillait à nouveau une substantielle exposition avec un second volet dispersé dans la cité, mais comme événement collatéral, cette fois. L'envergure et la qualité des installations de ce *off* ont fait dire à plusieurs qu'il s'agissait d'un noyau aussi fort, sinon plus, que l'exposition principale au Gran Teatro. Il faut dire que le voyage pour s'y rendre et les incroyables salles arrondies aux courbes généreuses, propres à une caserne militaire, en font un site pertinent au genre des œuvres *in situ*. Les trois puits de pétrole habillés de verdure, *Resistencia del origen* de Teresa Almeida, nous accueillent au pied des murailles. Les nombreuses installations sculpturales de Kcho, *Entre la melancolía y la construcción del hombre nuevo*, véritables vedettes en ces lieux dont la série des barques-

tombeaux de bois construits à l'échelle humaine, exprimaient à la fois l'évasion et la mort. On y retrouvait aussi des interventions minimales telles que *No hay otra salida* de Carlos Montes de Oca, montrant une salle vide où, tout au fond, était accrochée une petite photographie, mise en abyme de la sortie. De plus, des œuvres immersives étaient de la partie comme *Estrictamente impersonal* du collectif Espacio 08 qui avait tapissé entièrement la salle de papier kraft. Outre l'environnement enveloppant, des odeurs de papier humide envahissaient l'espace. Duvier del Dago, qui exposait simultanément son canon de chair sur le Malecón, avait ici réalisé à l'aide de petits fragments émiettés d'un canon réel, suspendus à des fils blancs sous un éclairage ultraviolet, un dessin dans l'espace reconstituant la présence fantomatique de ce canon qui n'existe plus. Aux murs, des photographies illustrant les étapes de travail de l'artiste ajoutaient une dimension didactique toutefois cohérente avec l'ensemble.

Un autre exemple de cette porosité des frontières et de cette dialectique de « la vie dedans » et de « l'art dehors » a pris place près des remparts de La Cabaña, sur la pointe de la péninsule de la baie : *Paisaje itinerante* de Rafael Villares s'y trouvait momentanément, immense grue soutenant dans les airs un imposant pot qui contenait un

arbre avec, à sa base, un banc pour donner un point de vue unique de la ville sur l'autre rive. Cet environnement se fit nomade, tantôt sur le Malecón, tantôt dans d'autres lieux inusités de La Havane. Nous nous y sommes laissé engloutir, l'espace d'un moment, n'est-ce pas Chloë ?

En effet, Guy, nous retrouver là, suspendus, dans un pot de fleur géant, mais dehors en même temps, semblait improbable. Et, pour un instant, tu as pensé écrire sur l'art dans une des œuvres ! Mais nous sommes tous deux d'accord pour affirmer que *Dream Team* de Julio Neira incarnait le projet exemplaire du parfait équilibre entre la vie réelle dans la cité et l'art comme son reflet imaginé dans un des lieux convenus de la Biennale. Au Parque Central de la vieille ville se réunissent quotidiennement des passionnés de baseball qui y discutent, forts en gueule et en gesticulations. C'est, en quelque sorte, comme un théâtre de rue sans metteur en scène ni artifice. À La Cabaña, Neira a transformé l'espace en un terrain de baseball de sable à double marbre se faisant face. D'un côté, on y voyait la photographie de ces partisans *in situ* sur leur lieu de discussion et, de l'autre, l'image métamorphosée en peinture, transformant ceux-ci en joueurs d'une équipe étoile, *the dream team* !



> Roberto Fabelo, *Se soltaron los leones*.



> T.V. Santhosh, *Pray*.



> Carlito Carvalhsa, *Vulgo*.



> Carlos Garaicoa, *Fin del silencio*.

Detrás del muro et La caza del éxito

S'il fallait hiérarchiser les principaux lieux/ lieux marché/e/s de cette *Biennale*, comme nous l'avons fait toi et moi, invariablement, l'épicentre de « Pratiques artistiques et imaginaires sociaux » nous a constamment ramenés au même endroit. À La Havane, tous les territoires imaginaires, imaginés et imaginant ne peuvent qu'avoir une zone excessive de rencontres entre le réel et ses débordements : le Malecón.

Ne l'avons-nous pas longée maintes et maintes fois, Guy, cette avenue bordant la mer ? Ce lieu de toutes les rencontres fortuites et de tous les excès, « de la luxure et de la contemplation, de la perturbation et de la retraite, de la dissidence et de l'affirmation, de la fuite et du refuge »⁴... Au milieu de cette foule sensuelle et enjouée, faisant face au large et au vent du nord, certaines des œuvres éphémères semblaient faire partie du paysage permanent, intégrées à la ville et au trottoir comme des mobiliers urbains : la vocation artistique se mêlait ainsi à la culture populaire et à la fonction utilitaire de l'objet, créant une douce confusion de l'esprit, exploitant l'une des artères les plus passantes de la ville « pour y libérer, devant les vagues, les événements qui définissent le mieux le Cubain d'aujourd'hui, ses rêves, ses espoirs, ses contradictions, ses aspirations »⁵...

Oui, Chloë, souviens-toi : bien que, dans les jours précédents, il fut possible de découvrir plusieurs des sculptures *in situ* et projets sans identification, rendant le tout encore plus énigmatique, c'est enfin une trentaine d'œuvres et de performances qui ont convergé en apothéose le long de cette mythique promenade unissant et séparant La Havane et l'Atlantique. Le dimanche 20 mai, la *Biennale* culminait avec l'événement collatéral *Detrás del muro*, orchestré par le commissaire Juan Delgado. De ces créations surveillées par des gardiens jour et nuit, plusieurs sont devenues de l'art de rue. Par exemple, les passants s'entassaient pour mieux converser ou simplement se reposer sur le banc-sculpture sinueux *Bancontodos* d'Inti Hernandez. Les concepts si scolaires de participation, de circulation dans l'œuvre, d'interaction, d'interrelation et d'appropriation ont ici fait place à un art envahi, absorbé et apprécié. À cet égard, l'œuvre grandiose de Rachel Valdés Camejo *Realidad/Happily Ever After*, immense mur en miroir placé sur la promenade, reflétant la mer lorsque nous regardions la ville et montrant le pavement de la rue de l'autre côté, est devenue l'attraction de la foule. Chacun y devenait figurant, métamorphosant l'œuvre en dispositif performatif que l'artiste amplifia avec l'ajout de musique et d'un bar mobile qui offrait des mojitos aux visiteurs.

De nombreuses installations conservèrent leur pouvoir d'étrange séduction : *Aire fresco* de Roberto Fabelo Hung, grande photographie sur écran translucide d'icebergs s'avancant dans la baie de La Havane ; *Fly Away* d'Arles del Rio, silhouette d'un avion découpée dans le grillage d'une clôture, évoquant une arrivée ou un départ ; *Dissection* de Duvier del Dago, ancien canon recréé en papier compressé, donnant l'illusion d'être coupé en tranches et laissant entrevoir une impression de chair (complément tangible du canon vaporeux et immatériel fait de fils et de miettes à La Cabaña).

D'autres se firent performances. À l'instar d'Aimée Garcia assise sur les remparts et crochétant cette immense nappe aux motifs élégants et déposée sur la rampe de ciment (*Pureza*), le Colombien Fidel Ernesto Alvarez a fait surgir de la mer et s'envoler des grappes de ballons noirs dans le ciel (*Poemas para un agujero*), rassemblés tels d'immenses oiseaux. Carlos Martiel fut pour sa part attaché nu sur les roches, au bas du Malecón (*Sujeto*).

Ces performances, cependant, n'atteignirent en rien l'intensité d'*Aktion 135*, ce « happening orgiaque » orchestré par le vénérable Herman Nitsch dehors, sur les terrains de l'Instituto Superior de Arte, une semaine auparavant.



> Teresa Almeida, *Resistencia del origen*.



> Kcho, *Entre la melancolía y la construcción del hombre nuevo*.



> Rachel Valdés, Camejo *Realidad/Happily Ever After*.



> Roberto Fabelo Hung, *Aire fresco*.



> Arles del Rio, *Fly Away*.



> Duvier del Dago, *Dissection*.



> « Happening orgiaque » orchestré par Herman Nitsch, *Aktion 135*. Photos : Richard Martel.



Tu te rappelles, Chloë, cette chaude et humide journée du 14 mai sur le coup de 17 h ? Près de 5000 personnes ont entouré en plein air le vénérable artiste autrichien Hermann Nitsch, fondateur avec Otto Muehl et Rudolf Schwarzkogler de l'actionnisme viennois, et une classe d'étudiants en théâtre pour ce concert aux limites des bacchanales et des écorchures, chirurgies, tortures, mutilations. Là, efforts, sueur, sang, mouches et l'incroyable maîtrise de tableaux, tous saisissants, au son d'une musique apocalyptique à l'insoutenable lourdeur d'être. Œuvre orgiaque et scandaleuse pour certains, reprise comme histoire de l'art pour des spécialistes comme Helge Meyer – lire son texte –, il n'en demeure pas moins qu'*Aktion 135*, happening bestial et sanglant d'une durée de cinq heures se terminant par un banquet, avec cette fusion des rituels de messe aux tuniques blanches et aux corps nus autour de crucifiés et de sacrifices mêlant le corps, les entrailles et le sang d'un énorme cochon, aura fait onde de choc dans

cette 11^e *Biennale de La Havane* ouverte aux imaginaires sociaux.

Qui plus est, sur le campus universitaire, *Aktion 135* trancha énormément avec la série d'œuvres joyeuses, comme ce mortuaire d'un Ben Laden plus grand que nature sur un tapis ou l'œuvre de nettoyage minimal opéré par le sculpteur Gabriel Orozco, se jouant des déplacements des résidus, de la poussière et des lumières filtrées dans une des grandes coupoles de l'amphithéâtre abandonné tout près.

Sur le Malecón, par contre, nous nous étions interrogés sur *Possible Chances* de Rafael Domenech, cet assemblage de portes rouge vif, aux poignées neuves scintillantes, ouvertes dans toutes les directions. Nous nous sommes amusés à y entrer et sortir comme le fera la foule quelques jours plus tard. L'installation performative ne canalisa-t-elle pas formellement le défi de toute cette *Biennale* : par quelles portes faire sortir l'art dans la ville et faire entrer les formes de vie dans les lieux de l'art ?

Oui, Guy, ces portes à caractère surréaliste étaient en effet bien mystérieuses... Faisant formellement écho à la cage de Fabelo, notamment par la couleur, elles semblaient par conséquent offrir une perception moins dramatique de l'espace social en jouant avec des espaces ouverts sur tous les possibles. Cette œuvre phare du volet *extra muros* pouvait se voir comme une métaphore des chances possibles d'entrer et de sortir, devant et derrière le mur... Selon le point de vue, « derrière le mur » peut être à la fois la ville et la mer, les interventions publiques impliquant alors ces deux espaces, entre l'imaginaire et le réel. Entre la mer et l'asphalte, l'horizon et la ville, le Malecón fut le témoin des « cris derrière le mur »⁶, le lieu qui transporte espoirs et utopies.

Parallèlement à ces manifestations artistiques extérieures visant à rapprocher l'art de la vie, instaurant « l'art dans des espaces d'usage quotidien »⁷, porteuses d'espoirs, d'imaginaires et exprimant toutes, d'une certaine manière, le concept d'évasion, il y avait l'exposition *La caza del éxito* au Centro de Desarrollo de las Artes Visuales. Certainement l'une des stratégies les plus audacieuses de cette *Biennale*, assumée par le commissaire Nelson Herrera Ysla, « qui conduit la rue à la galerie »⁸. En plus d'inclure ses propres œuvres photographiques, Herrera Ysla a repoussé les limites de la subversion en utilisant un lieu réputé de l'art « savant » pour y présenter de l'art « populaire ». En iconoclaste organisationnel remodelant le passage esthétique du dehors au dedans, avec des peintres amateurs et des photographes du peuple s'appropriant

les thèmes du quotidien, les styles pop et autres avant-gardes, ce membre influent de l'équipe de la *Biennale* exalte, au-delà de l'irrévérence, une esthétique authentique parce que reconnaissable. Quelle joie non feinte d'examiner sur les cimaises ces grandes peintures ou affiches venues de la rue, abordées avec sensualité en opposition à la froideur technique d'un Andres Serrano qui exposait *A History of Sex and the Interpretation of Dream* à la Fototeca, juste en face ! On ne pouvait que s'étonner de ces peintures réalistes comme enseignes de restaurant dans la même salle que des copies d'œuvres de grands maîtres (Picasso, Botero, Kalho) ou des représentations de nos superhéros comme Superman en terre cubaine, véritables témoins de cette « chasse au succès ».

Le Pabellón Cuba et la *Ciudad generosa*
Construit en 1963, le Pabellón Cuba incarne une des figures emblématiques de l'architecture cubaine. Souviens-toi, Chloë, de son architecture ouverte et aérée, de ses arbres et de sa cour intérieure favorisant des concepts architecturaux, des environnements, des performances et des installations accueillant les foules sans le protocole dévolu aux musées et aux galeries, qui en font non seulement un haut lieu de diffusion de l'art, mais aussi une véritable « zone poreuse ». Que ce soit par ces 10 000 cuillères en aluminium gravées d'un alphabet en disparition, scintillantes et cliquetantes au soleil et au vent au-dessus de nos têtes (*Sanficus* de Marcel Pinas), par l'installation vidéo où l'on pouvait coller sa gomme une fois mâchée (*Chiclets*), offerte à l'entrée, sur les portraits projetés aux murs (*ADN* du collectif Quintapata) ou encore par l'essai de ces multiples « gougounes » de bois en forme de flèches mais aux multidirections souvent contradictoires (*Seta-manco* de Lia Chaia), le Pabellón Cuba prit encore cette fois un esprit d'art vivant, sous le titre *Creaciones compartidas* [Créations partagées].



> Gabriel Orozco



> Rafael Domenech, *Possible Chances*.



> Marcel Pinás, *Sanficas*.



> Collectif Quintapata, *ADN*.



> Crispin Gurholt, *Live Photo*.

À cette architecture établie s'opposait celle inventée pour l'occasion de la *Ciudad generosa*, orchestrée par l'artiste René Francisco Rodríguez et ses étudiants de l'Instituto Superior de Arte. Nous avons tant marché ce jour-là, toi et moi, Chloë, pour découvrir cette ville ludique et invraisemblable, située dans un parc de Vedado, à proximité d'un arrêt d'autobus ! Intéressant projet d'architecture construit en de multiples pavillons, des « créations partagées » parce que réalisées collectivement, à une échelle à mi-chemin entre celle des adultes et celle des manèges pour enfants. Flirtant avec les valeurs d'écologie et de convivialité à la limite de l'utopie sociale, la *Ciudad generosa* a constitué l'un des projets collectifs d'infiltration de l'espace social.

Live Photo et Open Score

Il nous fallut patienter jusqu'à 18 h ce jour-là pour que la villa décrépie et inhabitée s'anime de « tableaux vivants » exceptionnels : imaginée par l'artiste norvégien Crispin Gurholt, la vieille voiture aux fenêtres ouvertes garée à l'entrée avait soudain une passagère ; un jeune sur le patio réfléchissait à un possible graffiti, peinture en aérosol en main ; un vieux couple était assis à l'intérieur ; un cigare éteint près du téléphone et une horloge au temps figé nous offraient un arrêt sur image. Entre le tableau vivant et la manœuvre comme art action, la mise en scène s'exprimait avec une théâtralité n'appartenant ni au cinéma ni au théâtre, et encore moins à l'actionnisme. Peut-être au roman et à la photographie, mais encore... *Live Photo* s'avérera le plus mystérieux et insolite dispositif de l'art du vivant, pour emprunter l'expression à Alain-Martin Richard, de l'art dehors dans cette *Biennale*.

Et enfin, à mille lieux de l'immobilité et de la simplicité apparente de *Live Photo*, c'est entre interactivité, échange et apprentissage que l'exposition *Open Score* au Centro Hispanicoamericano de Cultura concentrait les projets d'art électronique. On pouvait y voir, entre autres, les robots hystériques du Québécois Bill Vorn (*Histerical Robots*), qui se convulsaient dès qu'ils avaient détecté notre présence, et *Dilemme de Pinocchio* d'Ingrid Bachmann, un alignement de langues sensuelles dans les nuances de rouge,

luisantes et légèrement mobiles, proposition de sa recherche de jonction entre sensualité et technicité. Mais c'est très certainement le dispositif de l'artiste Levi Orta, *Smoke Bomb 16 : 00*, qui aura socialisé, cette fois du dedans vers le dehors : une œuvre-bombe de fabrication artisanale et amorcée explosera à 16 h tous les jours... à moins d'un appel du directeur de la *Biennale* pour la désamorcer quotidiennement ! Art d'attaque ou fiction ?

Du Cuba imaginaire aux Cubains réels

Entre la mer des Caraïbes et l'océan Atlantique, Cuba est la plus grosse île de l'archipel des Bahamas à 90 km du continent. C'est une île mythique aux odeurs de tabac et de rhum et de laquelle on dit qu'elle se dédouble : un Cuba réel et un Cuba imaginaire !

En somme, si l'on convient que l'imaginaire est le lieu « où se forment les subjectivités collectives », les œuvres exposées dans le cadre de la 11^e *Biennale de La Havane* interrogent les codes et transgressent les frontières de l'espace réel pour atteindre un espace illimité, celui de tous les possibles, là où se confondent l'art et la vie. Certaines interrogent les possibilités d'occupation artistique du territoire dans la trame urbaine, alors que d'autres investissent à rebours les lieux communs de l'art en y intégrant des manifestations et des arts populaires. Ce dialogue incessant entre le dedans et le dehors a ainsi, d'une certaine manière, transformé la ville en un « immense laboratoire temporaire d'expérimentation artistique »¹⁰ où « le rapport avec le public doit en être un d'affect »¹¹.

Désormais seul, notre dialogue terminé, j'ignore si le vol de Cuban Air me ramenant au Québec est passé dans le grillage de *Fly Away* d'Arles del Rio, a suivi les allées lumineuses de *Conexion/Connection* de Carlos Montes de Oca ou a survolé les turbulences causées par *Aire fresco/Fresh Air* de Roberto Fabelo Hung, ces icebergs descendus du nord vers le Malecón. Chose assurée, j'ai quitté les pratiques artistiques et les espaces imaginaires de la 11^e *Biennale* en songeant à ce qui nous unit plutôt qu'à ce qui nous sépare, ce Québec où je vis et ce Cuba qui m'est cher. De mon siège, la réflexion lue à

nouveau de Jorge Fernández Torres me le rappelait encore : « Intervenir dans l'espace public cause des troubles, et ce, partout dans le monde. Cela reste la manière la plus évidente pour longer les frontières et circuler sur un itinéraire tracé à la craie, qui définit les contours de ce qui est permis, de ce qui est toléré. » ◀

Photos : Renée Méthot (sauf indication contraire).

NOTES

- 1 Alberto Manguel et Gianni Guadalupi, *Dictionnaire des lieux imaginaires*, Actes Sud, 1998.
- 2 Jorge Fernández Torres, « Pratiques artistiques et imaginaires sociaux », *Inter, art actuel : espace public*, n° 111, p. 5-6.
- 3 *Ibid.*, p. 6.
- 4 Elvia Rosa Castro, « Behind the Wall or the Granting of a Momentary Civic Resurrection », *Detrás del muro/Behind the Wall*, opuscule de l'événement, s. p. [notre traduction].
- 5 Dannys Montes de Oca, « La séduction des apparences : notes pour une biennale », *Inter, art actuel : espace public*, n° 111, p. 8.
- 6 E. Rosa Castro, *op. cit.* [notre traduction].
- 7 D. Montes de Oca, *op. cit.*, p. 8.
- 8 *Ibid.*
- 9 J. Fernández Torres, *op. cit.*, p. 4.
- 10 E. Rosa Castro, *op. cit.* [notre traduction].
- 11 J. Fernández Torres, *op. cit.*, p. 5.

CHLOË CHARCE est titulaire d'une maîtrise en histoire de l'art et d'un baccalauréat en arts visuels et médiatiques de l'Université du Québec à Montréal. Elle conjugue ainsi une double vocation, entre la théorie et la pratique. Artiste, critique et commissaire de la relève, elle s'intéresse entre autres aux notions d'identité, de mémoire et d'hybridité.

Huron-Wendat, sociologue (Ph. D.), critique d'art et commissaire indépendant, GUY SIOUÏ DURAND scrute l'art actuel au Québec. Il a fait de l'art engagé et de l'art amérindien contemporain ses créneaux. Cofondateur de la revue *Inter, art actuel* et du Lieu, centre en art actuel (Québec), il collabore à plusieurs périodiques et publications. Trois livres sont sortis de sa plume : *L'art comme alternative : Réseaux et pratiques d'art parallèle au Québec* (1997), *Les très riches heures de Jean-Paul Riopelle* (2000) et *Riopelle : L'art d'un trappeur supérieur. Indianité* (2003), sans compter nombre de collaborations pour des ouvrages édités, dont *Aimitaitu ! Parlons-nous !* (2008). Orateur dynamique, ses conférences-performances sont fort appréciées.