

Complexités de la ville moderne et d'une biennale d'art à Cuba

Nelson Herrera Ysla and Aurelio Fernandez Navarro

Number 95, Winter 2007

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/45731ac>

[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. & Navarro, A. F. (2007). Complexités de la ville moderne et d'une biennale d'art à Cuba. *Inter*, (95), 48–54.

Complexités de la ville moderne et d'une biennale d'art à Cuba

par Nelson Herrera Ysla

Les villes modernes ne se distinguent pas seulement aujourd'hui par leurs symboles et emblèmes architecturaux ou par ces accidents naturels qui les situent dans la carte internationale d'intérêts culturels et touristiques. Depuis un certain temps, on assiste au développement de phénomènes qui vont au-delà du physique pour tomber dans le domaine authentiquement *environnemental*, caractérisé par un signe visuel, olfactif, auditif, tactile, voire par des résonances à l'endroit du palais car, comme on le sait, les saveurs et les repas enrichissent et amplifient l'identité dans n'importe quel coin de la planète. Il s'agit d'un syndrome qui, bien que moderne, a ses antécédents dans le haut Moyen-Âge (et un peu plus avant, à en juger par certaines chroniques publiées), signalés d'une manière magistrale par des essayistes et écrivains comme dans le cas de Paris dans le roman *Le parfum* de Patrick Suskind et, quelques siècles plus tard, La Havane d'Alejo Carpentier dans *Le siècle des lumières* ou le Caire d'*El Callejón de los milagros* de Naguib Mafuz, pour ne nommer que quelques exemples d'une longue liste.

Une ville est en quelque sorte la conjonction de divers éléments juxtaposés, amalgamés, mélangés, et cela ne concerne pas seulement les bâtiments, les routes, les parcs, les arbres, les voitures et les citoyens qui, dans la plupart des cas, contribuent en général à accroître ou à diminuer des chiffres statistiques sollicités par des organismes internationaux ou l'État concerné lui-même, et qui ne tiennent presque jamais compte de ceux qui commencent aujourd'hui à occuper d'importants espaces dans l'analyse de la vie moderne.

À défaut d'un titre plus convaincant et vaste, cet ensemble de composants a celui de culture visuelle. En fait, de nombreux intellectuels et artistes l'interprètent comme un phénomène beaucoup plus complexe, en essence contemporain, où se donnent rendez-vous aussi les cultures provenant d'immigrants proches ou de plusieurs parties du monde, dans leur tentative désespérée de trouver une solution capable de donner satisfaction à leur destin, ce qui complique encore plus la situation réelle de la vie des citoyens originaires de ces villes et pays, celle des immigrants eux-mêmes et les analyses théorique et scientifique qui en découlent. Rien de moins qu'un *arroz con mango* (mélange disparate), expression utilisée il y a quelques décennies. Telle est la situation actuelle des grandes villes dans n'importe quel continent (ainsi que d'autres villes de taille moyenne présentant une faible densité de population), et ce, en dépit des normes et réglementations établies par les administrations municipales pour éviter cela.

Grosso modo, cette culture visuelle complexe et embrouillée a réuni plus de 150 artistes de 51 pays à la neuvième édition de la *Biennale de La Havane*, inaugurée vers la fin du mois de mars et ouverte jusqu'aux derniers jours d'avril de l'année 2006. L'équipe de conservateurs – chargés de la conception générale, de la sélection des créateurs et de la mise au point du programme de rencontres, d'ateliers et de projets à l'échelle urbaine – a insisté sur le caractère multidisciplinaire de l'événement compte tenu de la complexité du thème à aborder, sur la possibilité de créer une conscience collective au

> Havane, 138 drapeaux noirs, ornés d'une étoile blanche, hissés devant la Section des Intérêts des États-Unis (SINA), en hommage aux 3 478 personnes qui ont trouvé la mort dans les nombreux actes de terrorisme perpétrés contre Cuba depuis 1959. Ce projet ne fait pas partie de la Biennale de La Havane.





> Mario Duchesneau

sujet de celui-ci et sur la nécessité d'aller en quête de ce citoyen qui, pour diverses raisons, reste encore indifférent aux expressions traditionnelles de l'art et a certains préjugés devant la pluralité des pratiques artistiques contemporaines.

Dynamiques de la culture urbaine a été le titre choisi pour intégrer cet ensemble d'actions individuelles et collectives de la *Biennale*, son événement théorique dénommé *Forum Ideas 2006*, et tout ce qui découlerait du concept original. *Dynamiques...* car rien de mieux pour souligner l'opposé au statisme, à l'immobilité : des traits inconcevables de tout noyau urbain actuel, sauf dans les vieux et ankylosés villages perdus dans les profondeurs de certains pays... Culture urbaine, car il s'agit d'un phénomène qui attire l'attention d'artistes et de sociologues, d'architectes et d'urbanistes, de démographes et d'historiens, de réalisateurs de cinéma et de télévision, qui tentent de découvrir la vastitude et la richesse de la vie contemporaine et de les partager avec un public peut-être trop incarné dans celle-ci et incapable d'en extraire les éléments qu'exige sa remise en question ou son amélioration, que ce soit en Amérique latine, dans les Caraïbes, en Afrique, en Asie, au Moyen-Orient et dans d'importantes zones de l'Europe et des États-Unis.

La ville est le scénario où le photographe nord-américain Spencer Tunick réorganise des centaines, des milliers de personnes nues afin de transformer, ou de faire plier à son gré, un paysage traditionnellement dominé par la voiture et l'architecture, et de les enregistrer en images grand format en couleurs comme des documents d'une action collective potentiellement subversive, inquiétante. C'est

aussi le scénario choisi par le cinéaste espagnol Carlos Saura pour surprendre avec sa caméra des passagers de métro ou d'avion en transit, des citoyens qui marchent distraits sur les parcs et avenues, des personnes qui visitent des galeries et musées, pour les capturer en noir et blanc, et ensuite les façonner à l'aide de l'huile et du crayon de cire en guise de peintures d'ascendance expressionniste, abstraite. Tous deux ont présenté leurs expositions individuelles dans le Centre d'art contemporain Wifredo Lam. Près d'eux, dans la Photothèque de Cuba, Shirin Neshat, artiste iranienne établie à New York, a montré un film vidéo portant sur des femmes sans hommes, la solitude et les angoisses, la prostitution, le marché, possédées d'une inquiétude vitale. Dans le couvent de San Francisco de Asís, un autre grand ensemble de notre architecture coloniale, et suivant d'autres routes proches du Centre historique de La Havane, les Français Anne et Patrick Poirier créaient une ville idéale en plastique sur des dizaines de livres de sucre blanc agglomérées sur le plancher ; à leurs côtés, l'artiste catalan Antoni Miralda poursuivait son projet commencé quelques années avant dans plusieurs villes du continent américain afin d'enregistrer l'importance des plats populaires dans cette région de la planète à travers des plats et objets, de la photographie, de la vidéo et du graffiti.

Les expositions individuelles étaient présentées au Centre hispano-américain de culture par l'architecte français Jean Nouvel à partir d'infographies, de maquettes, de plans et de vidéos de son œuvre, considérée par tous comme l'une des plus significatives de l'architecture contemporaine, et par l'artiste britannique Lucy Orta qui travaille depuis plusieurs années sur l'importance



> Rigoberto Mena



> Spencer Tunick



> BGL

des costumes dans leur relation avec l'architecture et la ville pour les intégrer dans des performances d'une incontestable nuance sociale qu'elle documente photographiquement, conjointement avec certains de ses costumes-objets, dans l'une des voûtes de la forteresse de La Cabaña, siège principal de la *Biennale de La Havane*. C'est dans cette « citadelle » du XVIII^e siècle que se sont réunis à peu près 70 artistes de trois continents pour dévoiler à travers leurs œuvres les clés de conservation et de conceptualisation de l'auguste rencontre havanaise qui, depuis 1984, s'est proposée d'étudier et de reconnaître les cultures de ce que l'on connaissait alors sous le nom de « tiers monde ».

La *Biennale de La Havane*, organisée à l'intérieur du Centre d'art contemporain Wifredo Lam – seule institution en son genre dans le pays et dans le monde qui a parmi ses objectifs celui d'étudier et de divulguer la pluralité des cultures artistiques produites dans nos régions –, a englobé lors des éditions précédentes un vaste spectre de cette pluralité, orientée vers de multiples directions réflexives, spécifiquement depuis sa troisième édition en 1989. Ainsi, nous avons pu nous renseigner sur les tensions surgies entre la tradition et la contemporanéité, la survie des langages visuels néocoloniaux dans nos contextes, les mémoires collective et individuelle, les migrations, le milieu social et ses circonstances, les appropriations de la culture populaire, la communication humaine, les complexes rapports art-vie et, dans ce dernier cas, les croissantes et conflictuelles dynamiques urbaines.

Même si certains artistes invités n'ont pu envoyer les projets pour lesquels ils avaient été choisis ou assister personnellement (par exemple, les groupes Nortec et Tercerunquinto du Mexique, les artistes Rivane Neuenschwander du Brésil, Coco 144, Kez 5 et Mico des États-Unis, El Anatsi du Ghana, Tallur LN de l'Inde, Joel Andrianomearisoa du Madagascar et Samuel Fosso de la République centre-africaine) en raison de puissantes raisons de fonds et de soutien financier, cela n'a pu freiner le degré de cohérence atteint par l'exposition centrale de l'événement organisée à La Cabaña, dominée notamment par la photographie et la vidéo comme supports principaux, suivie de l'installation et de la peinture.

L'Amérique latine et les Caraïbes, comme d'habitude, ont été représentées par le plus grand nombre d'artistes par rapport à d'autres régions de la planète : 74 artistes ont envoyé leurs travaux ou assisté personnellement à la présentation de leurs œuvres, alors que cinq artistes et deux groupes étaient exclus pour les raisons susmentionnées. L'Afrique a montré l'œuvre de 13 créateurs, suivie par le Moyen-Orient avec sept et l'Asie avec quatre. L'Europe a été représentée par 24 créateurs – le plus grand nombre enregistré par rapport aux éditions précédentes –, l'Amérique du Nord par six et l'Australie par deux. Ces trois dernières régions affichent une progression sensible à partir de l'intérêt éveillé par la rencontre dans de nombreux espaces de discussion et grâce à l'information qui circule à travers divers réseaux et circuits spécialisés de nouvelles, ainsi que par la visite, parfois inattendue, d'artistes et d'experts qui, motivés par les discours esthétiques ici montrés, se rendent à La Havane.

En général, ces artistes se préoccupent vivement de la ville en tant qu'espace déjà « naturel » de l'homme. Il n'est plus question du modèle idyllique de l'espace urbain diffusé par la modernité à travers certains de ses grands urbanistes et architectes, depuis Le Corbusier et Frank Lloyd Wright jusqu'à Lucio Costa, Oscar Niemeyer, José Luis Sert et Kenzo Tange, où les fonctions humaines s'organisaient en fonction d'un territoire rationnellement conçu pour rendre plus agréable la vie et où chacun des éléments, faisant partie du système, qu'il s'agisse de citoyens, d'espaces verts, de rues, de voitures, d'édificiations, de signaux, possédait son habitat cohérent, organique, conformément aux besoins programmés suivant des modèles de vie d'un capitalisme vigoureux et industriel qui se présentait, au XX^e siècle, comme la « solution » la plus viable aux problèmes humains.

Le XX^e siècle lui-même se chargerait – en raison, entre autres choses, de ses deux guerres mondiales, du fascisme, des invasions de rapine, des interventions, des dictatures militaires, des famines, de la sécheresse, de la désertification, du réchauffement global et des politiques néolibérales – d'invalider non seulement cette idéologie triomphaliste associée au développement technologique capitaliste, mais aussi cette utopie née avec de très bonnes

intentions sur les tables de dessin et les ateliers d'éminents professionnels qui y croyaient.

Les villes, comme on le sait, diffèrent sensiblement des rêves. Toutes, sans aucune exception, sont confrontées aux mêmes problèmes : croissance démographique démesurée, immigration en constant développement, économies informelles et colportage, dégradation de leurs réseaux techniques, insalubrité, réduction de leurs espaces verts, progression incontrôlée de la circulation de véhicules, pollution, mélange de cultures et de groupes ethniques, association de bruits et d'odeurs, violence, indépendamment de la classe sociale qui habite le quartier.

C'est l'endroit où des millions d'êtres humains cohabitent, travaillent, établissent leurs relations et luttent pour un monde meilleur ; c'est l'endroit où des milliers d'écrivains et d'artistes créent leurs œuvres, l'endroit où nombre de ces travaux trouvent leur raison d'être et où aujourd'hui ces mêmes artistes croient qu'elles doivent être, rester, en contact direct et permanent avec leurs destinataires. C'est sur ce même espace urbain insolite que les artistes ont décidé d'explorer et de découvrir ce qui demeure parfois caché sous l'intense appareillage de la publicité commerciale, ou ce qui se révèle par des poignants déséquilibres sociaux qui sautent aux yeux de tous. Les cartes, les dessins, les peintures, les photographies, les vidéos, les sculptures, les installations, les textes et les impressions numériques sont utilisés pour démonter le complexe échafaudage quotidien où nous nous noyons tous les jours et qui sert à nous contrôler, à nous réprimer... ou à nous libérer, si nous réussissons à comprendre certains de ses codes et signes.

Il ne fait aucun doute que la photographie et la vidéo ont dominé la liste d'instruments manipulés par les artistes à cette neuvième *Biennale de La Havane* pour orienter leurs discours vers de multiples directions et sens. Les propositions théoriques et esthétiques d'artistes latino-américains et caraïbéens – en particulier celles avancées par les Cubains –, plutôt qu'elliptiques et métaphoriques, étaient imprégnées d'un réalisme nuancé à certains moments de tons naturalistes et visaient divers problèmes concernant un très vaste spectre social et politique depuis les terrains de l'art.

Polibio Díaz (République dominicaine) dénonce à travers la performance, les dessins et la vidéo le projet d'île artificielle de jeux et de plaisirs qu'on a décidé de placer en face du boulevard de mer de la ville de Saint-Domingue. Dolores Cáceres (Argentine) montre des stèles de métal obscurcies pour raconter une dramatique chronologie de son pays, depuis les années soixante jusqu'à nos jours, qui peuvent être lues par les spectateurs assis sur des chaises avec des cartes imprimées des rues de Buenos Aires, coïncidant avec son enfance et sa croissance, et qu'elle intitule *Dolores de Argentina*. Oscar Bonilla (Uruguay) photographie les nuits sombres et désolées de Montevideo, peuplées d'ombres et de graffitis. Carlos Germán Rojas (Venezuela) réalise un montage photographique en parallèle des *cerros* qui entourent Caracas, ses maisons et ses habitants 20 ans après les avoir photographiés. Un travail similaire a été réalisé par sa collègue Sara Maneiro, maintenant en guise de cartes postales où l'on peut apprécier, à côté des symboles nationaux et patriotiques, les armes utilisées pour la violence, les articles vendus d'une manière informelle dans les rues.

> Antoni Miralda



> Anne et Patrick Poirier



Alvaro Ricardo (Colombie) colle sur les murs de la salle d'exposition des centaines d'annonces imprimées qui sont placées tous les jours dans les rues du Mexique pour offrir des emplois aux travailleurs des métiers les plus divers. Le Brésilien Giuliano Montijo, le plus jeune des artistes participants, recycle des vieux morceaux de bois usés, pneus de voitures, élastiques, canettes vides de bière et de soda et bouteilles en plastique pour construire une énorme installation qui parodie ces jeux vidéo et machines à jouer qui pullulent actuellement dans n'importe quelle ville. José Guedes (nord du Brésil) s'est consacré à photographier des centaines de lettres utilisées comme des apostrophes à la fin des noms des propriétaires d'établissements commerciaux, dans une sorte de dénonciation de la nord-américanisation dont est victime aujourd'hui la culture d'une vaste zone du géant pays sud-américain.

Pablo Guevara (Chili) a placé plus de 40 petites photos dans divers points de la forteresse de La Cabaña dont le thème central était les postes de surveillance éparpillés dans un grand nombre de villes chiliennes pour observer et contrôler les mouvements des habitants. Roberto Diago (Cuba) a mis en évidence, moyennant une installation contenant des répliques de bicoques à petite échelle, la précarité du logement dans les quartiers et villes de l'île, alors que son compatriote Eduardo Rubén García reflétait en images photographiques la fadaise et l'obsolescence de certains mots d'ordre qui survivent en mauvais état sur des murs, grilles et toitures de certaines villes, et que Franklyn Álvarez, Cubain lui aussi, montrait un ensemble de poubelles pleines d'ordures, entassées dans une atmosphère parfois asphyxiante, faisant clairement allusion à l'un des problèmes sensibles de la ville de La Havane.

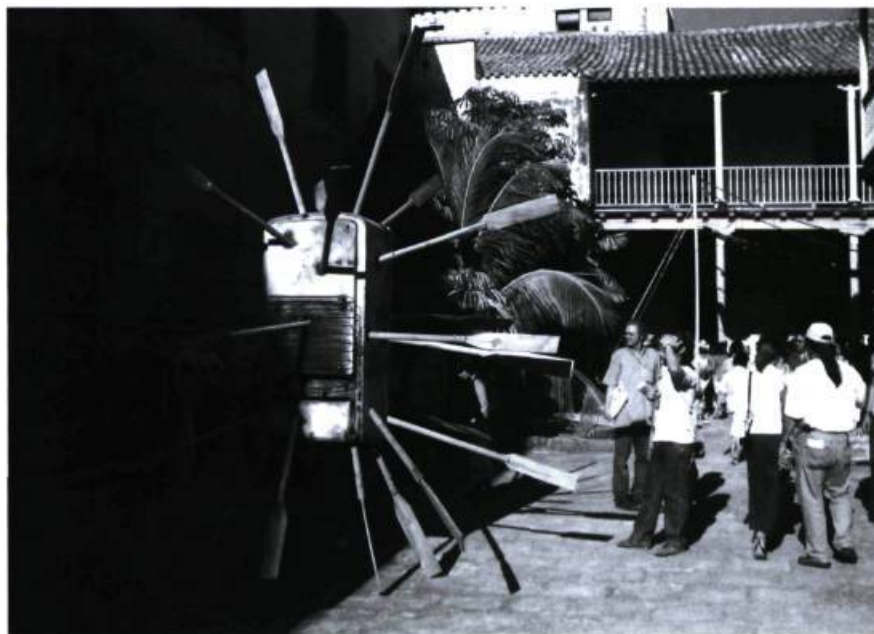
Roberto Stephenson (Haïti) a dénoncé la pauvreté et la dégradation environnementale de Port-au-Prince, alors que Ryan Oduber (Aruba) montrait une vidéo-installation sur la frivolité de certains comportements de la femme caraïbéenne au sujet des soins de son corps, poussés par les séductions d'une publicité qui passe outre les contextes spécifiques.

Les artistes africains, éloignés de leurs collègues de l'Occident, insistaient cependant pour leur part sur des problèmes similaires de leurs villes comme des métaphores inquiétantes de situations nationales et continentales qui n'ont encore reçu aucune réponse de la part des gouvernements et administrations locales. Sue Williamson, l'une des plus importantes créatrices sud-africaines, réfléchissait sur les migrations de familles entières depuis plusieurs points du cône sud-africain vers Le Cap, dans une installation de cinq vidéos qui faisait office de contrepartie à plusieurs photographies grand format sur les mêmes personnes qui racontaient aux spectateurs leurs histoires particulières. Sur un même ton mais à partir de modestes solutions formelles, Akinbode Akinbiyi (Nigeria) et Ananias Leki Dago (Côte-d'Ivoire) montraient à même des images photographiques en noir et blanc la vie quotidienne dans les surpeuplées mégapoles africaines. Pascale Martin Tayou (Cameroun) a créé une puissante métaphore visuelle sur les rapports qu'entretient en permanence l'homme avec la nature même lorsqu'ils semblent être impossibles au milieu d'un chaos urbain qui semble ne jamais finir, de par une sculpture énorme formée de branches d'arbres, de pierres, de feuilles sèches, de terre et de résidus minuscules d'objets industriels.

Fuat et Murat Sahinler (Turquie) ont dénoncé les projets visant le réaménagement des quais anciens et extraordinaires d'Istanbul au profit d'entreprises commerciales désireuses de faire de l'argent facilement moyennant des *shopping centers* et des zones de divertissement trivial à côté de ces fabuleuses splendeurs orientales qui nous remplissent de fierté. Sous un signe similaire mais en faisant appel à la vidéo de longue durée, Liu Guanyun, artiste chinois résidant en Allemagne, montre sur un ton amusant les nouvelles expériences nocturnes qu'éprouvent aujourd'hui certaines villes du gigantesque pays asiatique, grâce à un mélange délirant de repas en plein air, de taï chi, de musiciens improvisés, de danseurs et de magiciens, mêlés dans une même rue pour le plaisir et la curiosité des passants et consommateurs occasionnels.

Rivka Rinn (Israël) montre sur un écran vidéo géant les images infinies qui peuplent la rétine de n'importe quel citoyen du monde chaque fois qu'il marche dans la rue, voyage en métro, en train, en voiture ou en avion, dans une succession rapide mélangée avec les sons, les bruits habituels et une musique élaborée pour répondre à ses objectifs visuels.

D'autres artistes (il serait impossible de les nommer tous) ont préféré l'espace libre urbain de La Havane pour exposer leurs œuvres en guise d'interventions prolongées dans le cadre de la *Biennale*. Tel est par exemple le cas de Rigoberto Mena (Cuba) qui a placé des œuvres grand format numériques sur les murs détruits d'un immeuble d'habitation insalubre du centre historique, mélangées avec une peinture sur des planches de métal et avec des compteurs d'électricité et des objets ménagers variés, en parfaite harmonie dans un environnement à la fois difficile et accueillant. Maggy Navarro et Angela Bonadies ont pour leur part placé d'énormes images imprimées sur toile d'autres villes à des arrêts de bus locaux en guise de dialogue lointain entre les villes modernes en quête de similitudes et différences. D'autre part, Guaraci Gabriel (Brésil) et Guillermo R. Malberdi (Cuba) ont transformé deux des bus urbains connus sous le nom de *camellos*



> KHO et les frigidaire dans le cadre du off de la Biennale.

avec des images adhésives pour le premier et, pour l'autre, avec de la peinture directement sur le châssis, créant ainsi des œuvres roulantes d'un impact public massif. Carlos Montes de Oca (Cuba) a conçu de nouveaux t-shirts pour les travailleurs chargés du nettoyage de la ville, de sorte que la phrase choisie et qu'ils devaient porter dessus, « l'art purifie », pouvait être lue simultanément dans les différents quartiers. Ingrid Falk et Gustavo Aguerre (Suède) ont souligné avec des poudres et de la peinture dorées ces éléments urbains apparemment insignifiants, tels une grille d'égout, des bouches d'égout, des chasse-roues, des morceaux de trottoir, pour attirer l'attention sur leur rôle dans l'espace quotidien, même s'ils ne jouissent pas de la résonance d'une porte, d'une façade, d'un clocher. María Alós et Nicolás Dumit (respectivement Mexique et République dominicaine) ont créé leur transitoire *Musée piéton* dans plusieurs points de la ville en plaçant une cabine démontable accueillant tout ce qu'apportait le passant désireux de contribuer à la création d'une future collection d'objets personnels. Le groupe Black Hole Factory (Allemagne) a projeté des images à l'aide du laser sur les façades d'immeubles dans l'enceinte de La Cabaña et à l'angle animé de L et 23 dans la zone moderne du Vedado. Richard Martel (Québec, Canada) a réalisé une performance d'une durée d'une heure environ, avec la participation de 12 étudiants d'art – chaque performeur portait un costume de vinyle et un passe-montagne –, alors qu'ils marchaient en file indienne dans les rues du centre historique de la ville portant entre leurs mains un plateau contenant un type spécifique d'aliment, soit naturel, soit artificiel, en allusion métaphorique au contexte local et à la vie quotidienne à Cuba.

Jaimanitas et *La Coubre* ont été deux des projets spéciaux réalisés par des artistes cubains quelques semaines avant l'inauguration de la *Biennale*. Le premier, situé dans le petit quartier de pêcheurs à l'ouest de la capitale, a développé dans une plus grande échelle l'une des modalités de travail environnemental et communautaire dirigées depuis quelques années par l'artiste José Fuster à travers la céramique, la peinture murale et l'architecture. Le second, sous les soins de l'architecte Augusto Rivero, s'est proposé de modifier l'espace intérieur de la grande salle d'attente de bus et de trains dans le port de pêche de La Havane, avec la mise en scène d'œuvres réalisées en peinture, en dessin, en carton, en métal, en photographies, en écrans vidéo, en sculptures vivantes et en performances, raccourcissant ainsi le temps de séjour dans le site. Une troisième modalité a été réalisée dans la zone d'Alamar, à 20 kilomètres à l'est de la ville, dirigée par le groupe multidisciplinaire Omni, composé d'écrivains, d'artistes, de peintres, de vidéastes, de disques-jockeys, de performeurs et de sculpteurs expérimentés qui mettent l'accent discursif et critique sur la variété de problématiques locales et sur le contexte national.

Deux projets porteurs d'un signe historique ont été *La Ciudad y la Fotografía* et *Arquivo Brasilia*. La première exposition a eu lieu dans la galerie de la Bibliothèque nationale, sous les soins de Nelson Ramírez de Arellano, spécialiste de la Photothèque de Cuba, qui a réalisé une magistrale sélection d'images prises par des photographes cubains et étrangers sur La Havane, en noir et blanc, depuis le début du XX^e siècle jusqu'à nos jours. Le second projet appartient au couple Michel Wesely (Allemagne)

et Lina Kin (Brésil) établi à Berlin. Ils ont montré plus de 300 images Xerox sur la construction de la controversée capitale du Brésil vers la fin des années cinquante et le début des années soixante : plus de 3 000 négatifs originaux détériorés ont été nettoyés à l'aide d'ordinateurs par ces photographes pour préserver la mémoire locale et celle de l'Amérique latine liée à l'un des grands projets urbanistiques et architecturaux du XX^e siècle.

Or, le phénomène qu'est la *Biennale* dans le scénario urbain et la culture nationale – indépendamment de sa portée et de son incidence sur des événements internationaux de cette nature et sur les cultures de nos régions – entraîne la sélection d'artistes, l'éventuel développement d'un atelier et la tenue d'un forum théorique pour débattre des idées dans les domaines de la théorie, de la critique d'art et des pratiques contemporaines, auxquels ont participé plusieurs grands penseurs de nos régions, de l'Europe et du Canada, dont José Luis Brea et Santiago Olmo (Espagne), Nicolas Bourriaud (France), Hervé Fischer, Richard Martel et Guy Sioui Durand (Canada), Lucrecia Cippitelli (Italie), Zuleiva Vivas (Venezuela), Jorge Albán (Costa Rica), Carlos Ossa (Chili) et Magali Espinosa (Cuba). D'autres manifestations parallèles étaient présentes, telles la tenue de la rencontre périodique de gravure et de reproduction cubaines connue sous le nom de *La Huella Múltiple*, dans l'un des espaces du couvent de San Francisco, l'exposition *Ciudades Interiores*, dans le Centre provincial des arts plastiques (10 artistes cubains et allemands) sous les soins d'Ian Meiklejohn, galeriste écossais et Juan Carlos Betancourt, Cubain, tous deux établis à Berlin, et



> Richard Martel et les étudiants de I. S. A.



l'exposition *Transcontinental* (une artiste espagnole et un artiste africain) dans la galerie de 23 y 12, sous les soins de Saro León (Las Palmas, îles Canaries).

La *Biennale* est et a été, depuis les éditions précédentes pendant les années quatre-vingt-dix, le moment propice pour exposer presque en masse l'art cubain dans sa pluralité de discours et de propositions. Plus de 40 expositions ont été organisées dans le réseau de galeries de la ville et dans des espaces alternatifs, sans parler de celles réalisées en studio, en atelier et dans les galeries particulières d'artistes, dont un bon nombre a été d'une importance extraordinaire.

L'Académie des beaux-arts San Alejandro, fondée en 1819, a dynamité son enceinte habituelle et les extérieurs de l'édification avec des propositions développées pour la première fois par 14 professeurs et deux étudiants, dont certaines ont été de grandes installations qui avaient pour but d'occuper l'espace public en tant qu'expériences inédites. Le Centre national de restauration, conservation et muséologie, dans son siège du couvent de Santa Clara, a accueilli *Manual de Instrucciones*, l'une des expositions attendues par les visiteurs : de vieux réfrigérateurs nord-américains des années cinquante, recyclés maintenant par plus de 50 artistes cubains, devenus des porteurs de messages pleins d'humour et d'ironie, et dont certains ont été mis en fonctionnement pour offrir aux participants à l'inauguration les fruits, boissons et plats les plus variés, alors que l'un de ces appareils a été transformé en un engin pour réchauffer et cuire.

D'autres galeries occupant des espaces plus réduits (Casa de Asia, Casa Humboldt, Galería Galiano, Galería 23 y 12, Galería Servando Cabrera Moreno, Galería Habana, salles transitoires du Musée national des beaux-arts, cloîtres du couvent de San Francisco et Galería Villa Manuela, entre autres) ont accueilli des expositions individuelles et collectives tout aussi surprenantes de par la richesse des thèmes et des concepts abordés, depuis la naissance de la peinture jusqu'aux modalités apportées par les nouvelles technologies, ce qui permet de prendre le pouls de l'évolution des différentes générations d'artistes.

La *Biennale de La Havane* est le panorama le plus complet de l'art cubain qui, à un moment spécifique de l'année, est offert au public : c'est le seul événement à montrer simultanément tant d'expositions variées d'artistes individuels et de groupes dans un si grand nombre de manifestations du visuel. Pour de nombreux conservateurs, critiques, historiens, galeristes et directeurs d'institutions étrangères qui nous visitent, c'est une occasion exceptionnelle pour apprécier dans une bonne mesure ce qui se passe aujourd'hui dans le pays en matière d'expressions artistiques. Tel est un autre des objectifs importants de cette rencontre internationale, étant donné les attentes qu'elle engendre.

Pour ses organisateurs, cependant, il est clair que cette institution qui existe depuis plus de 20 ans devra bientôt faire l'objet de changements et de transformations, car les dangers de cristallisation sont évidents. La *Biennale* a créé sa propre rhétorique organisationnelle et discursive, ce qui peut entraîner sa paralysie, même si cette rencontre est et doit continuer d'être le lieu où nos expressions, depuis celles anonymes et populaires jusqu'à celles plus élaborées professionnellement, doivent montrer leur puissance et leur énergie incontestables au milieu d'un panorama global

complexe et diversifié à des degrés qu'on n'aurait jamais conçus.

Telle est la voie que nous avons empruntée, car nous apercevons des signes clairs et précis qui nous signalent la voie à suivre. Même si l'Amérique latine et les Caraïbes possèdent une dynamique visuelle différente de celles de l'Afrique, du Moyen-Orient et de l'Asie, leurs traits communs montrent la possibilité de confrontations enrichissantes que seule une biennale d'art peut favoriser, bien éloignée des provocations séduisantes que le marché fait planer toujours sur ses principaux protagonistes que sont, comme on le sait, les artistes eux-mêmes, qu'ils soient reconnus, émergents ou anonymes au sein de vastes collectivités. Il est vrai que la manifestation sert de plateforme de lancement internationale pour un grand nombre de créateurs, mais cela ne contredit pas sa vocation de réflexion mûre sur les cultures et les sociétés qui réclament, plutôt que cette plateforme, des profondes analyses, des remises en question et des pratiques en quête de son perfectionnement. Les chemins vers et depuis cette réflexion désirée sont nombreux, même si, à certains moments, ils sont troublés ou déviés devant les projets de globalisation unilatérale auxquels est confrontée aujourd'hui la quasi-totalité de la planète. Nous sommes obligés de clarifier en permanence les présupposés qui sous-tendent ce type de confrontation artistique et intellectuelle ; de la même manière que nous prétendons ériger une économie à des dimensions planétaires, globales, il existe aussi la volonté de donner corps à une culture visuelle qui ne se limite pas aux contextes locaux et différenciés.

Comment ériger et montrer alors nos discours spécifiques au milieu d'une asservissante production globale de sens et de significations symboliques ? Où se trouve ce qui appartient authentiquement à nous parmi tant de normes étrangères standardisées, appuyées avec des ressources financières impossibles à atteindre par nous pendant les temps qui courent ? Devons-nous nous guider par la lumière qui à un moment donné nous a illuminés depuis Venise, San Pablo, la *documenta* de Kassel, et qui s'étend par Lyon, Berlin, Liverpool, Shanghai ?

C'est cette voie d'autoréflexion que nous avons empruntée, car nous ne sommes pas satisfaits des résultats qui semblent apparemment combler nos attentes. Aussi bien le contexte international que les difficiles conditions locales entravent un contrôle rigoureux de chaque pas à faire, notamment si les chemins sont aussi sinueux et complexes que les « chemins de l'art ».

Les biennales ne doivent pas nécessairement être similaires ou ressembler les unes aux autres pour compléter un cadre référentiel universel qui montre chaque jour ses différences internes, car c'est sur elles que nous devons construire nos propres discours et, à partir d'elles, contribuer à la culture universelle qui doit être le patrimoine de tous.

La dixième édition aura lieu d'ici quelques années, quelques mois et nous nous sommes posé certaines questions clés en vue de trouver une meilleure définition. Nous devons continuer de travailler inlassablement pour en trouver d'autres encore plus difficiles et complexes, même dans un proche avenir. ■

Traduction > Aurelio Fernandez Navarro

Photos > Richard Martel