

Inter
Art actuel



Résistance Chocs et résilience

Guy Sioui Durand

Numéro 102, printemps 2009

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/45460ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Sioui Durand, G. (2009). Résistance : chocs et résilience. *Inter*, (102), 22–25.

GUY SIOUI DURAND

Résistance : chocs et résilience

L'éthique dans l'esthétique

J'ai spontanément pensé à Albert Camus. Camus se considérait avant tout comme un écrivain à l'œuvre traversé par une exigence éthique : ne pas se tenir à l'écart de l'histoire de son époque ni de la communauté vivante. Pour lui, tout artiste se doit d'accepter, « autant qu'il le peut, les deux charges qui font la grandeur de son métier : le service de la vérité et celui de la liberté pour ceux qui subissent l'histoire en opposition à ceux qui la font »¹. Il ajoute à ce sujet : « Je fus placé à mi-distance de la misère et du soleil. La misère m'empêcha de croire que tout est bien sous le soleil et dans l'histoire. Le soleil m'apprit que l'histoire n'est pas tout [...]. Il y a la beauté et il y a les humiliés... je ne voulais n'être infidèle ni à l'une ni aux autres². »

Voilà une vision humaniste de l'idée de résistance à laquelle j'adhère. Mais de l'écrivain et critique en son temps révolté, militant dans la résistance, qu'en serait-il aujourd'hui, en pleine « hypermodernité » capitaliste des années deux mille, d'une telle *éthique dans l'esthétique*, de cette *attitude* qui lie résistance et espoir pour, avec et par les minoritaires, les dominés, les marginaux ? Voyons-y un mode de liaison spécifique de l'engagement artistique au contexte sociétal global de la réalité en cours.

Le contexte actuel de l'art engagé

Dans l'actuelle reconfiguration de l'univers des arts visuels, interdisciplinaires et multimédiatiques, interrelationnels et interactifs, de manière indissociable l'artiste et le critique doivent prendre en compte son contexte d'existence en s'y engageant, en prenant parti, ce qui est tout le contraire de la position nihiliste ou de l'individualisme narcissique, pour non seulement comprendre et expliquer les chocs, la résilience et les formes de résistance qui se veulent non pas réactionnaires mais émancipatoires pour notre temps, mais encore pour y participer³.

Alors que la dualité contenant/contenu (ou forme/message) restreint l'analyse à l'art, l'ajout du contexte introduit les dimensions de pertinence, de stratégie et d'impact de l'art mises en pratique dans les milieux, les communautés et les sites en tant qu'actions, interventions, bref art actuel à

l'œuvre. Dès lors, le part pris de *résistance* aux forces dominantes se veut un *choix différent*. Il a affaire à des affinités, à des attachements/arrachements et à des réseautages parallèles ou d'infiltration des circuits officiels où couve une constante velléité d'autodétermination communautaire à la base, et ce, non pas uniquement comme pratiques de révolte, de contestation, mais encore comme ruses de survie et de transformation de l'art engagé en contexte réel.

À la fin des années soixante-dix, l'horizon utopique de la révolution globale (économique, politique, culturelle, urbaine et artistique) s'est estompé. En cette première décennie du XXI^e siècle, le phénomène social total qu'est la mondialisation des échanges a pris le relais. Une nouvelle dialectique géopolitique entre les tenants de la globalisation néolibérale et ceux d'une « glocalisation » – penser global, agir local – altermondialiste est à redéfinir le contexte des rapports plus généraux entre la société et l'art, dont le sous-ensemble de ceux entre l'art et la politique.

L'artiste militant pour la cause, contre les représentants et les symboles des pouvoirs dominants, a cédé la place au foisonnement des « activistes ». L'art engagé se décline en un *continuum* de pratiques, telle une mosaïque aux mobilisations multiples. À une extrémité, on peut observer l'esthétique macropolitique « manifestive » s'adjoignant aux affrontements lors des grands rassemblements, comme ce fut le cas au Sommet des Amériques et au Sommet des peuples à Québec (2001), jusqu'aux attaques des sites par les *cyberhackers* et à la résurgence des documentaires. À l'autre bout du continuum se condensent, davantage à l'échelle micropolitique, une panoplie d'interventions socioartistiques *in situ* dites citoyennes et, bien sûr, diverses œuvres à messages exposées.

L'engagement des artistes s'est donc élargi, débordant la seule sphère des rapports de pouvoirs pour des ramifications repérables dans tous les aspects de la vie quotidienne. Art politique et art social s'y fusionnent.



Hommage à sa gracieuse majesté (Martin Bureau)

Cette sculpture, sous la forme d'un couvercle de bouche d'égout de rue (communément appelé trou d'homme/*man hole*) a été initialement créée dans le cadre du projet urbain Regards Fous mis sur pied par le groupe Folie/Culture. L'œuvre, qui devait être installée rue De Saint-Vallier, à l'angle de la rue Du Pont, sous les bretelles de l'autoroute Dufferin-Montmorency, a été censurée parce qu'elle se fait iconoclaste de la figure de la Reine d'Angleterre, du Commonwealth et du Canada. L'artiste y fusionne les deux faces de la monnaie de 25 cent — « un quart de piasse », comme disaient les colons. La reine se trouve ornée d'un panache de wapiti, tandis que les dates 1759-2009 rappellent la Conquête de la Nouvelle-France par les Anglais et par là du « Kwébec », comme l'écrit l'artiste. Ironie du sort, *Hommage à sa gracieuse majesté* va se retrouver en grande pompe dans la grande exposition *C'est arrivé près de chez vous. L'art actuel à Québec*, présentée au Musée National des Beaux-Arts du Québec quelques mois plus tard !

Photo > Martin Bureau, 2008.

Des pratiques d'art engagé par des artistes québécois encouragent, voire peuvent éclairer les réflexions sur la nature de la résistance investies du côté des identités minoritaires, francophone et amérindienne, à partir du Québec, mais dont on retrouve des parentés et des échos tantôt à Cuba, tantôt au Mexique, en Bolivie, au Chili, en Argentine ou au Brésil.

> Mathieu Beauséjour, *Survival Virus de Survie*.

Dans une contrée sociale-démocrate de l'économie de marché urbaine, industrielle, de consommation de masse comme le Québec, pauvreté, misère, injustices sociales et périls environnementaux causés par le productivisme demeurent. C'est pourquoi la révolte, dans le sens où l'entend Camus, persiste.

C'est là le contexte de l'art engagé des années deux mille. Il s'agit d'un art vivant rebelle, oscillant entre les grandes manifestations de contestation macropolitiques jusqu'aux pratiques micropolitiques, à la frontière du privé et de l'intime, davantage de l'ordre de ruses mais toutes inscrites sur le même *continuum* des rapports entre société et art à l'ère de la mondialisation/altermondialisation. C'est dans cette perspective que la notion de résistance quitte sa connotation conservatrice, souvent associée à la droite, pour s'allier aux luttes altermondialistes.

À cet égard, que ce soient les récents séminaires centrés autour de thématiques sociétales et médiatiques tenus cette année au Steddeljck Museum d'Amsterdam, tel « Now Is the Time : Art & Theory in the 21st Century », ou les thématiques découpant le système de l'art du présent forum théorique de cette dixième *Biennale de La Havane*, « Résistance et intégration à l'ère de la globalisation », en fonction des régions géographiques du globe, partout, des notions de « macro » (globalisation/glocalisation, mondialisation/altermondialisation) surgissent pour décrire la complexité de l'art du nouveau millénaire.

C'est l'ère du temps, le contexte actuel de l'art engagé. Loin d'unidimensionnaliser l'imaginaire, cet embrassement à nouveau « d'un tout dont la somme de ses parties lui serait supérieure », pour peu que l'on tienne compte des processus et des nouvelles territorialités virtuelles, on peut y retracer des zones élargies de solidarité, d'agir communicationnel commun et d'engagement affinitaire par l'art.

C'est avec cet horizon que l'on peut établir un lien entre le Nord de l'Amérique et l'Amérique latine et les Caraïbes de même que, plus précisément, entre Québec et La Havane comme contextes d'inscription et d'analyse de certaines pratiques artistiques de résistance, tantôt en réseau à microéchelle, tantôt s'infiltrant dans les grands circuits entre les nations de l'art, comme la présente édition de la *Biennale de La Havane*.

L'axe nord/sud des Amériques

Il y a bien sûr la nordicité du Québec et le soleil de Cuba qui sont d'importance pour quelque 700 000

Québécois qui séjournent chaque hiver dans l'île crocodile une fois que celle-ci, et vous ne le savez que trop bien, ait « résisté » à la saison des ouragans⁴. Mais il y a encore l'Histoire et l'Art. En effet, depuis très longtemps des liens historiques et artistiques unissent les peuples de Cuba et du Québec au Canada, les villes de Québec et de La Havane en particulier. Prenant l'année 2008 comme repère, il importe de noter certains faits qui méritent mention dans la mesure où ils resserrent dans l'axe américain nord-sud le contexte d'examen de certaines pratiques artistiques porteuses de résistance dans l'actuelle dynamique de la globalisation.

Histoire

En 2008 à l'occasion des fêtes du 400^e anniversaire de la fondation de la ville de Québec, celle-ci a inauguré un parc de l'Amérique latine dans lequel a pris place un buste de José Martí – écrivain, poète et chantre de l'indépendance cubaine au XIX^e siècle (1833-1895), Martí est certes le résistant et le révolutionnaire le plus glorifié par le peuple cubain – le long de la rivière Saint-Charles qui traverse la ville. Cette installation venait compléter un échange de monuments entre le Québec et Cuba. En effet, en 1999 le maire d'alors de la ville de Québec était venu inaugurer dans la ville de La Havane le monument à la gloire de Pierre Lemoyne d'Iberville – héros de l'histoire québécoise, vaillant capitaine de navire et défenseur de la Nouvelle-France, pourchassant les équipages anglais de la Baie de James jusque dans les Caraïbes, il mourut de fortes fièvres à La Havane en 1706 – en face de la Fortaleza de la Punta à l'occasion du 375^e anniversaire de la Vieja Habana. Depuis, le long du Malecon qui donne sur la Fortaleza, les promeneurs rencontrent la statue de Pierre Lemoyne d'Iberville, alias Almirante Berbila pour les Cubains. Aujourd'hui, ce rêve brisé d'une Amérique française subsiste comme résistance dans une Amérique nord-américaine anglo-saxonne sous forme de société distincte au Québec. Des artistes s'y activent à combattre l'unidimensionnalité et l'apolitisme donnant priorité aux industries culturelles du divertissement. Il en va de même des fouilles archéologiques entreprises ces dernières années dans l'île qui ramènent à l'ordre du jour l'ancienne présence autochtone des Indiens taïnos, reconnectant symboliquement avec ces premiers résistants – je pense ici à la très belle peinture d'Augusto Garcia Manocal *Je ne veux pas aller au ciel* (1930) qui représente le cacique taïno Hatuey, considéré comme le premier héros de

Cuba – et avec les enjeux continentaux des Indiens des trois Amériques qui subsistent à 500 ans de colonialisme.

Art

Outre l'histoire politique, un espace-temps commun s'est progressivement esquissé ces dernières décennies entre le Québec et Cuba dans le champ de l'art actuel. Aussi n'est-il guère surprenant d'observer dès les premières éditions de la *Biennale de La Havane*, au début des années quatre-vingt-dix, la présence d'artistes québécois et d'Indiens du Nord. Ces contacts ne cesseront de se tisser, notamment au fil de participations aux forums théoriques des éditions subséquentes de la *Biennale*, pour résulter au milieu des années deux mille en diverses manifestations communes, dont la magnifique et substantielle exposition *Cuba : art et histoire. De 1868 à nos jours* au Musée des beaux-arts de Montréal en collaboration avec le Museo national de bellas artes et la Fototeca de Cuba. La Havane est certes du calibre des grands circuits de l'art contemporain, mais elle exploite aussi un réseautage ayant permis l'exceptionnel échange d'artistes entre elle et Québec en 2007-2008, *Habarnart à Québec : art cubain actuel* (automne 2007) et *Arte de Québec en La Habana* (printemps 2008), une collaboration entre Le Lieu, centre en art actuel à Québec et le Centro Wilfredo Lam de La Havane.

C'est dire que des « échos » d'imaginaire et d'engagement par l'art circulent dans cet axe nord-sud et participent à la dynamique plus large de la globalisation/glocalisation.

Esthétiser la résistance

Des pratiques d'art engagé par des artistes québécois encouragent, voire peuvent éclairer les réflexions sur la nature de la résistance investies du côté des identités minoritaires, francophone et amérindienne, à partir du Québec, mais dont on retrouve des parentés et des échos tantôt à Cuba, tantôt au Mexique, en Bolivie, au Chili, en Argentine ou au Brésil.

Une société distincte, le Québec

Le rêve d'une Amérique française du Groënland au golfe du Mexique et des côtes Atlantique aux montagnes Rocheuses au XVIII^e siècle s'est replié jusqu'à la deuxième moitié du XX^e siècle face à la survivance de la « race » canadienne-française dans la province de Québec pour, à la faveur des luttes de décolonisation des années soixante, devenir

un projet nationaliste d'indépendance faisant du Québec un pays, noyé dans une Amérique du Nord anglo-saxonne (Canada et États-Unis). Souvent appelés les *Latinos del Norte*, les Québécois participent grandement des luttes de mouvements sociaux et des utopies alternatives ancrées en Amérique centrale et en Amérique du Sud où ils établissent de nombreux échanges. Quelques artistes par leur art reflètent ce type de résistance.

Kwébec 1759-2009 : quart de piasse
(Martin Bureau)

Martin Bureau est un peintre et un artiste multimédia dont les œuvres critiques mettent en évidence les enjeux et les conséquences sociales et environnementales des « machinations d'exploitation » de l'environnement et des « jeux » sur la vie quotidienne en temps de guerre (*Panique au village*, 2006), que ce soit en peinture, en documentaire ou en installation vidéo – tel *Terrains contraires* abordant les territoires nordiques du Québec où spéculateurs, Indiens et population résidente se superposent. En 2008, en marge des festivités de la fondation de Québec (1608-2008), sa sculpture de rue *Kwébec 1759-2009 : quart de piasse*, créée pour l'organisme Folie/Culture de Québec – dont le mandat fait le pont entre art et marginalité –, a été censurée, créant la controverse. L'artiste ridiculisait la conquête anglaise en trafiquant la tête de la reine Elizabeth II, reine d'Angleterre, du Commonwealth et par là du Canada, qui était affublée d'un panache de wapiti, en plus d'ajouter une phrase rappelant les 400 ans de conquête anglaise d'un Québec à majorité francophone !

État d'urgence
(Action Terroriste Socialement Acceptable)

L'ATSA est un collectif qui crée des situations événementielles d'art social chocs « esthétisant la révolte ». Elles dénoncent les injustices et inégalités de la société néolibérale nord-américaine. Le collectif fait impact dans les médias et dans la rue. L'événement phare de l'ATSA, *État d'urgence* (1998-2008), établit chaque automne pendant une semaine au cœur du centre-ville de Montréal un camp festif pour les itinérants et les sans-abris en reproduisant les tentes des camps militaires pour réfugiés. L'ATSA participe à la présente édition de la *Biennale de La Havane*.

Survival Virus de Survie
(Mathieu Beauséjour)

Mathieu Beauséjour, avec ses installations, ses infiltrations médiatiques et ses manœuvres, crée la « persistance » sur les deux fronts de l'art « à propos » du politique. Par exemple, *Survival Virus de Survie* (1991-1999) est une manœuvre de détournement, stigmatisant de manière iconoclaste les symboles de pouvoir du capitalisme en rendant inutilisables les billets de banque, qui a duré une décennie. Son art maintient vivace la notion de conscience historique collective en se référant sous de multiples formes aux icônes et aux slogans des luttes révolutionnaires (*Monument*, 2007), tout en assumant une créativité artistique expérimentale.

Engraisser les étoiles
(Claudine Cotton)

Claudine Cotton inocule, depuis 1995, de façon magnifique et géniale la lucidité de subversion aux halos poétiques des manœuvres, installations et autres interventions d'esthétique relationnelle. À l'échelle micropolitique, son engagement passe par la délicatesse de manipulation des symboles compréhensibles par le plus grand nombre. Ainsi, en ces temps où les pays riches du Nord prennent conscience de leur double obésité, comme nations opulentes et comme individus dodus, et où bien des contrées de l'hémisphère Sud subissent famines et misères, son installation *Engraisser les étoiles* (Le Lieu, 2006) redonnait avec étonnement et excitation ses lettres de noblesse à l'« attitude » d'engraisser. Dans l'installation, elle opposait un hamac aux couleurs du Québec – l'artiste avait d'ailleurs utilisé à nouveau ce hamac dans son œuvre *Grand corps à l'air libre* à La Havane lors d'Arte de Québec en La Habana (printemps 2008) – comme dénonciation du laisser-faire québécois et en opposition aux 50 étoiles cousues de peaux de porc se référant aux États-Unis, qui se veulent les maîtres du monde. Cotton en appelait subtilement au courage de résister identitairement et géopolitiquement, y glissant même une fable paternelle : « Si nous prenons la peine de cueillir un à un chaque trésor de notre culture, nous n'aurons plus le cœur à gaspiller ce que nous sommes. »

De la résilience autochtone, l'Amérique

De grands rêves ont balayé les conquérants des Amériques et leurs descendants depuis 500 ans : découvrir la route pour les Indes, retracer la cité d'or, fonder un Nouveau Monde, conquérir l'Ouest sauvage, être le phare du monde libre, etc. Pour les Indiens des trois Amériques, à l'opposé, de grandes tragédies s'y sont jouées : conquêtes, génocides, acculturation et assimilation. Après une longue période de misère, il y a eu résilience et résurgence politiques et culturelles à partir de la fin des années soixante. La présence autochtone aux commémorations de la fondation de la première ville fortifiée d'Amérique par les Français, Québec, aura été l'occasion pour bien des artistes amérindiens de rappeler non seulement 10 000 ans de présence aborigène, mais encore 400 ans de « résistance » et de solidarité entre nations continentales, alors que le Canada demeure l'un des quatre pays du monde à refuser de signer la convention de l'ONU sur les droits des peuples autochtones. Commissaire de l'exposition d'arts visuels autochtones *Zacharie Vincent et ses amis* à l'Espace 400° de Québec en 2008, j'ai réuni sous le thème de la rencontre des œuvres d'artistes amérindiens engagés par leur art à maintenir conscience historique, résilience et enjeux planétaires. C'est particulièrement le cas de la sculpture environnementale *Wampum* du duo Domingo Ciséros-Sonia Robertson et de la grande bannière photographique *Buvez-moi/Drink me* de l'artiste métis-saulteux Edward Poitras.

Wampum
(Domingo Ciséros, Sonia Robertson)

Les mains expertes des créateurs autochtones Sonia Robertson (Mastheuiatsh) et Domingo Ciséros (Haute-Matawinie) ont créé sous la forme d'un jardin-sculpture amérindien, parmi la dizaine de projets internationaux créés à l'Espace 400° de Québec, le plus grand *wampum* végétal au monde avec ses 24 mètres de déploiement à l'horizontale. Que ce soit sous la forme de grandes ceintures, de colliers ou d'autres matériaux, ce que l'on appelle *wampum* symbolise depuis toujours les alliances géopolitiques entre les nations chez les Indiens.

Émouvante de beauté parce que signifiante par son engagement politique radical, l'expertise de savoirs et de savoir-faire en équipe de cette œuvre environnementale s'est déployée, conjuguant les territorialités culturelles amérindiennes en un ensemble qui transpose et transgresse à la fois les disciplines et les genres pour reformuler le paradigme nature-culture au regard de et selon la sensibilité mnémotique, historico-politique, autochtone. Composé de dix segments aux formes géométriques variées et harmonieuses nattés ensemble, agrandissant la référence aux fameuses ceintures faites de coquillages puis de porcelaines, le tres-sage du grand *wampum* assurait la « liaison » et la « déliaison » entre le « fait main » sans que ce soit de



> Claudine Cotton, *Engraisser les étoiles*, 2006.



> Domingo Cisnéros, Sonia Robertson, *Wampum*, 2008. Photos : Guy Sioui-Durand.



l'artisanat et son dépassement *in situ* comme jardin paysager de création. Devant ce *wampum* gisaient au sol onze grands troncs d'arbre coupés, portant les traces de haches, entourant par un grand quadrilatère de clôture de dix pieds (trois mètres) de haut, tel un enclos, le jardin. Cet environnement évoquait le sort historique de la Conquête (les réductions, les réserves, comme autant de misères, d'embûches, mais aussi le sort des forêts et rivières boréales) qu'ont vécu les dix « Premières nations » (Mi'g Maq, Wolustuk [Malécites], AbitibiWinni [Algonquins], Waban Aki [Abénaquis], Kanienke'ha Kha [Mohawks], Atikamekw, Wendat [Hurons], Innus [Montagnais], Cris, Naskapis) qui vivent au Québec ainsi que les Inuits du Nunavik. Symbole d'espoir, des plantes vivaces y poussent. Non seulement assument-elles une responsabilité écologique face aux ressources naturelles de la Terre-Mère, mais encore, à mesure qu'elles poussent et dynamisent l'œuvre qui change subtilement, comprend-on la résistance des cultures autochtones qui prévaut à l'échelle de l'Amérique.

Buvez-moi/Drink me
(Edward Poitras)

L'exposition dehors, sur les quais de la place publique de l'Espace 400^e, entre les marées et les vents, jumelle recto-verso sur de grandes bannières, rappelant des toiles de tentes, des œuvres du peintre huron-wendat Zacharie Vincent dit Tehariolin, lequel a marqué par son engagement la vie culturelle tant de sa communauté que de celle de la ville de Québec au XIX^e siècle, à celles de huit artistes contemporains autochtones et québécois. Parmi celles-ci, le duo du portrait de l'artiste wendat Zacharie Vincent et de celui d'une jeune femme autochtone « respirait » puissamment cette idée de résistance autochtone ancrée dans 10 000 ans de présence et pas seulement dans 400 ans de colonialisme.

Dans la lignée de la figure du filou (*Trickster*) – représentée dans les récits par les figures du

corbeau/coyote/carcajou – qui inspire depuis toujours l'imaginaire amérindien, Zacharie Tehariolin Vincent, humble au quotidien (comme le montre cette photographie) mais fabuleux artiste en son temps, et Edward Poitras aujourd'hui, insaisissable à tous les jours mais percutant par ses créations qui l'ont propulsé sur les scènes internationales comme la *Biennale de Venise*, interrogent tous les deux de manière critique leur époque.

Buvez-moi/Drink me de Poitras déploie une flamboyante danseuse autochtone originaire du Guatemala qui, avec l'image de Vincent à ses pieds, manipule ironiquement des épis de maïs. Elle devient symboliquement une sorte d'envers alarmant vis-à-vis de ses nouvelles multinationales de l'éthanol qui sont rendues à exploiter la récolte du maïs pour abreuver d'un nouveau carburant les voitures. Mais, les récentes révoltes le montrent, cela se fait au détriment de la nourriture essentielle pour bien des peuples qui, comme les Iroquoïens, se réclament de « la civilisation du maïs ». Ce jumelage donne à réfléchir sur le sort des humains par l'art actuel, comme art actuel et, ainsi, comme ruse visuelle en appelant à résister ensemble.

Conclusion : le grand défi de l'« Occupant »

« Dans une des grandes salles à l'étage du Centro Desarrollo de las Artes Visuales dans le quartier historique de La Havane, se tient en équilibre, sur une harpe de fils tendus à la hauteur des genoux, l'Occupant », titre la très belle et énigmatique installation de l'artiste québécoise Caroline Gagné dans le cadre de l'exposition *Arte de Québec en La Habana*. Le dessin au mur esquissant la silhouette d'un homme dont la tête laisse échapper un oiseau, l'immobilisme photographique calme des autres moineaux le long des fils et la grande porte-fenêtre ouverte par laquelle les bruissements d'oiseaux réels entendus depuis la place publique me firent envisager l'impensable : un instant au passage de cet équilibre précaire, un instant au regard de

l'envol imminent, réfléchir à la tension inhérente à toute attitude de résistance.

Dans le contexte d'aujourd'hui, ces noyaux de « résistance révoltée » québécois et québéco-amérindiens contre les efforts d'amnésie de la conscience collective me semblent porteurs d'une d'un espoir alternatif. Repositionnés dans la problématique de l'intégration et de la résistance à la globalisation, de tels faits d'art témoignent de ces nouvelles zones de solidarité, entre les nations de l'axe nord-sud, qui se mettent en place dans les années deux mille. Même s'ils sont de l'ordre de ce que j'appelle les « territorialités imaginaires », ne concourent-ils pas à développer un parti pris pour la croissance commune des communautés civiles hors des seuls modèles de la globalisation néolibérale ?

C'est dans cet esprit insulaire du lieu qu'est Cuba avec sa *Biennale* que, quelque part, cet essai, métamorphosé en conférence-performance appuyée d'images, se sera voulu une métaphorique « salsa des Taïnos » en hommage aux premiers résistants des Caraïbes... ©

Notes

- 1 Albert Camus, Jacqueline Levi-Valensi, Antoine Garapon et Denis Salas, *Réflexions sur le terrorisme*, Paris, Nicolas Philippe, 2002, p. 9.
- 2 Albert Camus, *Essais*, Paris, Gallimard, 1965, p. 6 et 875, « Bibliothèque de la Pléiade ».
- 3 J'ai argumenté de manière plus approfondie la problématique dite « des trois C » ou « des C/C/C » (contexte/contenant/contenu) dans mon essai *L'art comme alternative : réseaux et pratiques d'art parallèle au Québec*, Québec, Intervention, 1997. Cette approche a assurément une parenté avec les approches de la sculpture sociale (Beuys), de l'art sociologique (Fischer, Forrest), de l'art rhizomatique (Deleuze et Guattari), de l'art contextuel (Swidzinski, Ardenne) et de l'art politiquement engagé (Baqué, Rochlig, Sioui Durand).
- 4 Au moment de l'écriture de ce texte, les Caraïbes et le golfe du Mexique peinaient après le passage des tempêtes et ouragans en série, dont Ike qui venait de frapper.