

**Habanart à Québec**  
Entre Berbila et Le Che

**Habanart à Québec : art cubain actuel, La Chambre blanche/Le Lieu, centre en art actuel, Québec, 13 septembre au 7 octobre 2007**

Guy Sioui Durand

Number 99, Spring 2008

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/45540ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Sioui Durand, G. (2008). *Habanart à Québec : entre Berbila et Le Che / Habanart à Québec : art cubain actuel*, La Chambre blanche/Le Lieu, centre en art actuel, Québec, 13 septembre au 7 octobre 2007. *Inter*, (99), 64–69.



# Habanart à Québec

Entre Berbila et Le Che

■ GUY SIOUI DURAND

*Soyez réalistes : demandez l'impossible.*

Che Guevara

D'un certain point de vue, la manifestation *Habanart à Québec : art cubain actuel* ne s'est-elle pas immiscée, au passage de l'été à l'automne 2007<sup>1</sup>, entre monument et icône historiques ? Il y aurait effectivement plus qu'une coïncidence des horaires avec ce buste sculpté de José Julian Martí y Pérez, héros national de Cuba<sup>2</sup>, installé discrètement le 25 septembre au Parc de l'Amérique latine de la Vieille Capitale, et la résurgence de la célèbre photographie de Che Guevara lors des commémorations de sa mort, il y a 40 ans, en Bolivie<sup>3</sup> !

En effet, à bien des égards il m'a semblé que les archétypes du monument et de l'image-icône<sup>4</sup> en particulier ainsi que, de façon généralisée, la revisite de la vision de monde matérialiste-historique mise en tension s'en sont fait le reflet ici.

## À LA CHAMBRE BLANCHE

Associé au Lieu, centre en art actuel, le centre d'artistes La chambre blanche a accueilli les expositions photographiques de José Manuel Fors et d'Aymée Garcia, le projet d'art Web de Luis Gomez en plus de présenter l'intéressante conférence sur les tendances actuelles de l'art cubain par le commissaire et critique Nelson Herrera Ysla.

## JOSÉ MANUEL FORS

En trois modes d'exposition sur autant de murs dans la première salle longiligne, la série *Objeto* du photographe José Manuel Fors a exhibé la part d'objectivation de l'art photographique. En premier lieu, de subtiles photosculptures démontent (et démontrent) la matérialité de la procédure de captation, de fixation,

d'immobilisation des regards sur les êtres. Ensuite, il « étale » la recréation photographique à partir de la surmultiplication centrifuge de petites images comme fragments du quotidien. Enfin et de manière sentie, une grande photographie « pétrifie » la *choséification* du temps écoulé au quotidien.

## Des photosculptures

La photographie possède, on a tendance à l'oublier, sa part de matérialité : les appareils, les chambres noires, le papier photo, les studios, les manufactures, les commerces, les albums, les métiers, etc. De plus, on attribue communément à la photographie une valeur d'« objectivité » comme si elle captait en images la vérité. Du moins on a tendance à le penser. C'est justement par une

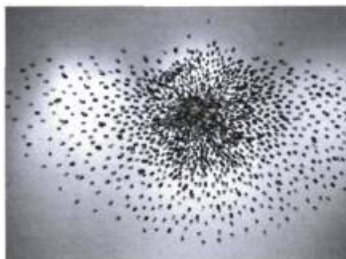
démarche de décomposition des instruments de la photographie (boîtiers, objectifs, trépieds, films, obturateurs) que Fors les redonne à voir comme parties intégrantes de la grammaire visuelle, rendant dès lors indissociable la part matérielle de toute image photographique. Ainsi à l'entrée à droite étaient alignées à hauteur du regard trois de ces composantes d'appareils photographiques. Inextricables, de petites images miniatures se greffaient subtilement dans l'obturateur, après le diaphragme ou le flash.

## Des éclats de viseur

Sur le grand mur, avec en son centre le viseur de l'appareil – comme si c'était « l'œil du cyclone » –, tourbillonne et s'étale de manière centrifuge une élégante constellation de petites photographies en noir et blanc. Ces petites images découpent paysages et moments quotidiens (duo d'enfants, chaises, feuillage du parterre, etc.). Si cette spirale de petites photographies « déconstruit l'image imprimée en la soumettant à un processus d'intense fragmentation plane et volumétrique », de fait elle recrée



> José Manuel Fors



Photos > Ivan Binet





&gt; Aymée Garcia

une nouvelle composition. Entre la dynamique du déploiement en tourbillon centrifuge – les images s'éloignant du centre – un curieux sentiment paradoxal se dégage du tout : l'immobilisme plutôt que l'activation de cette explosion de carrés noirs s'appropriant le grand mur blanc en une mosaïque des êtres et des choses, qui n'était pas sans rappeler certaines œuvres du photographe de Québec Patrick Altman<sup>5</sup>.

#### La temporalité domestiquée

Sur le mur du fond, la procédure de *choséification* photographique entreprise par José Manuel Fors se poursuit. Elle prend la forme cette fois d'une sorte de « bas-relief des objets domestiques au quotidien » en une grande photographie rectangulaire découpée en 27 représentations d'anciens objets usuels de l'habitat et de la vie quotidienne : des lunettes, une paire de pinces, des battants de porte, des crochets pour pendre les vêtements, un porte-serviettes ou un loquet de porte. À chacune des extrémités cependant apparaissent de petits cadres ovales, un avec l'image du Sacré Cœur, l'autre de la Vierge Marie. Ces petites icônes – tout comme le recours illicite aux *babalaos*, ces sorciers des rituels africains antiques –, semblaient rappeler la persistance d'une religiosité marginale dans une île marxiste d'obédience athéiste.

Le grain grisâtre de l'image photographique, proche de celui de la pierre, conférait de manière impressionnante au tout un air suranné, un passé défraîchi : le temps figé.

#### AYMÉE GARCIA

Dans la seconde salle de La chambre blanche, les séries photographiques d'Aymée Garcia, une exposition en marge de la dernière biennale à La Havane au printemps 2006 et qui avait retenu l'attention de la critique



d'art<sup>6</sup>, offraient de magnifiques « face à face » entre l'artiste et nous, regardeurs, soi en soi et dans les autres.

Peintre et photographe, Aymée Garcia s'approprie les codes visuels de la Renaissance, reproduisant le « paraître » des femmes, en les transposant à notre époque. En fusionnant les poses iconiques des portraits classiques de la femme de la Renaissance aux possibilités virtuelles des technologies numériques appliquées à la photographie d'aujourd'hui, Aymée Garcia donne à voir avec grâce l'intemporel questionnement identitaire des reflets – ici encore l'influence de la vision matérialiste – dans chacun des portraits (*Concano*, *Juego*, *Enagno*, *Encuentro*, *Enigmas* et l'exceptionnel *Descanto*) de même que dans la série des quatre images digitales d'*Atributos* aux troublantes variations du regardeur regardé.

Le traitement pictural de la photo et l'absorption corporelle de la procédure photographique, la sérénité classique, la beauté et le calme des œuvres s'en trouvèrent rehaussés par la symétrie et la justesse de l'accrochage aux murs qui ne manquèrent point d'impressionner en soi.

Chaque icône, parce que c'est vraiment cet état plastique transposé



des peintures de la Renaissance en photographie, posait, clamait et rendait l'élégance des états d'être de la femme dans le monde. Chaque image reflétait la dialectique entre l'agir et le paraître : tantôt le masque, tantôt le visage dénudé, et chaque fois le regard camouflant ou rendant énigmatiques les émotions, les sentiments (*Jungo*, *Concavo*). D'autres portraits d'une grande beauté, entre poupées et princesses, redonnaient leur pleine signification à la manipulation du miroir (*Engano*), du couteau (*Descanto*) ou de l'épée (*Atributos*). L'image de *Descanto* où l'on voit la tête de l'artiste au fin regard rappelant celui de *La Joconde* se retrouve entre couteau et livre, et atteint presque le sublime. À elle seule, cette œuvre valait le déplacement !

La dernière série (*Atributos*) alignait métamorphoses de portraits selon les canons picturaux d'une femme qui manie l'épée pour devenir iconographie photographique numérique. Était-ce l'artiste ou bien un modèle ? Cette photographie achevait de convaincre que cette artiste cubaine manie avec talent la symbolique féminine iconique.



#### LUIS GOMEZ

Luis Gomez, enseignant dans son pays, butine d'une discipline à l'autre. Son récent intérêt pour l'art Web trouvera à La chambre blanche ([www.chambreblanche.qc.ca](http://www.chambreblanche.qc.ca)) un milieu propice. Intitulé *Protocol. The Random Plan*, la proposition développée à Québec jouera sur l'attitude de l'« effet miroir », c'est-à-dire l'ouverture d'un espace où l'autre peut y placer sa vision, sa conception de l'art.

Gomez a mis en ligne un site – probablement influencé (ou à tout le moins intéressé) par les avancées du lab Web de La chambre blanche quant à l'usage artistique des logiciels libres de droits (*open source*) – invitant les gens à y inscrire, documents ou images à l'appui, leur définition de ce qu'est l'art, flirtant minimalement avec l'interactivité – la collecte. Cela donnait à penser aux projets de Muntadas, par exemple. Au système ouvert dans l'espace médiatique qui ne sera que ce que « l'autre » y investit, Gomez se fera aussi « caméléon », peu visible dans l'exposition, le tout tenant à cette rébarbative étagère où l'ordinateur, un *scanner* et quelques revues et catalogues feront office de présence.



&gt; Luis Gomez



## AU LIEU, CENTRE EN ART ACTUEL

NELSON RAMIREZ  
et LIUDMILA VELAZCO

Nelson Ramirez et Liudmila

Velazco font de l'histoire de la photographie un contexte de questionnements social et politique. Exposé au Lieu, leur projet de longue haleine *Absolut Revolution*, démarré en 2002, implique une intervention sur près de 2 000 images photo ! Pas étonnant que les quatre murs ainsi que le gros album placé sur une table au centre aient capté l'attention le soir du vernissage !

### Les petits cadres au mur et l'album sur la table

Sur le mur entre les deux grandes vitrines du Lieu, une trentaine de petits encadrements aux allures variées donnèrent à voir des images en noir et blanc. Sauf une. Il s'agissait d'un chromo kitsch (genre photographie retouchée de peinture brillante) représentant le monument mausolée en hommage à José Martí. Plus haut édifice de la ville sis à la Plaza de la Revolucion à La Havane, il était entouré de fleurs, comme dans un cimetière, et titré *Absolut Revolution*. Il fallait voir la matrice de tout le projet. Tout comme pour chacun des quelque 250 photomontages contenus dans l'album sur la table, les petits encadrements rivalisant de subtilités donnaient à voir l'ingéniosité de détourner les œuvres originales par l'intégration, tantôt dans les paysages en fond de scène, tantôt comme formes de composition ou même objets d'avant-scène du monument en hommage à José Martí. Plusieurs reproduisaient des chefs-d'œuvre de l'histoire de l'art. Là, *La Joconde*, tout près le pastiche *L.H.O.O.Q.* affublé de moustaches par Marcel Duchamp. Les *Man Ray*, Joseph Beuys, Manet, mais aussi des maîtres classiques sont ainsi convoqués. S'y ajoutaient quelques images historiques d'un défilé soviétique aux effigies de Marx et d'Engels ou bien un Martin Luther King discourant devant la foule rassemblée autour de l'obélisque du Capitole à Washington. De l'ensemble se déga-



> Nelson Ramirez et Liudmila Velazco



geait l'interrogation fondamentale : l'essence de l'évolution, des sociétés, de la culture, de l'art, des destins collectifs et individuels est-elle celle, indépassable et intemporel, de la révolution ?

Face à un tel abrégé photographique d'histoire sociale et d'histoire de l'art, deux impressions de familiarité enveloppaient, si l'on peut dire, la transgression subtile, c'est-à-dire l'infiltration par photomontage du monument de la Plaza de la Revolucion qui apparaît dans l'ensemble des photomontages de l'exposition. La première dit la quotidienneté cubaine, elle l'amène ici à Québec. Ayant eu l'occasion d'entrer dans quelques logis de La Havane, je puis mentionner qu'on y retrouve sur les murs beaucoup de ces petits encadrements ainsi que de petits bibelots. La seconde expose sur les murs ce que le grand album offrait en plus élaboré : l'érudition, la connaissance de l'histoire et de l'histoire de l'art chez ces artistes qui, comme pour l'ensemble de la population, ont bénéficié avec la révolution d'un investissement majeur de l'État socialiste en santé, en éducation et en culture.

### D'Eiffel à Martí : révolutions absolues ?

Au mur à proximité de l'entrée sont accrochés, simplement, avec des pinces et des punaises, trois grands photomontages en couleurs. On aurait dit trois versions presque télévisuelles de la vie de famille des artistes introduisant leur vécu dans la série d'*Absolut Revolution*.

Le premier photomontage, explicite par son encadrement noir reproduisant l'écran des premiers téléviseurs couleur, nous présente le couple pique-niquant – la référence au *Déjeuner sur l'herbe* de Manet étant évidente – avec en fond de scène un ciel tout rouge (l'horizon révolutionnaire) d'où se détache évidemment la tour José Martí. Entre les deux une petite table et une bouteille – était-ce de l'Absolut Vodka ?

Le second photomontage transporte la petite famille et une poussette – le bébé étant né – devant la tour Eiffel à Paris. Substitution de monument et de nation, mais référence révolutionnaire. Telle la Révolution française, assurément la célèbre tour de 1889 de l'ingénieur Eiffel qui annonce l'ère technicienne de conquête du monde demeure aussi un absolu.

La troisième photographie remaniée ramène la famille dans le décor de La Havane autour du monument de la Plaza de la Revolucion. De cette image réaliste pour album souvenir on remarque que le rouge du ciel du premier photomontage colore maintenant la robe de la petite fille : la couleur rouge, symbolisant la révolution comme horizon de l'avenir collectif, teinte cette fois le destin individuel, l'avenir de l'enfant.

### Thèse, antithèse, synthèse.

#### Monument pour l'inconscient collectif

De l'autre côté, sur le grand mur face à celui des fenêtres, s'alignent en alternance sinieuse dix autres grandes photographies. Ces tirages donnent toujours à voir le grand monument mais dans différents environnements. Ceux-ci modifient de manière fantaisiste – on y voit des libellules et papillons géants – la perception du monument, mais renforcent néanmoins son caractère permanent, tel l'absolutiste symbole de la révolution et de sa commémoration. Ces curieux photomontages semblaient refléter un archétype inscrit dans les mécanismes inconscients du délire visuel cubain ! Un peu comme un axiome, un paradigme indépassable, que ce soit la reproduction du mausolée dans la nuit étoilée ou sur fond d'orage sombre, tantôt enrobé de nuages ou de brouillages, ou bien encore lui donnant l'allure de paratonnerre attirant la foudre, alors que les flots envahissent la grande place.

### Exportable ou en implosion, cette révolution ?

Enfin, accompagnant l'écrêteau nommant les artistes, la plus grande *réalfiction*, numérique et en couleurs, froissée par Liudmila Velazco quelques heures avant le vernissage afin de faire ressortir le relief des vagues, donnait à imaginer deux scénarios contradictoires : 1) soit que le grand monument de la révolution ait pris le large de l'île – à l'inverse des *balseros*, ces fugitifs en petits bateaux de fortune qui fuient l'île et dont l'artiste Kcho a fait la référence de ses sculptures – pour exporter cet absolutisme de la révolution cubaine ; 2) soit que le mausolée n'ait pas bougé et que ce soit l'île révolutionnaire qui soit inondée, appelée à être submergée, elle et son modèle de société, par la vague néolibérale.

### RIGOBERTO MENA

Au printemps 2006 à La Havane, le temps d'une neuvième biennale des arts visuels, la vie de la ville et les œuvres d'art avaient semblé se fusionner. Les places publiques de la Habana Vieja, les voûtes de La Cabana, l'ancien fort militaire, et le Pabelon Cuba dans le quartier du Vedado devinrent, aux yeux des regardeurs, effervescentes images, formes et interventions que les artistes, venus de tous les coins de la terre, livrèrent comme dynamiques de la culture urbaine (*dinamicas de la cultura urbana*).

À La Havane, tout est en construction ou en rénovation, surtout dans la Habana Vieja, le quartier historique. Le projet pictural extérieur *Convivencia* de Rigoberto Mena qui, aux dires de Nelson Herrera Ysla, « représente le meilleur de la tradition de la peinture abstraite de Cuba », m'avait grandement impressionné par sa singularité socioartistique. Comme le décrit Herrera Ysla, le peintre avait inséré « des œuvres grand format sur les murs détruits d'un immeuble d'habitation insalubre du centre historique, mélangeant peinture sur des planches de métal aux compteurs d'électricité et autres objets ménagers variés et ce en parfaite harmonie avec cet environnement à la fois difficile et accueillant »<sup>8</sup>.

Aussi est-ce avec plaisir qu'il a exporté l'esprit et la facture de son projet pictural de La Havane à Québec. Le peintre, se réappropriant le bigarré mur de tôle sur le côté de l'édifice où loge le Lieu, y produira une grande peinture.

Créée *in situ* dans les jours précédents, l'œuvre abstraite faite de panneaux d'acier qui s'oxydent



jumelés à d'autres peints débordait et par là absorbait la tôle et les panneaux ou autres éléments (comme la rampe près du sol) de ce grand mur donnant sur le stationnement. Dans le sillon puissant des grands peintres tel Amselm Kiefer, Rigoberto Mena n'a pas hésité à « recadrer » la matérialité métallique de la tôle et de l'acier, à se jouer de la picturalité des couleurs du revêtement, incorporant par ajouts de l'épaisseur aux panneaux et jumelant gestes de pinceaux aux « balafres » du bâti pour composer une peinture extérieure impressionnante.

Soudain ce qui semblait hagard, de l'ordre de l'esthétique défraîchie parce que portant les affres du temps (craquellements, égratignures, bosses) pour la paroi humble d'un bâtiment (matériaux, panneaux, formes architecturales banales, économiques), se fit traces et gestuelles picturales dont la composition abstraite révélait paradoxalement, pour le faire réapparaître, le réalisme urbain des lieux.

J'emploie ici le mot *réalisme* pour souligner le réel et établir un lien entre deux mondes urbains : celui des ruelles, des quartiers populaires, des terrains vagues, des bâtiments à l'abandon qui existent bel et bien dans la ville de Québec et celui du perpétuel chantier qu'est La Havane, en particulier son vieux quartier historique. C'est dire que Rigoberto Mena peint sur la ville la vie de celle-ci et par là questionne l'art public des fresques ! Dans cette grande œuvre, il y a réappropriation picturale de l'architecture et du site qu'il faut qualifier de matérialiste réaliste, bien que la construction et la facture soient abstraites. En effet, paradoxalement, cette abstraction est plus proche des réalités sociale, historique et quotidienne de la rue de La Salle et de la rue du Pont que ces projets de fresques picturales, aux représentations historiques inventées mais de facture figurative, que l'on propose depuis quelques années dans la ville<sup>9</sup>.

Certainement, avec les photographies d'Aymée Garcia, le summum d'*Habanart*.

#### MAYIM-B

Vers 21 heures, dans le stationnement adjacent au Lieu, dont le mur éclairé faisait éclater l'impressionnant « réalisme » urbain pictural de la grande peinture de Rigoberto Mena, les phares d'une voiture s'allument pour éclairer, à travers un attroupe-ment impressionnant de gens – pour la plupart des artistes – deux grands barils de couleur rouge, un rempli

d'eau chaude et l'autre, d'une soupe d'orge. Mayim-B entre en scène.

Vêtu d'un artisanal costume en caoutchouc, à mi-chemin entre le *gaucho* paysan et l'homme-grenouille, crâne rasé et en sandales, il s'approche en scandant de ses pieds des pas de danse et en chantonnant une joyeuse rythmique. Une attitude typiquement cubaine. À sa taille sont enfilés des colliers aussi faits de caoutchouc.

Après quelques ablutions d'eau sur son rigolo costume, le performeur se met « tout nu » pour entreprendre un va-et-vient de quelques immersions dans chacun des barils, de l'eau chaude à la soupe et vice-versa, sorte d'hybride entre le bain public et l'ingrédient humain de la soupe<sup>10</sup>. Puis ramassant la pile de colliers, il s'approche de l'auditoire qui fait demi-cercle, toujours en fredonnant sa ritournelle, et distribue à chacun un collier. Une fois terminée la remise « en mains propres » de ses colliers, Mayim-B rentre.

Spectaculaire sans technologie sophistiquée, rustre même – un des partis pris idéologiques, avec la manipulation de petits objets, de l'orthodoxie du noyau de performeurs en réseau avec Le Lieu –, grégaire à la limite parce que rappelant peut-être l'écart des conditions de vie entre le riche Québec et l'île cubaine sous embargo (le costume rustique seulement pour l'entrée, la nudité et le lavement dans des bains de fortune ensuite), le performeur manifeste même un brin d'esthétique relationnelle de base avec la remise des colliers en mains propres en substitution au service – corps-ingrédient de la soupe –, rappelant de manière grégaire les cérémonies religieuses de la messe catholique (« prenez et mangez en tous, ceci est mon corps ») ou de purification (le baptême, le lavement des pieds), mais aussi l'offre de ce que l'on possède minimalement, son corps, sa force de travail ou sa séduction.

Le corps-matériau en performance est, on le sait, l'un des paradigmes fondateurs de l'art action. Il le demeure. Avec Mayim-B, le corps dénudé se démarque clairement de la manipulation symbolique d'objets comme chez un Valentin Torrens costumé de la tête aux pieds, ce performeur espagnol qui venait de créer une performance au Lieu une semaine avant. La nudité n'appelle-t-elle pas simultanément les énergies et les pulsions soit de l'offrande, soit du sacrifice, entre voyeurisme et violence sublimée, exhibition et soumission ? Enfin, le don, entre sa référence religieuse (la communion,



> Roberto Mena



> Mayim-B



le baptême) et laïque (l'offre de soi), ne s'accommode-t-il point de cette vague d'esthétique relationnelle comme forme de vie, surtout après le passage d'un Nicolas Bourriaud à La Havane lors des dernières biennales, vague se déferlant de même sur le Québec ces dernières années ?

#### HABANART : DES QUESTIONS D'ART ET DE SOCIÉTÉ

*Habanart* à Québec<sup>11</sup> se serait donc immiscé entre monument et icône. Fin septembre, il y a eu la conclusion de l'échange des monuments entre les villes de La Havane et de Québec. La statue de Pierre Lemoyne d'Iberville alias Almirante Berbila a été installée en 1999 au Malecon – la longue promenade le long de la mer – en face de la Fortaleza de la Punta, en présence du maire de Québec, à l'occasion du 375<sup>e</sup> anniversaire de la Vieja Habana ; le buste de Juan José Martí a été amené au Parc de l'Amérique latine de Québec en vue des commémorations qui auront lieu au printemps 2008 dans le cadre des célébrations du 400<sup>e</sup> anniversaire de la Vieille Capitale. Début novembre, les commémorations du 40<sup>e</sup> anniversaire de l'exécution d'Ernesto Che Guevara (9 novembre 1967) ont eu lieu un peu partout dans le monde.

Entre monument et icône donc, j'ai tenté d'éclairer l'adéquation contexte/contenant/contenu des

œuvres d'*Habanart*. Or cette coïncidence chronologique me semble, en conclusion, davantage pertinente dans l'actuel processus de mondialisation des échanges sur la planète. On pourrait élargir cette problématique à des questionnements de société, notamment par rapport à la géopolitique de la mondialisation influant non seulement sur le sort de l'île « crocodile » et des vagues à venir quant à sa révolution, mais aussi sur celui du Québec.

D'une certaine façon, Pierre Lemoyne d'Iberville, qui a combattu la flotte et les colonies anglaises, de la Baie de James à la Louisiane, des îles des Caraïbes jusqu'aux Rocheuses, incarne le héros du rêve d'une Amérique française. Qu'il s'éteigne à La Havane le 9 juillet 1706 n'était qu'un premier repère des rapports entre la presqu'île Amériqué qu'est le Québec et l'île révolutionnaire qu'est Cuba depuis. De même, les idéaux révolutionnaires québécois du Front de libération du Québec (FLQ) des années soixante, qui se terminent en octobre 1970 par l'exil à Cuba des membres de la cellule de terroristes ayant enlevé le diplomate anglais James Richard Cross, constituent un second repère politique. Or, progressivement durant les années quatre-vingt et quatre-vingt-dix, et en marge des référendums perdus sur la souveraineté de 1980 et de 1995, ce seront des liens touristiques

de destination soleil puis artistiques qui vont assurer la continuité de ces rapports entre le Québec et Cuba. Au passage dans le nouveau millénaire, diplomatie et échanges artistiques vont s'inscrire dans la plus large dialectique mondialisation/altermondialisation. Au regard de l'idéal de révolution, on n'a qu'à penser à cette vision du monde altermondialiste dite de *glocalisation* (« penser global, agir local ») qui repositionne, par exemple, les réseaux face aux grands circuits du champ de l'art en société.

Entre monument et icône donc, on est en droit de se demander ce qu'est présentement le sens géopolitique de la vague du changement, maintenant que l'horizon de la « révolution absolue » a cédé sa place à de nouveaux réseautages de moments micropolitiques porteurs de l'utopie qu'« un autre monde est possible ».

Dans les années soixante, partout dans le monde, de l'insurrection cubaine et des autres entreprises de décolonisation jusqu'aux luttes de Mai 68, la notion de révolution, et par là une certaine pensée sur les rapports entre art et politique, avait trouvé dans l'île cubaine ses icônes de prédilection : José Martí, le théoricien de l'indépendance cubaine, le leader *maximo* Fidel Castro, mais surtout le guérillero révolutionnaire Che Guevara. Presque un demi-siècle après la célèbre photographie

prise par le Cubain Alberto Korda du Che (1960) qui, encore aujourd'hui, demeure reproduite en millions d'images, mélangeant commercialisation et sacralisation mythique du guérillero révolutionnaire, et 40 ans après son exécution, le débat resurgit.

Avec *Habanart*, il a été permis de ressentir l'écart entre l'approche iconique d'alors et les projets photographiques que les Fors, Garcia, Velazco et Ramirez ont exposés à La chambre blanche et au Lieu, et qui a à voir avec la nature des rapports actuels entre l'art et la politique, tandis que la peinture urbaine et, dans une moindre mesure, la performance ont questionné la stabilité de la vie locale dans l'île en une conjoncture où l'après-règne castriste est enclenché.

#### *La ruta del Che ?*

Cuba a marqué, on le sait, l'histoire de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle par sa révolution insulaire. Le sort actuel réservé aux legs symbolique et intellectuel du Che, quant à lui, nous renvoie au statut des révoltés aujourd'hui. En effet, lors de la même saison qu'*Habanart*, la traduction en français des œuvres de Guevara (*Voyage à motocyclette* – dont on a tiré un beau film romantique – et ses cahiers *Justice globale : Libération et socialisme*<sup>12</sup>) aura été l'occasion d'un affrontement entre ceux pour qui la pensée et l'éthique rebelles du

#### Notes

- <sup>1</sup> *Habanart* à Québec : art cubain actuel a pris place du 13 septembre au 10 octobre 2007. Les artistes participants ont été : José Manuel Fors, Aymée Garcia, Luis Gomez (La chambre blanche) ; Mayim-B, Rigoberta Mena, Nelson Ramirez et Liudmila Velazco (Le Lieu). Le commissaire et critique d'art Nelson Herrera Ysla a aussi prononcé une conférence le 15 septembre.
- <sup>2</sup> Quelques-uns se souviennent peut-être de la visite à La Havane en 1999 du maire de Québec de l'époque, M. Jean-Paul L'Allier. 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, ce héros de l'histoire québécoise, vaillant capitaine de navire, défenseur de la Nouvelle-France, pourchassant les équipages anglais de la Baie de James jusque dans les Caraïbes. Il mourra des suites de fortes fièvres à La Havane en 1706. Le buste de José Martí, écrivain et chantre de l'indépendance cubaine au XIX<sup>e</sup> siècle, est venu cette année compléter l'échange. Le site Wikipédia [www.wikipedia.org] le présente ainsi synthétiquement : « José Martí (28 janvier 1853 à La Havane – 1895) est un homme politique et un poète cubain. Il est certainement l'homme le plus glorifié par le peuple cubain, qui le considère comme le plus

- grand martyr et l'apôtre de la lutte pour l'indépendance. Dès l'âge de 15 ans, il s'engage dans la lutte anti-coloniale et fonde un journal nationaliste. Il est arrêté pour trahison et condamné à six ans de travaux forcés un an plus tard. Libéré six mois plus tard et assigné à résidence, il fut déporté en Espagne durant quatre années. Son exil se poursuivit entre la France et le Mexique. Une amnistie des prisonniers politiques lui permet de revenir à Cuba, où il fut de nouveau arrêté et de nouveau renvoyé en Espagne. Il s'installe à New York, où vivaient de nombreux exilés cubains, et durant les quinze années qui suivirent il se consacra sans relâche à l'activité politique au sein du parti révolutionnaire cubain. Il débarque sur Cuba en 1895, et est tué lors de sa première bataille contre les Espagnols. » La discrétion de son installation, mais pourtant logique dans son intentionnalité avec l'échange d'art actuel qu'aura été *Habanart*, a fait en sorte que les autorités culturelles de la capitale nationale ont retardé l'inauguration du Parc de l'Amérique latine à 2008 pour les fêtes du 400<sup>e</sup> anniversaire de la fondation de la première ville fortifiée en Amérique (1608 – 2008).
- <sup>3</sup> Wikipédia [www.wikipedid.org] sur Internet propose un site très élaboré sur Che Guevara : « Ernesto Rafael Guevara de la Serna (né le 14 juin 1928 à Rosario, Argentine, et exécuté le 9 octobre 1967

à La Higuera, Bolivie), plus connu sous le nom de Che Guevara ou Le Che, est un révolutionnaire marxiste et homme politique d'Amérique latine, dirigeant de la guérilla internationaliste cubaine. Alors qu'il est jeune étudiant en médecine, Guevara voyage à travers l'Amérique latine, ce qui le met en contact direct avec la pauvreté, dans laquelle beaucoup de gens vivent alors. Son expérience et ses observations pendant ces voyages l'amènent à la conclusion que les inégalités socio-économiques ne peuvent être changées que par la révolution, ce qui le pousse à intensifier son étude du marxisme et à voyager au Guatemala afin d'apprendre des réformes entreprises par le président Jacobo Arbenz Guzmán, renversé quelques mois plus tard par un coup d'État appuyé par la CIA. Peu après, Guevara rejoint le mouvement du 26 juillet, un groupe révolutionnaire dirigé par Fidel Castro. Après plus de deux ans de guérilla où Guevara devient commandant, ce groupe prend le pouvoir à Cuba en renversant le dictateur Fulgencio Batista en 1959. Dans les mois qui suivent, Guevara est désigné procureur d'un tribunal révolutionnaire qui exécute plus d'une centaine de policiers et militaires du régime précédent jugés coupables de crimes de guerre, puis il crée des camps de travail et de rééducation. Il occupe ensuite plusieurs postes importants

- dans le gouvernement cubain, échouant en partie dans l'industrialisation du pays en tant que ministre. Guevara écrit pendant ce temps plusieurs ouvrages théoriques sur la révolution et la guérilla. En 1965, il quitte Cuba avec l'intention d'étendre la révolution au Congo-Léopoldville, sans succès, puis en Bolivie où il est capturé et exécuté sommairement par l'armée bolivienne entraînée et guidée par la CIA. Après sa mort, Che Guevara est devenu une icône pour les mouvements révolutionnaires marxistes du monde entier, mais il demeure un personnage controversé notamment à cause de témoignages de l'exécution d'innocents. Une photo de lui par Alberto Kordas est considérée comme une des plus célèbres au monde. »
- <sup>4</sup> Dans cette référence à l'icône, il est intéressant de mettre en parallèle les nombreuses chirurgies esthétiques que Le Che s'est imposées pour échapper aux militaires lors de ses cavalcades de guérilleros aux innombrables modifications des portraits que permet la photographie numérique et dont use Garcia.
  - <sup>5</sup> Cf. *Villes anciennes/art nouveau. Miasta stare/sztuka nowa : Québec/Krakow*, « Patrick Altman », Bunker Sztuki, Pologne, Galeria Szuki Wspotczesnej/Centre d'art contemporain, 2004, p. 114-115.



Che ont encore des enseignements à fournir à la gauche (ex. : *Che Guevara : une braise qui brûle encore, Le socialisme selon Che Guevara, Che Guevara : Derrière le mythe du guérillero héroïque, Che plus que jamais*<sup>13</sup>), et ceux pour qui Guevara n'aura été qu'un exécutant aux penchants totalitaires et attiré par la mort (*La face cachée du Che*<sup>14</sup>) dont il faut déboulonner l'icône. En rivalité avec la mémoire monumentale ou idéologique du guérillero, quoi penser encore de sa commercialisation au point où, maintenant, l'armée bolivienne collabore à l'exploitation touristique, ce que l'on appelle familièrement le « Guevaratour » (*la ruta del Che*) en Bolivie, un circuit touristique qui amène les badauds à Vallegrande, situé à 1 000 kilomètres de la capitale La Paz en Bolivie, là où Guevara a été assassiné ?

De relire ces écrits de Che Guevara, comme l'ont suggéré certains commentateurs de la commémoration de son exécution 40 ans après, qui critiquaient la bureaucratie des planificateurs qui s'installaient alors en URSS et dans les pays d'Europe de l'Est, ne suffit peut-être plus. C'est que, si l'idéal de faire la révolution, de changer le monde, perdure, il s'anime maintenant dans le contre-courant de l'altermondialisation. C'est pourquoi, côté art et société, il importe peut-être davantage de quitter la nostalgie et de prendre

en compte cette seconde vague d'exportation, sociale cette fois, par ses influences littéraire, musicale, visuelle<sup>15</sup>, médicale, sociétale et écologique<sup>16</sup>, succédant au désespoir des *balseros* des années quatre-vingt-dix quittant l'île dans des embarcations de fortune.

#### La lucha dans l'ombre de *Berbila, de Marti et de Fidel*

Comme l'a analysé avec grande finesse Nelson Herrera Ysla dans sa conférence sur l'art cubain actuel<sup>17</sup>, les conditions matérielles et les formes de vie du tissu social cubain, parce que l'insularité d'un destin collectif unique y est vécue, sont les sources premières d'influence et d'intervention pour les artistes. Malgré une pauvreté économique pour l'ensemble des Cubains, lorsque comparée à nos standards d'Amérique du Nord, il n'en demeure pas moins que les réussites dans de nombreux domaines (scolaires, scientifiques, médicaux, touristiques, technologiques) ainsi que le développement de la riche vie culturelle ne manquent pas d'impressionner.

Aujourd'hui cependant, les artistes en questionnent le modèle et les conséquences locales. C'est en ce sens que les œuvres d'*Habanart* délivrent ensemble une vision quelque part liée à la lecture matérialiste à la base de la socialisation cubaine. Ce temps

arrêté, cet immobilisme *objectivé* m'a paru refléter aussi la période actuelle que vivent les artistes dans leur île, attachés à leur monde, au moment où les influences et le rayonnement de la culture et de l'art cubains connaissent des percées à la faveur de la mondialisation des échanges – que représentent symboliquement l'incertitude et, par là, l'attentisme créé par le changement de garde à la tête du pouvoir cubain (la longue agonie ou convalescence, c'est selon, du *leader maximo* Fidel Castro).

Différents modèles s'offrent. On peut adhérer, par exemple, à celui de l'écrivain Pedro Juan Gutiérrez dont l'œuvre romanesque (*Trilogie sale de La Havane, Animal tropical, Le roi de La Havane, Le nid du serpent* [2007]) jouit ailleurs d'un rayonnement, mais dont l'anonymat est présent dans l'île où il défend féroce son individualité comme mode d'ancrage local. On peut aussi arguer, dans le domaine des arts visuels, que la connaissance des courants de l'avant-garde et des débats, la qualité de l'enseignement et les quelques percées à l'étranger d'artistes dans les domaines de la performance (Tania Brughera), de l'installation (Kcho) ou de la peinture (Wilfredo Lam, Rigoberto Mena) jouent un rôle dans l'évolution des artistes à Cuba. Il en va de même de chaque édition des biennales internationales qui attirent à La Havane depuis plus de

dix ans parmi les plus intéressants créateurs et intellectuels du champ de l'art – pensons aux Restany, Bourriaud, Ardenne, Gomez-Pena, etc.). Ces manifestations locales servent bien le talent, l'inspiration et les propositions des créateurs cubains dans leur contexte de vie.

Ou encore, le nouveau changement sera-t-il de l'ordre de la substitution du modèle socialiste, avec le départ du *leader maximo*, pour l'uniformisation du modèle étatsunien, le libre choix de commercer, de voyager, de marchander l'art, de s'enrichir individuellement ?

C'est peut-être en ce sens que les deux volets d'*Habanart* participent aux réflexions menant à la thématique qui animera la dixième édition de la *Biennale de La Havane* prévue pour 2009. Célébrant un quart de siècle d'art critique, la manifestation s'orchestrera justement autour de la thématique « Intégration et/ou résistance à l'ère de la globalisation ». ■

Guy Sioui-Durand est Huron-Wendat, originaire de Wendake. Il réfléchit et agit comme sociologue critique (Ph. D.), commissaire et critique d'art. Il a fait de l'art actuel au Québec et de l'art amérindien contemporain ses domaines de prédilection.

6 Sarah Valdez, dans son article *Report from Havana : Within the Revolution, Everything – A Little While Longer. The 9th Havana Biennial Brought Together Work from 52 Countries this Spring Proving Once More that Art Need Not to Be Commercial Drive*, écrivait : « Many of Cuba's best artists showed their work in exhibitions corollary to the official Biennial, as did Aimée Garcia, who paints chillingly beautiful self-portraits based on photographs. Garcia works by first carving a likeness of her own face into a wooden mask and then having another woman pose as "her". She takes photographs of her proxy, then makes paintings derived from the shots. A certain transvestism undermines what might appear to be her desire to inhabit generalized historical archetypes. Her figures are shown holding somewhat enigmatic attributes, including a baby, a sword and a book. Garcia effectively uses the absence of her body (as have many other prominent female Cuban artists, the late Ana Mendieta not least among them) to explore, admire and upset cultural ideals of women. » (*Art in America*, septembre 2006, p. 80-89.)

7 L'appellation *Absolut Revolution* se rapproche aussi de cet *Absolut Vodka* par l'appellation. Cette vodka suédoise a la particularité d'offrir des publicités que l'on peut voir actuellement à la télé et sur Internet qui revisitent librement l'histoire de la révolution bolchevique

sur le pouvoir féodal des tsars pour aboutir à l'époque postsoviétique de la libre consommation.

8 Nelson Herrera Ysla, « Complexités de la ville moderne et d'une biennale d'art à Cuba », *Inter, art actuel*, n° 95, p. 48-54.

9 En effet, le projet pictural de Mena était verni le jour même de l'annonce de la création, pour les fêtes du 400<sup>e</sup> de la fondation de Québec (1608 – 2008), d'une grande fresque à être peinte sur un mur de l'édifice Marie-Guyart tout près des édifices gouvernementaux. Tout le contraire de la peinture de Mena, cette murale sera réalisée par une compagnie (Murale Création), qui en compte pas moins de quatre de ce genre dans la cité, et qui sous une facture qui n'est pas sans rappeler le style « réaliste socialiste » – une belle inversion – prétend amalgamer et narrer visuellement des moments d'histoire et scènes de la vie quotidienne. Œuvre commanditée par une banque privée, les thèmes choisis entendent refléter la réalité des dix provinces du Canada en plein cœur de la Capitale francophone et d'un débat nationaliste sur l'indépendance du Québec. Ce type de figuration construit une fiction, du faux. En cela la peinture abstraite de Mena reflète davantage le paysage urbain réel, alors que la murale fait illusion.

10 Je pense ici à l'impressionnante performance *Bain de soupe* de François Morelli lors de l'événement *Espaces émergents* à l'American Can dans le quartier Hochelaga-Maisonneuve à Montréal en 2003, alors que l'artiste s'est baigné dans un bain de soupe tomate et nouilles alphabet Campbell, tout en fumant un Havane sous le drapeau américain. Son action se voulait une protestation contre l'analphabetisme qui sévit dans les milieux populaires et contre la guerre en Afghanistan que s'appropriait à déclencher les États-Uniens.

11 La venue des artistes québécois à La Havane se veut pour mars 2008.

12 Cf. Ernesto Che Guevara, *Voyage à motocyclette*, postface de Ramon Chao, Paris, Mille et une nuits, 2007 ; *id.*, *Justice globale : Libération et socialisme*, Paris, Mille et une nuits, 2007.

13 Michael Löwy et Olivier Besancenot, *Che Guevara : une braise qui brûle encore*, Paris, Mille et une nuits, 2007 ; Michael Löwy, « Ses cahiers inédits enfin publiés : Le socialisme selon Che Guevara », *Le monde diplomatique*, octobre 2007, p. 14 ; Renaud Lambert, « Che Guevara : Derrière le mythe du guérillero héroïque », *Le monde diplomatique*, octobre 2007, p. 30 ; Jean Ortiz (dir.), *Che plus que jamais*, Biarritz, Atlantica, 2007.

14 Jacobo Machover, *La face cachée du Che*, Paris, Buchet-Chaster, 2007.

15 Seulement au Québec, outre *Habanart*, on sait que le tout dernier numéro de la revue *Parachute* se sera terminé par un dossier sur l'art cubain, tandis qu'en 2008, le Musée des beaux-arts de Montréal tiendra une grande exposition d'art cubain. Dans le champ international de l'art contemporain, des artistes comme Kcho et Tanya Bruguera sont de grands renoms.

16 Même si Cuba est pauvre, le salaire moyen mensuel étant de 10 \$ et sous le blocus américain depuis un demi-siècle, une série d'initiatives cubaines en faveur d'un développement urbain durable et écologique comme le développement des jardins de production dans les terrains vacants en ville ont favorisé la mise en place d'un système unique d'insertion de l'agriculture biologique dans les quartiers des villes comme économie locale. Au moment où, à Montréal et bientôt à Québec, les gens à l'aise reconvertissement leur toiture en jardin et où existent ici quelques jardins communautaires, faut-il y voir un modèle à suivre pour contrer la malnutrition ailleurs ?

17 Nelson Herrera Ysla, « *Habanart* à Québec », *Inter, art actuel*, n° 97, automne 2007, p. 51-55