

Fracas au Malecon! Une septième *Biennale des arts visuels de La Havane* entre deux eaux !

Guy Sioui Durand

Number 79, Summer–Fall 2001

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/46090ac>

[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. (2001). Fracas au Malecon! Une septième *Biennale des arts visuels de La Havane* entre deux eaux ! *Inter*, (79), 44–55.



Fracas au Malecon !

par Guy SIOUI DURAND

Une septième Biennale des arts visuels de La Havane entre deux eaux !

« Nunca antes este tema estuvo tan al día en los derroteros de la Historia, y ya algunos especialistas han teorizado sobre una nueva división de clases existente hoy en día tomando como rasero, no los vínculos del hombre con relaciones de producción, sino con el nivel de información. A saber: los sobre informados, que viven en la turbulencia y el caos de las cifras; los desinformados, que solo poseen imágenes, y los informados, que seleccionan, ordenan y pueden pagar la información. Por supuesto, habría que agregar a esta incompleta clasificación a los centares de millones que solo poseen hambre y un destino de miseria absoluta. Estos, a mi modo de ver, son los desaclados del presente. »

Rafael Acosta de ARRIBA

« Je ne vous reçois pas. »

Le jour de Noël 1900, une petite phrase négative de John ATKINS, « Je ne vous reçois pas », ouvre pourtant l'ère de la communication internationale. Premier appel téléphonique entre deux pays, il relie Key West, en Floride, et La Havane, à Cuba¹. Cent ans plus tard, on ne parle que de mondialisation : des échanges accélérés par ce que l'on appelle la « nouvelle économie », dont la ZLEA², ce « marché libre et ouvert de l'Arctique jusqu'à la Terre de feu », et des nouvelles technologies de communication, dont Internet. Les États-Unis et Cuba demeurent symboliquement à l'avant-scène de cette mutation planétaire : le premier tente d'imposer son modèle capitaliste à titre de première superpuissance planétaire ; le second résiste depuis quarante ans comme dernier petit pays révolutionnaire.

Sous le titre *Plus proche l'un de l'autre*, la septième Biennale des arts visuels a été inaugurée le 17 novembre 2000, journée du 481^e anniversaire de la fondation de La Havane (1519), pour se poursuivre jusqu'en janvier 2001. Après une série continue de thèmes critiques de la culture occidentale dominante lors des éditions précédentes³, les Cubains adoptent cette fois un slogan conciliant. Ils ne manquent certes pas de continuité historique. Mais la conscience collective n'est plus figée.

« Biennale entre deux âges⁴ », l'ambiguïté colore la septième Biennale de La Havane. Il y a passage du statut de carrefour politico-artistique du tiers-monde au statut d'événement incontournable du champ international de l'art. Ce n'est pas un hasard. Pour comprendre cette mutation, l'édition 2000 de cet événement d'art doit d'abord être analysée à l'intérieur du contexte géopolitique en mutation des Amériques. Il y a ensuite cette conjoncture d'explosion planétaire des biennales d'art contemporain, corollaire à la mondialisation socio-économique.

Dans la lignée des biennales précédentes (qui démarrent en 1984), ce septième rendez-vous, profitant du savoir-faire organisationnel et de l'éthique développée au Centre Wifredo Lam, résulte en une superbe manifestation internationale des arts visuels⁵. Le déploiement pluriel à nouveau réussi dans la cité⁶, la pertinence des thématiques du forum théorique et la présence dynamisante de l'art performance parmi nombre de créations multimédias déterminent un espace-temps exceptionnel à Cuba. Même avec une odeur de scandale politique, suffisamment d'œuvres engagées et de débats font que La Havane donne à voir et à réfléchir par l'art l'état moral du monde. La masse critique artistique de l'événement, et c'est heureux, va donc contrebalancer la tentation de normalisation institutionnelle, néanmoins bien enclenchée, de la biennale.

Le thème se voulait rassembleur. Pourtant, les paradoxes à La Havane deviennent fracas esthétiques et politiques. Un siècle plus tard, « on les reçoit ». Ce texte, qui prend l'allure par sa longueur d'un discours de Fidel, en discute.

Ondes de choc géopolitiques

Toile de fond à l'art, la dynamique géopolitique des Amériques converge symboliquement vers Cuba au changement de millénaire. Ces ondes sociales génèrent des turbulences esthétiques et éthiques observables lors de la biennale. Il est bon de s'en rappeler.

À la fin de l'automne et au début de l'hiver 2000-2001, temps forts de la biennale*, une série d'événements politiques secouent les Amériques. Au moment où, tout comme New York, Liverpool et Tokyo, La Havane s'apprête à fêter par un grand concert l'anniversaire de la mort de John LENNON, Cuba capte aussi des signaux politiques contradictoires en provenance des Caraïbes et des trois Amériques. Imaginez : onze ans après la déconfiture de l'URSS (1989) Vladimir POUTINE, le président d'une Russie corrompue au marché capitaliste sauvage (90 % de l'économie est infiltrée par la mafia russe), débarque dans l'île de Cuba. Et la même journée où, menant une délégation d'hommes d'affaires, il est accueilli à La Havane par le « leader maximo », Fidel CASTRO en personne, à cinquante kilomètres de là, en Floride, la Cour Suprême des États-Unis d'Amérique se saisit de la saga de l'élection présidentielle tronquée d'une « république de bananes ». Les États-Unis se donnent en effet un président de droite sans légitimité, George W. BUSH, gouverneur de l'État du Texas où la peine de mort tue plus que partout ailleurs !

Plus au nord, dans « le plus meilleur pays du monde », les Canadiens accordent une victoire décisive, donnant un troisième mandat au Parti Libéral sous la gouverne du Premier ministre Jean CHRÉTIEN. Ce dernier se positionne ainsi au deuxième rang de longévité pour un chef politique, derrière l'absolutiste

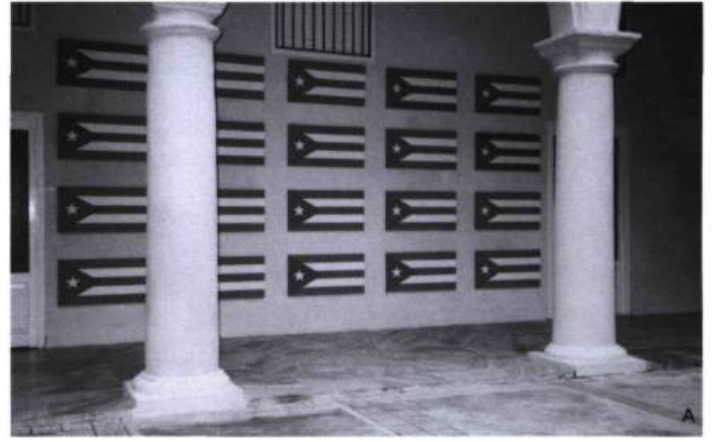
[* ndlr_cette texte a été écrit au retour de La Havane en novembre 2000.]

Fidel CASTRO, en poste depuis quarante et un ans à Cuba. Une plaque de bronze à l'entrée de la salle des départs, commémorant l'inauguration officielle du nouvel aéroport de La Havane ouvert en avril 1998 en présence des deux leaders, l'atteste !

Or, la ronde des changements des tenants du pouvoir ne s'arrête pas à l'hémisphère nord. À la visite de POUTINE, aux élections des BUSH et CHRÉTIEN s'ajoutent des turbulences sur la ligne du tropique du Cancer.

À Haïti survient, aussi en cette fin d'automne 2000, le retour officiel au pouvoir, lors d'une élection pleine d'irrégularités, du prêtre fasciste Jean-Bertrand ARISTIDE. Depuis six ans, la terreur orchestrée par son parti, le Fammi Lavalas, a réduit l'opposition à sa plus simple expression, a perpétué la désorganisation civile et surtout a instauré une affligeante désolation d'intelligence dans cette première île à s'être affranchie du colonialisme français (sous l'égide de Toussaint L'OUVERTURE).

Après avoir participé au Sommet des pays d'Amérique latine au Venezuela, où il a dénoncé un complot d'activistes cubains de Floride voulant l'assassiner, Fidel CASTRO s'est rendu à Mexico pour assister à l'intronisation du chef du PAN



À vol d'oiseau au-dessus de l'Amérique centrale vers les pays d'Amérique du Sud, une « Équipe Montréal » (composée d'experts en gestion des déchets et des eaux et en construction des réseaux de routes et d'égouts) part pour le Nicaragua, le Guatemala et le Salvador, Rappelons que ces pays sont durement touchés par des séismes, dont le tout dernier tremblement de terre. On ne peut que constater l'état latent de guerre civile qui sévit en Colombie. Selon « l'Observatoire des droits de l'homme de la présidence de la République », les paramilitaires d'extrême droite (70 % des meurtres) et les guérilleros de gauche s'y entre-tuent toujours. Le cœur du conflit demeure le contrôle organisé de la production et de l'approvisionnement de la cocaïne (90 % du marché aux États-Unis). Des artistes en art actuel y sont actifs de manière lucide. Plusieurs seront à La Havane, mais certains aussi à Québec, par le biais d'un échange avec une équipe d'artistes québécois qui est passée à Bogota, fin novembre⁷.

Dans la cordillère des Andes, pendant que la Banque mondiale tente d'aider l'Argentine à sortir de sa crise financière, c'est à Santiago, au Chili, que l'Histoire connaît des soubresauts. L'inculpation par le juge Juan Guzman TAPIA de l'ancien dictateur, le général Augusto PINOCHET, de retour après sa détention en Angleterre est un fait d'éclat. Il est poursuivi dans son pays à la suite du coup d'État du 11 septembre 1973 contre le président socialiste Salvador ALLENDE et à partir duquel quelque 13 000 personnes sont disparues; poursuivi aussi pour homicides et enlèvements commis sous ses ordres par la « Caravane de la mort ». Signe de démocratie et surtout d'un changement d'attitude dans le droit international, ces efforts réaffirment que la justice contre les crimes d'État est toujours possible malgré la persistance des colonialismes, des dictatures et du banditisme qui, eux aussi, participent allégrement à ce phénomène généralisé de mondialisation des échanges économiques. Finalement, la fuite démissionnaire au Japon du président du Pérou Alberto FUJIMORI ouvre la voie à l'élection démocratique du candidat de l'opposition, Alejandro TOLEDO, d'origine inca et partisan d'une troisième voie adaptée à l'Amérique latine où « le social et la gestion responsable de l'économie » se concilient. S'il est élu, ce serait tout un renversement de l'histoire amérindienne.

Au moment où ces gouvernements, pour la plupart soumis aux volontés des puissants États-Unis, ont convergé à Québec en avril afin de participer à ce houleux Sommet des Amériques, un tel tour d'horizon de la géopolitique des Amériques n'est pas gratuit. D'une part, le noyau majoritaire des artistes à la septième édition de la *Biennale de La Havane* vient des pays d'Amérique. De plus, on sent de plus en plus que des enjeux sociaux, culturels et artistiques au Québec, à Cuba, au Mexique ou au Pérou deviennent communs dans leur essence au moment où la table a été mise pour la ZLEA (Zone de Libre-Échange des Amériques), visant à élargir les accords de l'ALENA (Canada- États-Unis-Mexique) aux trois Amériques.

Les vieilles structures politiques sont-elles devenues obsolètes, même à Cuba? La transition postrévolutionnaire, quoiqu'on en dise, se prépare dans l'île. D'une part, forte de ses succès sociaux (malgré le poids de l'embargo américain), Cuba possède des statistiques de santé et d'éducation comparables à celles de bien des pays riches. Le pays révolutionnaire joue en outre un rôle clé dans la géopolitique latino-américaine. Par exemple, Cuba offre ses expertises en matière de santé et de sécurité à des pays comme le Venezuela et Haïti. D'autre part, Cuba, depuis qu'elle a adopté le dollar américain, développe de manière accélérée des partenariats économiques non seulement avec ses partenaires sud-américains, comme le Mexique, mais de plus en plus aussi avec des partenaires européens, comme l'Espagne, l'Angleterre et la France.

Sous le signe de ces transformations à l'échelle continentale, la septième *Biennale des arts visuels de La Havane*, à défaut de dégager clairement les si-



(Parti d'Action Nationale), Vicente FOX, comme nouveau président du Mexique. Cette victoire historique met fin à soixante et onze ans de pouvoir ininterrompu du PRI (Parti Révolutionnaire Institutionnel). Présenté comme un politicien de droite, le nouveau président des cent millions de Mexicains (dont trente millions de pauvres) se démarque dès le départ en formant un gouvernement d'experts, sans ligne de parti. FOX fait preuve de courage dans son intention de « combattre la corruption, les narcotrafiquants et le crime organisé ». Sa phrase la plus percutante, « Plus jamais un Mexique sans les Indiens du Chiapas », fait même sortir de son mutisme le sous-commandant MARCOS, caché dans la jungle de Lacandona. Les zapatistes vont entreprendre une grande marche vers Mexico dans le but de transformer la guérilla zapatiste en mouvement politique ! Le 26 avril 2001, le gouvernement accepte de voter une loi garantissant l'autodétermination sans discrimination pour les cinquante-trois Nations indigènes du pays. De quoi provoquer une éruption volcanique du célèbre Popocatepetl !



gnaux, même faibles, d'une troisième voie entre la mondialisation des échanges et le maintien de manière repliée et totalitaire d'acquis sociaux, vit sous l'influence des rapports art et politique. Moins étonnant dès lors que *Plus proche l'un de l'autre* dégage simultanément une odeur de scandale politique et des pratiques d'art politiquement engagées comme alternative au modèle dominant de la « nouvelle économie ».

Trop de drapeaux !

Deux drapeaux de trop ont flotté artistiquement à La Havane. Le premier cas est la série de drapeaux tricolores de Cuba, une des quatre œuvres primées par un jury de l'UNESCO. Ce qui soulèvera le tollé médiatique. Puis, dans une moindre mesure, il y aura ce drapeau unifolié du Canada en pleine rue annonçant une installation multimédia d'un artiste québécois. Mais c'est d'abord et avant tout la trilogie « RAYNAUD, Drapeau, CASTRO » qui fera couler beaucoup de salive et d'encre.

Profitant coup sur coup du *Deuxième sommet mondial de l'amitié et de la solidarité*⁸, de la FIHAV, la dix-huitième *Foire commerciale de La Havane*⁹, puis de la *Biennale des arts visuels* où un jury de l'UNESCO décerne un de ses quatre prix à l'artiste français de renom Jean Pierre RAYNAUD, invité personnellement par le chef de l'État cubain, et ce, juste avant le réputé *Festival de cinéma cubain des pays d'Amérique latine* qui attire les foules en décembre, on ne peut que se rendre à l'évidence: la diplomatie cubaine intensifie ses tractations géopolitiques avec les grandes puissances. Certains y ont vu de l'ingérence gênante dans la culture et l'art.

RAYNAUD, Drapeau, CASTRO

Placé au centre du grand mur de la cour intérieure du Centre Wifredo Lam où tout le monde passe, personne ne peut ignorer *Drapeaux* de Jean Pierre RAYNAUD. Il s'agit d'une série de vingt drapeaux cubains tendus sur des châssis, bien alignés en un carrelage symétrique. Pour qui s'est promené un tant soit peu dans La Havane, au même titre que le portrait de Che GUEVARA, l'omniprésence de l'icône héraldique sature les regards (drapeaux, cartes postales, peintures populaires, t-shirt, etc.). Ce sentiment de banalité affadit encore plus l'œuvre accrochée sur un mur couleur saumon qui ne lui sied guère.

Le premier étonnement est donc à propos de la nature artistique de l'œuvre. Il y a odeur de scandale dans la remise et l'acceptation de ce prix pour une raison qui tient selon moi à l'art en soi, c'est-à-dire à l'homologie de type technocratique de cette œuvre elle-même. Comme on associe BUREN aux colonnes, on associe la plastique de RAYNAUD au carrelage et au tricolore. Sûr que l'artiste y œuvre ici son langage plastique (couleurs bleu, blanc, rouge et mise en espace carrelée). Mais aux yeux de plusieurs, RAYNAUD fait partie de ces artistes qui ont développé un langage plastique comme reflet des infrastructures des nouvelles économies mixtes. Reproduire de façon multiple l'emblème de l'État comme art contemporain ne devient-il pas la quintessence de l'art reflet de la technobureaucratie? Que ce soient les bureaucrates de l'État avec leurs politiques et programmes, ou ceux des conseils d'administration des grandes multinationales des commerces transnationaux, la même rationalité quadrillée, mesurable, efficace et, surtout, sans l'homme règne¹⁰.

Le second étonnement surgit de ce prix « très français » remis à un des grands noms du monde de l'art, d'un pays comme la France, et qui participe à cette biennale cubaine. Rappelons qu'en 1998, Christian BOLTANSKI était de la sixième édition. Cette année, des artistes comme Annette MESSAGER, Alain FLEISCHER et Jean Pierre RAYNAUD participent. Ils sont plus proches du statut d'un Jean-Michel BASQUIAT (à qui la biennale offre une exposition spéciale) dans le marché de l'art international que de l'anonymat de leurs propres pairs périphériques avec qui ils se trouvaient en compétition. Je veux parler des autres artistes français qui vivent et créent notamment dans ces départements français comme l'île de la Réunion, La Martinique, souvent d'anciennes colonies de cette France qui demeure, ne l'oublions pas, une des puissances postcoloniales, centralisatrices et capitalistes d'Europe¹¹. Il s'agit d'une joute inégale, il faut le dire, pour un jury qui navigue dans le *mainstream* comme son président, mon ami Pierre RESTANY.

Qu'il y ait solidarité idéologique et nous n'avons pas de problème. Mais qu'en est-il lorsqu'il s'agit de rapports affairistes entre l'art et le pouvoir politique, comme c'est manifestement le cas ici avec RAYNAUD? Certes, on ne parle plus alors d'alternative ou d'art politiquement engagé. De la part du dernier pays révolutionnaire qui tient tête aux secousses des grandes puissances, que ce soit à l'hostilité capitaliste des États-Unis et à son entêtement à maintenir un embargo mesquin depuis quarante ans, à l'abandon par effondrement de l'ex-URSS depuis 1989 ou au froid idéologique avec la Chine populaire depuis le milieu des années quatre-vingt-dix, communiste en surface mais capitaliste avide en pratique, quels signaux un tel prix envoie-t-il?



Deux messages divergents s'entrechoquent :

D'une part, après sept éditions et vingt ans d'existence, cet imbroglio confirme que la *Biennale de La Havane* est entrée dans le *mainstream* de l'art officiel¹². Déjà la qualité de l'édition de 1994¹³ présentait des signes avant-coureurs de cette tendance à la reconnaissance. Par exemple, un an plus tard, le plus grand événement occidental qu'est la *Biennale de Venise* allait programmer plusieurs des artistes et des œuvres vus à La Havane! Et voilà qu'à son édition 2000, il y a retour d'ascenseur : des artistes européens viennent « gagner » un prix à Cuba! La géopolitique appliquée au monde de l'art jette un éclairage utile sur le premier signal. Il faut reconnaître que le régime castriste veut des dollars¹⁴. L'accentuation des efforts de promotion des artistes cubains sur les scènes étrangères fonctionne bien, mais elle passe par ce resserrement des contacts diplomatiques avec les institutions majeures internationales du marché de l'art. C'est une des raisons pour lesquelles la biennale, par exemple, garde ouvertes le plus possible ses structures de manière à accueillir des expositions, installations, conférences ou autres manifestations de dernière minute ou des contrées non prévues à l'origine. Ce qui n'empêche pas la poursuite d'objectifs locaux





tes de la septième édition donnaient justement à voir à La Havane une des trames clés de sa biennale.

Sous les regards avides de tout ce tourisme qui fréquente les manifestations du champ institué de l'art qui ne cesse de s'internationaliser et qui est passé par La Havane, tout un segment d'œuvres, tantôt prenant en charge des situations culturelles communautaires, tantôt « resingularisant » l'angoisse inhérente à tout rapport de forces, a placé les exclus au cœur de cet événement d'art. L'adéquation entre la facture et le contenu de plusieurs installations et œuvres multimédias dans les expositions y a activé une critique sociétale qui relègue encore plus dans l'insignifiance l'épisode du scandale politicien.

En effet, la réalité des refoulés, des migrants de force, des survivants menacés d'extinction et des sans-abri issus des guerres de la dernière moitié du vingtième siècle, est rarement le sujet d'œuvres d'art. Il en va de même pour les oubliés de la nouvelle économie néolibérale, les exclus des nouvelles technologies de communication ou les non-invités dans les circuits de la culture de consommation de masse. Sur ce dernier point tout à fait d'actualité, une nouvelle division entre classes sociales aurait pris place. Elle tient à l'information. Il y a les surinformés, ceux qui vivent dans l'univers turbulent, voire chaotique, d'une saturation de messages, de données et de connaissances d'une part, puis les non-informés, les non-initiés d'autre part. Ces derniers doivent sélectionner, ordonner et souvent payer l'information. Pire, plusieurs centaines de millions de gens ne figurent pas dans cette dichotomie, cette classification incomplète. Ce sont ceux qui tentent de survivre à la faim et à la misère absolue. Loin d'eux l'obsession d'Internet à haute vitesse !

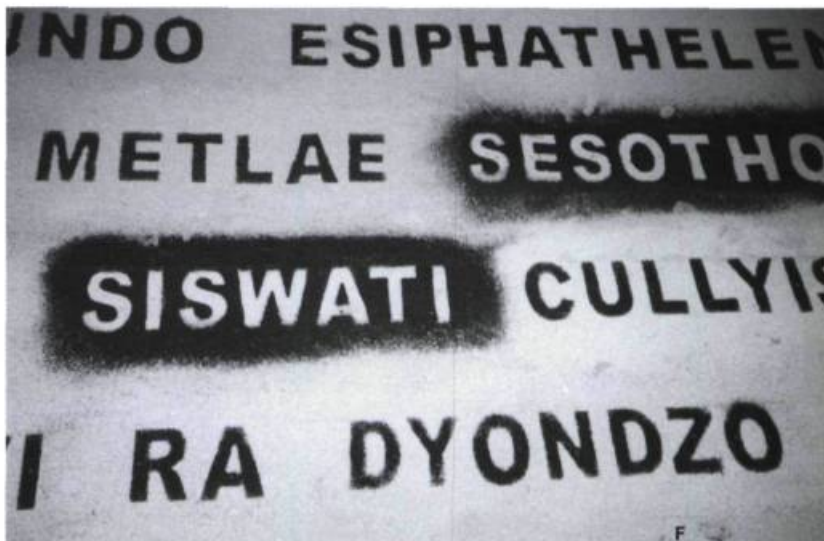
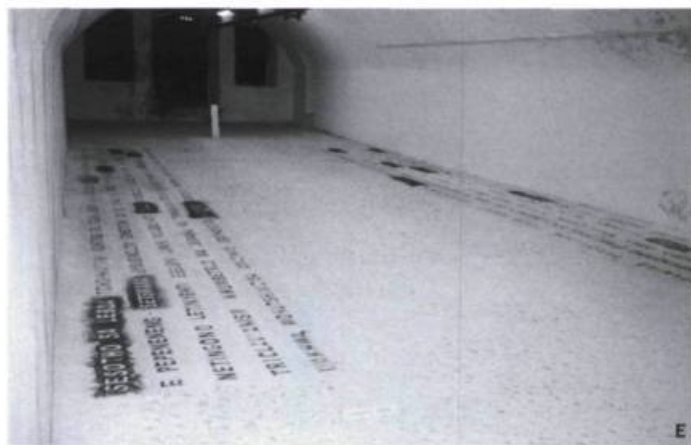
Dans l'île cubaine vibrant au rythme des arts visuels, la majorité des artistes va talentueusement tenir compte de ce que j'ai qualifié ailleurs de « famine de l'esprit ». Cette thématique s'est transposée en créations remarquables, notamment de la part de Jack BENG-THI (*Signos de la periferia*), Juan Carlos ROMERO (*La desaparición*), Willem BOSHOFF (*Writing in the Sand*), Christopher COZIER (*Intersection : Man at the Crossroads*), Alex BURKE (*Negocio III*), Paulo CLIMACHAUSKA (*Marcos de Posse*) et Raúl CORDERO (*Hello/Goodbye, la experiencia Las Vegas-Varadero*).

Signos de la periferia

Parmi les premières installations que j'ai aperçues au Castillo del Morro, *Signos de la periferia*, de Jack BENG-THI (l'île de la Réunion), signale des liens qui ne passent pas (ou se passent) des métropoles. Au sol, des tiges de bambou encore vertes construisent un rectangle qui ressemble à un radeau. Le plancher fictif de la barque aligne successivement des carrelages de petites pierres volcaniques alternant avec des photos de gens métissés. Une culture plurielle singulière aurait-elle dérivé de l'Océan Indien jusque dans les Caraïbes ?

L'île de la Réunion est un département de la France (comme La Martinique ou les îles Saint-Pierre et Miquelon) qui est tout à côté de l'île Maurice, dans l'Océan Indien, sur la ligne du tropique du Capricorne. C'est une petite île volcanique où vit une population bigarrée et métissée au tiers de quelque 660 000 habitants et dont la caractéristique première est l'absence de ra-

cisme. On les appelle des *Zoreilles*, des *Cafres*, des *Malbas*, des *Zarobas* et des *Yabs*. Héritière d'un passé colonial et d'esclavage disparu avec le déclin de ce passage obligé sur la route des Indes, la parenté insulaire avec l'île cubaine sur la ligne du tropique du Cancer, qui elle aussi a réussi ses métissages de population, était déjà séduisante. Mieux, la seule présence à La Havane de *Signos de la periferia* affiche cette distance critique d'avec le centre source de colonialisme, en l'occurrence la délégation de l'Hexagone parisien qui a aussi envoyé ses vedettes. La sveltesse et la simplicité de l'installation ras-



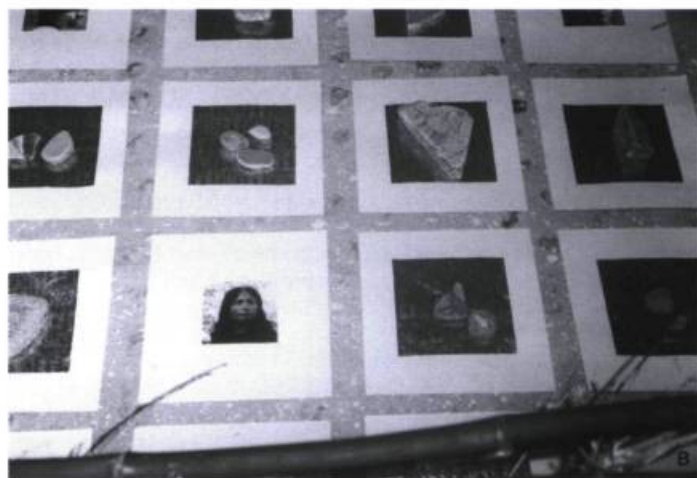
de développements social et culturel. Sur ce point, rien à redire. La Havane a réussi à se positionner entre l'Occident dominant et les autres continents tout en assurant de manière très professionnelle la promotion de ses artistes sur la scène internationale, surtout dans une conjoncture de prolifération de biennales comme à Dakar, Johannesburg, Shanghai, Kwangju (Corée), Sydney, Venise, Sao Paulo et... Montréal. Dans la lignée des jeux diplomatiques de Cuba pour améliorer son économie, la réalisation de grands événements d'envergure, comme la biennale, exige une organisation et un financement pluriels. La place de choix que La Havane s'est taillée dans l'univers des grands événements internationaux d'art, quand on considère la situation difficile de l'économie cubaine, serait impossible sans la participation d'associations et de fondations de pays riches comme la Hollande, la Suisse, l'Italie, le Brésil et... la France¹⁵. Nous sommes entrés dans l'ère de l'économie mixte entre les politiques culturelles étatiques et le mécénat privé. Cuba, tout idéologiquement communiste, n'y échappe pas.

D'autre part, ce prix ne fracture-t-il pas en un nouveau type de colonialisme le monde élargi de l'art ? L'hégémonie de l'*art world*, loin de se banaliser, se généralise. Malgré la prolifération des manifestations artistiques sur tous les continents, l'aliénation, par de tels prix aux jurys dominés par les décideurs du centre, ne s'affirme-t-elle pas de manière nouvelle dans les réseaux, les périphéries jusque dans les coins les plus reculés où l'art se manifeste ? Depuis leur apparition en 1984, les *Biennales des arts visuels de La Havane* ont pris le parti des « damnés de la Terre ». Les artistes des continents, des pays et des communautés minoritaires et les artistes produisant un art de la différence, un art de la dissidence et un art d'implication dans leur milieu culturel, ont eu et ont toujours préséance. Or, que les événements de « gauche » s'ajustent aux critères, sélections et choix des grandes capitales avec ce « bienvenue » à la France, l'Espagne, l'Angleterre et bientôt aux États-Unis à Cuba, mérite une sérieuse discussion...

C'est en ce sens que la normalisation institutionnelle de la *Biennale de La Havane*, sur fond d'ambiguïté politicienne, est inquiétante pour les tenants de l'alternative. Qui plus est, la massmédiation du prix qui a fait les manchettes de l'actualité en Europe et en Amérique¹⁶ ne rend pas justice à la réalité artistique dans la mesure où elle risque de passer sous silence l'essentiel de tout l'événement. Ce parfum de scandale ne doit donc pas porter ombrage aux zones de résistance critique et de conscience lucide de la grande majorité des œuvres exposées à Cuba. Elles proposent l'émancipation. Comme on va le voir, plusieurs autres artistes auraient dû gagner, la signification de leur travail créateur rendant obsolète l'ornementation héraldique.

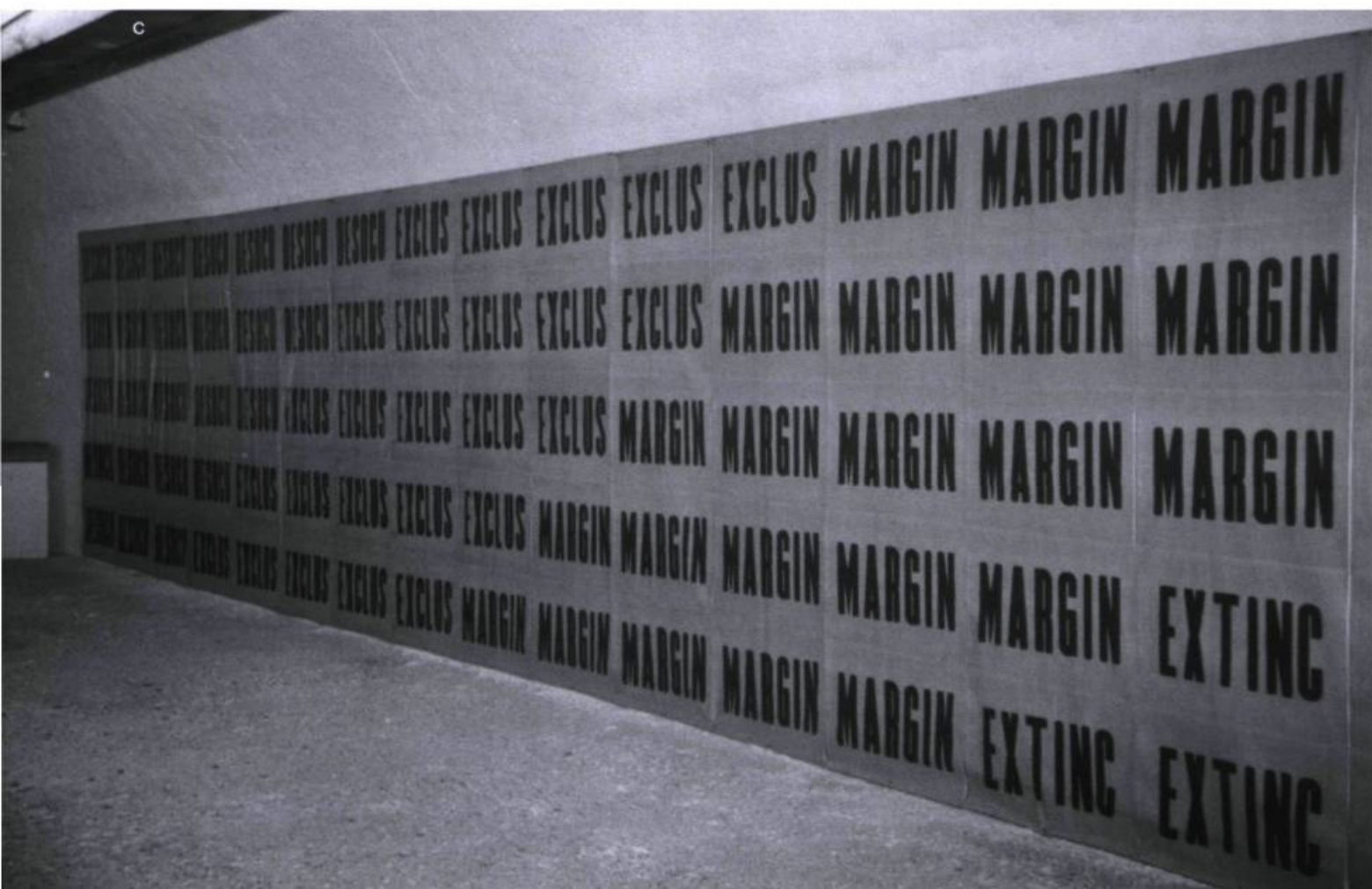
« No smoking here. No urinating. No thinking » ou la salsa des exclus

Le plaisir exceptionnel de déambuler et de débusquer l'art dans la quotidienneté cubaine est en soi paradoxal. Entre la musique débordant des bars et l'aqueduc central brisé dans la Vieja Antigua, obligeant le ravitaillement es-



sentiel par camions-citernes dans les rues étroites, cette « salsa » entre le sublime et l'enfer avive encore plus la lucidité, le goût de comprendre cette ère de mouance dans l'île résistant depuis quarante ans à l'impérialisme yankee.

La plate-forme idéologique de l'événement est, on le sait, la présence d'artistes des trois continents marginalisés par le monde de l'art occidental : l'Afrique, l'Océanie et les Amériques centrale et du Sud, auxquels s'ajoutent aussi des artistes de cultures minoritaires d'Asie, d'Europe et du nord de l'Amérique, dont les Amérindiens¹⁷. Les propositions artistiques parmi les plus intéressan-



suraient : le relais de solidarités périphériques qu'a construit la *Biennale de La Havane* depuis 1984 fonctionne toujours sur le terrain de l'art, et moins dans les coulisses politiciennes...

La desaparición

Or, la conscience des exclus qui imprègne la septième biennale possédait une envergure beaucoup plus large que la simple dichotomie centre/périphérie. Elle balise encore les procédures qui fragilisent l'existence même de la vie culturelle. C'est ce qu'affiche radicalement l'Argentin Juan Carlos ROMERO avec *La desaparición*, une grande murale répétant les mots « EXCLUS-MARGIN-EXTINC » sur fond jaune danger. Travail conçu pour la rue, l'installation perdait cependant de son mordant dans la salle du Morro. Le message par ailleurs percutant, distribué sous la forme d'un journal, a été repris par les organisateurs et par bien des participants au forum théorique.

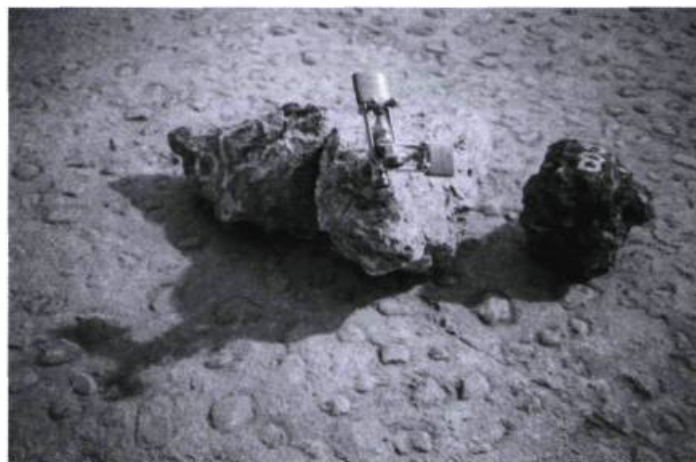
Writing in the Sand

L'affichage d'une cassure entre le monde de possédants et parvenus versus les exclus, les marginaux et ceux qui sont menacés d'extinction se construit aussi dans une installation longiligne au sol. *Writing in the Sand* de l'artiste sud-africain Willem BOSHOFF a pris en compte la longueur de la salle en étalant par terre des séries de mots extraits de diverses langues aborigènes. Il les a écrites dans le sable fin. Certaines appellations dans de la silice noire marquaient le deuil de leur disparition inexorable. La subtilité de l'installation de BOSHOFF vient spécifiquement du sable utilisé. La silice, rappelons-nous, est le matériau composite des puces et transistors à la base du fonctionnement de la nouvelle mondialisation via les nouvelles technologies. Ces dernières ont la tentation de se superposer, sinon de substituer leurs créatures virtuelles, leurs métalangages ludiques aux réelles solidarités environnementales et culturelles. Avec le sable, cet artiste établit de manière intelligente un relais entre tragédies communes et communications en mutation.

À une ère où mondialisation capitaliste et nouvelles technologies signifient la prédominance de l'anglais et des autres langues des puissances économiques et politiques (espagnol, allemand, japonais, chinois, français), BOSHOFF donne à lire visuellement un constat de menace à la grandeur de l'écosystème. Les langues et dialectes auxquels réfère l'artiste sont africains. On pourrait extrapoler. En Afrique par exemple, les grands fauves et les grands singes luttent pour leur survie. Cette installation aurait pu être réalisée par des Indiens navajos qui peignent dans le sable. En Amérique du Nord seulement, pas moins de cinquante langues amérindiennes sont en danger de survie. L'installation aurait pu aussi être l'œuvre d'Aborigènes d'Australie ou encore des Indiens guaranis d'Amérique du Sud : la déforestation a entamé l'Amazone, poumon de la terre et jardin de spécimens rares de la faune et de la flore. Que dire des océans dans lesquels des grandes baleines jusqu'aux bancs de morues et de saumons vivent des cycles inquiétants ? Au Nord, comment survivront les grands ours, pour qui 70 % de cette nourriture pour l'hibernation commence à diminuer dans les rivières et la mer ?

Intersection : Man at the Crossroads

Toujours au Castillo del Morro, une installation combine de grands dessins angoissants d'humains estropiés sur les murs et un alignement au sol de sandwiches emballés (comme ceux que mangent quotidiennement les ouvriers dans



les rues de La Havane). Christopher COZIER y a inclus une phrase percutante : « No smoking here. No urinating. No thinking. » Cette triple interdiction stupéfiante. L'artiste, originaire de Trinidad y Tobago, arrivait d'une résidence en Afrique du Sud. *Intersection : Man at the Crossroads* rappelle que l'apartheid et toutes les autres formes de ségrégation raciale et d'épuration ethnique sont loin d'être des mauvais souvenirs¹⁸. Au-delà de ses dessins (dans la lignée d'un Leon GOLUB) débordant dans l'espace avec la prise en compte du quotidien cubain avec les sandwiches, COZIER n'a pas manqué d'emmener, dans un pays célèbre pour ses cigares, sa salsa et son passé révolutionnaire, mais qui demeure frileux sur la question des droits de l'homme et le culte de son chef... cette césure/censure de toute dignité qui sévit dans toutes les dictatures et bien des supposées démocraties. Une autre fracture.

Negocio III

Avec *Negocio III*, Alex BURKE occupe une des salles du Centro de Desarrollo de las Artes Visuales, à la Plaza Vieja, avec une installation placardant les murs de grandes enveloppes de papier brun, timbrées et adressées. Elles étaient dépliées pour former de grandes surfaces de papier-matière. L'artiste y a imprimé de multiples empreintes de corps grandeur nature. Une odeur de carton suranné flottait dans la salle¹⁹. Ceux qui ont l'habitude de voyager par avion connaissent bien le temps contraint des transits et des douanes dans les aéroports. Ces zones sont devenues des nœuds dans cette circulation en expansion au nom de la mondialisation des échanges. On y côtoie certes les « touristes de qualité » (artistes, critiques, organisateurs et amateurs) qui fréquentent les biennales et autres grandes manifestations culturelles. Mais on y rencontre aussi ces voyageurs dont le statut est beaucoup plus précaire. On les aperçoit dans les gares, aux postes de contrôle et dans les files des transports en commun. Ils ont leur vie en bagage, leur baluchon, leurs boîtes de carton brun, leurs emballages recyclés et leurs sacs toujours pleins à craquer. Ce sont plus souvent qu'autrement eux que les policiers soupçonnent, interpellent. *Negocio III* incarne visuellement ces types de migrants, ces déplacés, ces nomades de force, ces réfugiés en transit dans leurs bagages et leurs correspondances. Martiniquais (donc insulaire d'un autre département français), Alex BURKE a lui aussi



inoculé avec acuité dans la biennale ce clivage donnant du relief à l'axe de conscience artistique à propos des exclus.

Marcos de Posse

Parmi toutes ces propositions sensibles, *Marcos de Posse*, du Brésilien Paulo CLIMACHAUSKA, est sans aucun doute l'installation qui m'a le plus sidéré par l'adéquation simple et efficace avec le contexte réel d'existence de l'art dans des pays où la pauvreté règne et plus particulièrement ici, à La Havane. Dans une de ces salles toutes blanches du Castillo del Morro, plusieurs morceaux de pierres sont alignés au sol. Chacun est surmonté d'un robinet chromé, comme ceux des toilettes et évier de cuisine. Un cadenas symbolise le blocage du mécanisme. Me promenant dans les rues étroites de la Vieja Antigua, où les gros camions-citernes avaient peine à circuler pour livrer l'eau potable aux gens parce que l'aqueduc central avait sauté, et avant de rentrer à l'hôtel Plaza où la robinetterie des chambres était impeccable, *Marcos de Posse* est venu me hanter longtemps jusqu'à tard dans la nuit. Ces simples fusions assurent, pense-je, le relais entre des âges de civilisation : de l'âge des cavernes à l'âge des



villes, des sources naturelles à la logique des aqueducs, de la vie nomade à la vie sédentaire en logement et maison.

Parce que *Marcos de Posse* donne à penser à l'eau, source de vie et organisation de la cité conviviale, encore une fois, j'ai vogué en pensée depuis les immeubles rénovés où sont exposées les œuvres de la biennale vers Cité Soleil, ce quartier tout en tôle de Port-au-Prince, vers les collines des bidons-villes de Mexico et vers la réserve amérindienne des Innus de Davis Inlet au nord, sans égouts ni système d'eau potable et où les jeunes inhalent des vapeurs d'essence.

Cette symbiose sculpturale de la pierre et d'objets usinés, un peu à la manière de l'artiste autochtone Edward POITRAS (qui avait inscrit toute la fracture identitaire du métissage en gravant le mot « RACE » dans une brique fracturée)²⁰, m'a paru symboliser avec puissance bien des enjeux sociaux hors du sens de l'art. Trop souvent l'art en institution n'existe que pour celles et ceux qui possèdent les codes, la richesse, le « bon goût ». Il attire les gens pour qui toute une quincaillerie de produits et de sous-produits (les robinets chromés de luxe) s'accordent aux infrastructures collectives (aqueducs et égouts), fondements du bien-être et de l'hygiène collective. Simple mais efficace. Voilà un vrai lauréat, messieurs du jury !

Hello/Goodbye

Raúl CORDERO n'a pas trente ans. Il a son atelier à Cuba. Même au risque de s'endetter, il a entrepris de réaliser la sculpture-photographie grand format *De la Serie : Hello/Goodbye (la experiencia Las Vegas-Varadero)*. Installées au Centre Wifredo Lam, de grandes photographies étaient aussi placées délibérément pour accompagner le regard en montant les marches pour accéder aux installations de l'étage supérieur. Deux photos des panneaux à l'entrée et à la sortie de Las Vegas et de La Havane entrent en dialectique. L'effet accroche au point de ralentir la marche.

Le casino figure à l'extrême le modèle de développement économique et culturel achevé du capitalisme. En effet, le jeu (fondé sur l'arbitraire contrôlé et le clinquant artificiel) et le tourisme (fondé sur le soleil, l'exotisme et la mise en retrait du réel) ne font pas qu'attirer les gens plus ou moyennement nantis comme clients. Ils font actuellement rêver bien des économies pauvres et des cultures minoritaires où sévit la misère à la recherche de moyens économiques rapides pour s'en sortir. C'est le cas de Nations amérindiennes chez nous comme celui des insulaires des Caraïbes, par exemple²¹.

Hello/Goodbye (la experiencia Las Vegas-Varadero) concrétisait visuellement sur place cette réalité, dont La Havane avant la révolution faisait les frais pour l'Amérique hypocrite qui en avait fait son bordel d'hôtels, de casinos et d'exploitation. Maintenant il y a Las Vegas qui attire même le Cirque du Soleil et le mariage de Céline DION, puis Varadero à Cuba qui flirte avec nos classes moyennes... Mais le jeu, comme en témoigne l'expérience des casinos de Montréal et de Charlevoix, entraîne des conséquences sociales que la publicité de Loto Québec camoufle : joueurs compulsifs, crimes, faillites, etc. Pour ce qui est du maintien de la superficialité par la vacance brève, les formules « club tout compris avec animateurs » et les « destinations soleil » pullulent. Subtilement, la série de CORDERO questionne ce modèle du bonheur qui s'est mondialisé : gain et vacances.

Un site gonflé : le Pabellon Cuba

Une autre tendance, davantage formelle, marque la *Biennale de La Havane*. Il s'agit de plusieurs sculptures et installations gonflables. L'immense *El Paseante* jaune, une sculpture extérieure gonflée à l'entrée du Castillo del Morro et créée par l'artiste colombien Nadín OSPINA, sert de signal. En salle, Aarón SALABARRIAS de San Juan (Puerto Rico) fait parader en suspension une panoplie de jouets et autres gadgets gonflés qui appartiennent tous à l'enfance. *Plasti-sol* étale toute cette consommation généralisée de sous-produits qui



dérivent du cinéma et de la télévision à forte consonance des industries américaines. Critique ou célébration ? Ricardo RIBENBOIM, du Brésil, y crée *Virus, atração e repulsa*, une installation plus inquiétante avec trois mille gonflables. De tous les sites de la biennale, c'est au Pabellon Cuba, situé au cœur de la ville, hors du quartier historique, que se trouvaient les œuvres gonflables les plus significatives.

Sur le strict plan de l'art et non de l'architecture ou de l'aménagement urbain, le Pabellon de Cuba entre en concurrence, de par son architecture socialiste ouverte, avec les sites prestigieux de la biennale comme le Castillo del Morro, le Centre Wifredo Lam ou les édifices autour de la Plaza Vieja. Les projets internationaux des trois continents sélectionnés par Magda GONZALEZ y concentraient en œuvres les axes d'importance de *Plus proche l'un de l'autre* : sculptures gonflables, installations, environnements et performances dans la ville réelle, dans le quotidien des Cubains. De plus, le fait que la plupart des artistes regroupés au Pabellon aient ajouté des performances à leurs installations et sculptures lors de l'inauguration aura donné encore plus de dynamisme à ce site qui tranche par son urbanité non muséale ou de salle pour exposition.

Des sculptures, installations et manœuvres « gonflables » des Carolina SALINAS du Chili, Marlon R. CASTELLANOS de Cuba, César MARTINEZ du Mexique et Carlos BLANCO de Colombie présentes au Pabellon Cuba, *Los Chismosos* et *El desgaste* remportent la palme.

Los Chismosos

Plaçant carrément le visiteur en interaction avec son dispositif, c'est-à-dire un manteau gonflable que l'on devait enfileur et qui, à mesure qu'il se gonfle comme un gilet de sauvetage, nous parle (un propos en espagnol que je n'ai malheureusement pas compris), l'artiste de Bogota (Colombie) Carlos BLANCO a créé une manœuvre urbaine dans les marches d'entrée du Pabellon Cuba, un édifice construit en paliers. Sur les murs étaient alignées des oreilles en plastique à l'intérieur desquelles des photographies polaroids de gens évoquaient la manœuvre à l'ouverture. Entre performance et installation, *Los Chismosos* offre de manière conviviale un environnement gonflable des plus originaux parce qu'il interpelle plusieurs paramètres de l'art actuel. L'interactivité que *Los Chismosos* propose tient de la proximité, du déplacement du dehors vers le



dedans, de l'extérieur à l'intérieur d'une œuvre d'art. Un tel changement des proportions séduit et enveloppe, c'est le cas de le dire, d'un plaisir vécu. Ce qui est bien différent d'une perception à distance. Cela tient à la fois à la familiarité du dispositif (un vêtement) et à son exotisme (le gilet de sauvetage comme on nous l'explique en avion, par exemple). Ce sentiment n'est pas qu'une résultante tactile mais il tient aussi du visuel (la présence d'un miroir pour s'y voir) et de l'audio quand le manteau à la couleur rouge nous parle en se gonflant ! Ce dialogue virtuel capte l'actuelle généralisation des bandes sonores qui parsèment toutes les installations interdisciplinaires et multimédias. Mieux, *Los Chismosos* y ajoute le plaisir, un atout des cultures « latinos ».

El desgaste de la clase media en México o Geografía de la devaluación transpirada

Sur la tribune de la grande place publique intérieure du Pabellon Cuba, l'artiste César MARTINEZ, de Mexico, a placé sur un socle une forme humaine en caoutchouc gris et glauque qui se gonfle et se dégonfle. L'rythmie rend le dispositif de cette forme encore plus étrange avec un tube qui lui souffle dans l'anus ! Le long titre de la sculpture gonflable nous renseigne : cet humanoïde trouble évoque cyniquement les problèmes des classes moyennes mexicaines en crise économique. Quand je suis passé, une « disco » enrobait de salsa l'étrange respiration attirant les regards sur l'œuvre, à première vue discrète. Mis à part *El desgaste* de MARTINEZ et *Amate*, des laminages Éros-Thanatos de l'Argentin León FERRARI, et contrairement à l'édition de 1994 alors qu'une trame joyeusement libidinale traversait les expositions, la biennale de l'an 2000 ne présente que quelques propositions à caractère sexuel.



Outre les « gonflables », pas moins de sept sculptures et installations ainsi qu'une murale à connotation urbaine vont canaliser de manière fascinante la visite du Pabellon Cuba, comme si l'endroit avait gardé captives les énergies des performances de ces artistes lors de l'ouverture.

Dans les marches menant au jardin devant le pavillon, Nelson CARRILHO, du Curazao, a érigé une odalisque calcinée comme un rêve brisé : *Imagine there's no Heaven*. Mais c'est dans la grande cour intérieure que l'art éclate. Remy JUNGEMAN, du Surinam, nous accueille avec un podium bondé de microphones, attendant une improbable conférence protocolaire, *Flattened Toad Force 3*. *Nobody is protected* donne à voir ces places que l'on veut remplir de foules dociles. Au sol devant le podium, Franklin CASSARO, du Brésil, a étalé *Abrigo clasificado*, un abri en aplat de papier journal sur le plancher de la grande cour, poursuivant à sa façon ce questionnement esthétique et éthique sur les sans-abri, les exclus.

Adriana GONZALEZ BRUN, du Paraguay, a reconstruit sa sculpture *Basura-información*, une immense corbeille pleine de papiers chiffonnés rappelant l'hygiène des lieux à faire dans bien des villes sud-américaines. Au fond de la cour, Irwan BAGJA DERMAWAN, d'Indonésie, a si bien intégré sa murale *Rimbaraya Syurganyata* que l'exotisme oriental se fond à la luxuriance des Caraïbes. Heri WARDONO, aussi d'Indonésie, y a pour sa part stationné une série de bicyclettes travesties par des masques et autres petits objets mixtes. *Animal Journey* transforme en véhicules pour le fantastique ces bécanes de la rue, lot quotidien de l'Asie. Chaque bicyclette, par ses agencements proches des néo-patenteux à la Jean-Pierre GAUTHIER au Québec, possédait une originalité fine.

Finalement, au centre de cette grande cour, Ndary LO, du Sénégal, a érigé sculpturalement de grands personnages longilignes en une ronde autour de ce qui se voulait une colonne œcuménique de petits êtres, eux aussi fabriqués en fil de fer. Sans titre personnel, son environnement illustrait à mes yeux le thème général de la biennale : *Plus proche l'un de l'autre*. À La Havane, l'artiste referra un cercle à partir des débris urbains des alentours, nuanciant la réalité peu écologique des villes latino-américaines comme Port-au-Prince, Mexico et La Havane. Jouant sur la circularité des sols et la verticalité comme prise de possession de l'espace social comme il l'avait fait à Moncton en 1999 et à Port-au-Prince en avril 2000²², ce dynamique artiste avec qui j'ai eu le plaisir de visiter et d'échanger sur plusieurs des expositions de cette biennale possède la sensibilité nécessaire pour capter l'esprit d'un site et l'âme des gens qui y vivent.

Le Pabellon Cuba offrait donc au visiteur curieux la fébrilité de l'art social (la thématique des exclus), le ludisme interactif de l'art gonflable et, au-delà des créations multimédias, les traces palpables de l'art performance, faisant de l'endroit le lieu le plus stimulant de la biennale.

L'art action omniprésent

Avec l'art action dynamisant les installations non seulement au Pabellon Cuba mais aussi les sites principaux les premiers jours de l'ouverture de la biennale, en plus de conférences-performances très prisées lors des journées du forum théorique, l'importance de l'art performance est une autre tendance marquante de l'événement de cette septième édition.

Des performances lors de l'inauguration des sites

Confirmant le fait que le Pabellon Cuba aura été un lieu majeur de cette septième biennale, trois des artistes y exposant, soit le Colombien Carlos BLANCO RUIZ, Jorge MENNA BARRETO et Ricardo BENAÏM, proposeront à l'ouverture des « actions » proches de ce que l'on entend par la manœuvre. Des performances du Grupo Escobros (*Por la tierra*, Argentine), de Franklin CASSARO (Brésil) et des concerts-performances de César MARTINEZ (Mexico) auront aussi lieu au Pabellon Cuba les jours suivants.

Déjà, la veille de l'ouverture officielle de la biennale, le duo d'artistes Manuel PINA et Fernando FORS conviait les gens à un « happening » au Café Delirio Habanero du Teatro Nacional de Cuba. Les jours suivants les inaugurations officielles des pavillons seront aussi le théâtre de performances²³, plusieurs d'entre elles introduisant des installations pour le reste de la biennale. Sur la Plaza Vieja, Peter MINSHALL (Trinidad y Tobago) présentera sa performance *Danse macabre* et Clemente PADIN (Uruguay) son *Desfile de Arte Correo*, tout comme Gustavo ARTIGAS (Mexico). Au deuxième étage de la Fototeca, Amanda HENG (Singapour) performera dans son installation *Narrating Bodies*. L'installation d'Amanda HENG, parce qu'elle est indissociable du sens de présence « en actes », se démarquait.

Narrating Bodies

Au regard, l'installation *Narrating Bodies* dégage une attraction. Cette simplicité ne s'enferme pas dans un simple décor. Dans une salle du deuxième étage de la Fototeca de Cuba sise à la Plaza Vieja, cent photographies et reproductions laser de dimensions variables sont placardées sur le mur du fond. Elles entourent un grand miroir placé à côté de l'image grandeur nature d'une femme âgée, assise sur une chaise rouge. Cette même chaise est dans la pièce. Les images racontent vraisemblablement une histoire de vie, celle de l'artiste Amanda HENG et ses rapports avec sa mère, la dame photographiée. Telle une vision numérisée qui se précise, les images fragments de vie assurent justement ce relais entre des vies de femmes asiatiques, dont une suit le cheminement d'une artiste. Lors de sa performance, HENG évoluera nue, se confrontant à son image reflétée dans le miroir qui capte aussi les voyeurs. Ce sentiment (que la chaise concrétise dans l'espace) vient non seulement du montage des images mais justement de la présence réelle, en actes, de l'artiste à l'ouverture. Ce repli sur soi, sa vie personnelle, et son dévoilement dans toute son intimité trace une frontière limite de l'art performance : le corps et l'individu comme fil conducteur du sens de l'action, pour remonter ensuite vers le contexte, le nous, les Autres. Le trajet entre le je et le nous y déjoue alors le narcissisme de la performance spectacle.

L'inauguration des expositions au complexe Morro-Cabana s'anima aussi des performances du duo Alfredo AQUILIZAN et Isabel GAUDINEZ (Philippines), *The Dance of the Cloth*, d'une récidive de Peter MINSHALL (Trinidad y Tobago) et, surtout, de l'installation *Ingeniero de Almas* de la Cubaine Tania BRUGUERA, dont la performance *Cuerpo del silencio* à l'ouverture créera la controverse au point de se voir censurer. La subversion politique causée par BRUGUERA est des plus significatives.

Cuerpo del silencio

Nue dans un amas de matière rouge qui ressemble à de la viande crue (dans le genre des steaks utilisés par l'artiste canadienne Jana STERBACK), l'artiste se meut en regardant une projection au plafond. Des corps nus de jeunes gens entourant les images projetées du corps du « leader maximo », Fidel CASTRO, tantôt se baignant à la Mao, tantôt examinant ses biceps, défilent (culte de l'idole ?). Au sol, des amas de cannes à sucre dégagent une odeur de « passé date », de décomposition (croissance économique pour qui ?). Dissimulées au fond, des ombres (des exclus, des prisonniers politiques, des noyés, des exilés, des prisonniers, des laissés-pour-compte ?) poussent des gémissements. Personne ne va rester indifférent. Surtout pas les autorités. L'installation n'est depuis plus visible. Censure²⁴ ?

La critique politique par l'art est généralement tolérée contre l'ennemi, le dissident, l'Autre. Mais quand il s'agit de « mordre la main qui te nourrit », le scandale vient vite, peu importe le régime politique. L'installation/performance de Tania BRUGUERA, cette jeune femme dans la trentaine qui persiste depuis dix ans à créer des œuvres radicales questionnant les rapports exigus entre l'art et le pouvoir, révèle dès le début de la biennale son climat nourri de paradoxes idéologiques, de controverses et de contradictions au cœur de cette édition sensée favoriser le rapprochement.

Des conférences-performances

Autre fait significatif, le forum théorique a consacré deux sessions à l'art performance. Une table ronde tenue à la salle Che GUEVARA de la Casa de las Americana avait d'abord réuni des artistes sud-américains de l'art performance,

un phénomène moins connu au Nord : Tania BRUGUERA (Cuba), Krisna MURTI (Indonésie), Francis ALYS²⁵ (Mexique) et Peter MINSHALL (Trinidad y Tobago). Ensuite, Esther FERRER²⁶, représentante de l'Espagne à la dernière *Biennale de Venise*, et son ami et compatriote Bartolome FERRANDO, auteur d'un récent livre sur l'art performance²⁷, qui ont tous deux participé à des manifestations du LIEU à Québec, ont transformé l'espace-temps de leur participation au forum théorique en conférence-performance. Chacun a illustré avec matériaux et actions ce concept d'*installacion* dans les pages de la revue *Inter*²⁸. Le duo a soulevé l'enthousiasme des jeunes dans la salle.

Ces moments confirment les trajectoires à impact de l'art action, et notamment l'apport de plus en plus significatif des femmes au moment où le genre a tissé ses réseaux internationaux et a pris pied dans les biennales.

Multimédias et... un autre « drapeau »

Le volet des arts médiatiques, c'était prévisible, aura été présent à la biennale, en particulier avec l'inclusion du *Primera Muestra Internacional de Audiovisuales Y Multimedia* présentant, sous la direction de la commissaire vénézuélienne Euridice ARRATIA et de la vidéaste cubaine Raysa WHITE, des vidéos et des installations multimédias en provenance du Canada, de la Suède, de la Suisse, de l'Espagne, du Mexique et de la Colombie.

De plus, de nombreuses installations multimédias d'artistes d'Amérique latine se retrouvaient dans les sélections officielles de la biennale, intégrant le travail numérique des images et la forte présence d'art audio (un phénomène qui traverse la majorité des productions multimédias sur la planète) mais aussi des projections extérieures²⁹.

Trans-e : my Body, my Blood

Un des quatre prix de l'UNESCO a été décerné à *Trans-e : my Body, my Blood*, de l'artiste et théoricienne de sémiotique brésilienne Diana DOMINGUES (qui a aussi fait une allocution au forum théorique). Son installation multimédia maîtrisait un registre allant des origines de l'humain gravées dans les pétroglyphes aborigènes jusqu'à la trame d'ADN dans le sang.

Pozo, donde todo se para

Le premier matin de promenade dans la ville, histoire de repérer les sites d'exposition, j'ai remarqué dans le hall de la Fototeca une très grande et luxueuse affiche glacée en couleurs. Le nom de l'artiste y figurait en lettres « dix fois plus grosses » que le titre de l'œuvre ou que la manifestation. Au bas, une ligne impressionnante de mécènes : le drapeau du Canada, Patrimoine Canada, le Conseil des Arts du Canada, le drapeau du Québec, le Conseil des Arts et des Lettres du Québec, la Fondation Daniel Langlois, etc. La prestation de l'artiste québécois Orestes GREDIAGA *Pozo, donde todo se para*, me dis-je, devait être quelque chose! Le lendemain matin, je repérai une série des mêmes affiches devant un édifice en rénovation de la rue Sol, tout près de la Plaza Vieja. L'endroit était clos. Un texte trilingue (français-anglais-espagnol) décrivait l'environnement multimédia comme une expérience existentielle devant transformer nos vies quotidiennes. Ambitieux. Le surlendemain, après ma conférence au forum théorique, je repasse. Un drapeau du Canada est suspendu au-dessus de la rue et le site est ouvert. Décidément, l'héraldisme est en vogue dans cette septième biennale.

La lourde structure aux piliers de métal à l'intérieur sert ni plus ni moins à proposer une mini-piste de danse dont le plancher reflète le plafond qui est un écran diffusant des effets visuels très « New Age », « trekkistes » ou « exotiques », le tout appuyé par une musique d'ambiance. On pouvait entrer dans ce qui aurait pu être l'illustration de la chanson « Le dôme » de Jean LELOUP. Bref, des effets médiatiques clichés issus en droite ligne d'une culture télévisuelle de fiction. Leçon : l'habit ne fait pas le moine³⁰ et les drapeaux, l'art...

Encuentro de Teoria y Critica

Le forum réunissant les théoriciens, critiques d'art, commissaires et artistes que programme chaque *Biennale de La Havane* demeure un volet important de l'événement. Dans la mesure où des organisateurs, éditeurs et critiques des grandes capitales de l'art y participent, les six jours d'ateliers, de conférences et de tables rondes permettent une confrontation de points de vue qui attire non seulement des participants des pays représentés dans les expositions mais aussi un nombre important d'intellectuels de l'art d'Europe et d'Amérique. Ouvert au pluralisme et à la confrontation, le forum est aussi une assise de diffusion pour la biennale elle-même. Une telle plate-forme intellectuelle a évidemment respiré l'ambivalence.

Ainsi la table ronde d'ouverture au chic hôtel Parque Central réunissait quinze invités institutionnels en présence d'une audience sur invitation seulement. Le thème s'articulait autour des relations Nord-Sud à travers l'émergence des biennales d'art contemporain. Nelson Herrera YSLA, commissaire de *Plus proche l'un de l'autre* et directeur du Centre Wifredo Lam, se trouvait sur la même tribune que les Harald SZEEMAN, Michael M. THOSS et Ute Meta BAUER (Allemagne) ou Gabriela SALGADO (Argentine et Angleterre), tous liés de près ou de loin aux grandes manifestations occidentales de l'art, comme les *Dokumenta* de Kassel ou les *Biennales de Venise*.

En fait, cette question de la mondialisation est sur toutes les lèvres.

Dans l'ensemble, les autres journées du forum auront aussi pour toile de fond l'impact des nouvelles technologies et l'émergence de biennales d'art contemporain en plusieurs coins du globe. À Cuba, le constat semblait limpide : on aurait dit que l'équateur coupait en deux non seulement le globe mais aussi les visions du monde.

D'un côté, la plupart des panélistes venus de pays du Sud ou de cultures minoritaires abordent le phénomène en termes d'alternative multiculturelle nécessaire, de stratégies de résistance et d'échelle humaine des échanges comme art public. De l'autre côté, les intellectuels des pays riches parleront plutôt d'un monde de l'art maintenant écartelé par la fragmentation et d'un mythe de la globalisation. Ces derniers mettent plutôt l'accent sur la prédominance de l'expression individuelle, de l'influence des diplomaties culturelles et sur l'impact des nouvelles technologies, plus que sur l'émergence d'une humanité plurielle et plus égalitaire.

Même si le Canada n'avait pas de représentation dans les expositions internationales (outre la participation de GREDIAGA au Mois de la vidéo et du multimédia), trois théoriciens et critiques (m'incluant) ont participé au forum théorique : le scepticisme nostalgique, sinon méprisant, d'un Serge GUILBAULT (Vancouver), le credo envers les nouvelles technologies de l'artiste et commissaire indépendante de Toronto Adad HANNAH et l'inquiétude des petites cultures en lutte avec la généralisation des modèles culturels de SIOUI DURAND³¹.

Biennales en la periferia

Dans le magnifique édifice Casa Espana qui donne sur le Malecon et la mer, l'artiste et commissaire espagnole Rosa MARTINEZ a abordé à sa manière le phénomène de mondialisation des biennales d'art. Sous le thème *Biennales en la periferia*, elle a parlé des *Biennales d'Istanbul* mettant en évidence le rôle des femmes, de celles de Santa Fe incluant la participation du mouvement Greenpeace contre le nucléaire, puis de son projet personnel de créer une biennale à Katmandou. MARTINEZ entérine positivement le fait que le circuit en expansion des biennales d'art entraîne ce qu'elle appelle un « tourisme de qualité », que ce soit à Venise, Sao Paulo, Limerick (Irlande), Santa Fe, Istanbul, Johannesburg, Montréal ou La Havane.

Installacion

L'artiste performeuse Esther FERRER, à l'opposé, fera une sortie passionnée contre les biennales qui, selon elle, sont les produits d'expansion des néoconservateurs. Radicale et libre des mondanités et du consumérisme dominant dans le champ de l'art, FERRER, attablée au resto après la conférence-performance, a rappelé son désaccord profond avec les manipulations capitalistes de la mondialisation des biennales et autres manifestations où les technocraties étatiques de la culture et les mécènes du marché se conjuguent. Pour elle, les artistes en font toujours les frais. *Installacion* pour elle ne peut être que subversive. FERRANDO, pour sa part, s'est fait plus posé. Il reconnaît l'économie mixte (subventions de l'État, fondations, institutions académiques, marché et réseaux de centres subventionnés) de l'art. Il s'agit pour les artistes de ruser avec le système afin de créer des zones d'art expérimental par la circulation des artistes, dont ceux de la performance.

D'autres métissages d'art

Eri CAMARA (Sénégal-Mexico) reprendra à Cuba le fil des réflexions qu'il avait livrées à Port-au-Prince en avril dernier³². Pour lui, la formule des biennales n'est aucunement la solution à l'art. Il explore de multiples voies de circulation et d'implication localement, mais aussi entre nations. À cet égard, il a évoqué comment le Mexique propose des échanges et des métissages hors de la formule de la biennale.

Pour des événements « relationnels »

Pour sa part, Simon SHEIKH, commissaire et critique du Centre d'art contemporain de Copenhague (Danemark) et éditeur du magazine *Oejebliket*, suggère un regard « relationnel » et contextuel sur les biennales. Se faisant l'écho de plusieurs, il a insisté au forum sur l'écart entre la circulation des touristes et celle des migrants, réintroduisant de manière intelligente la question des exclus³³.

Universes in Universe

Il y a eu un écho à l'intéressant projet de l'artiste chilien Gonzalo MEZZA, qui a installé au Centre Wifredo Lam une cyberinstallation, *C.U.B.A. América + Africa = Asia + Europa*, utilisant Internet. Le duo, composé de l'artiste et commissaire argentine Pat BINDER et du spécialiste allemand de l'art latino-américain Gerhard HAUPT, est venu exposer au forum son projet de site Internet réunissant les informations artistiques de l'Afrique, de l'Asie et de l'Amérique latine. *Universes in Universe* (<http://universes-in-universe.de>), tout comme *C.U.B.A. América + Africa = Asia + Europa*, concrétise des liens via les nouvelles technologies qui impliquent des solidarités à développer, au-delà des analyses à faire des écarts, des antagonismes et des exclusions.

Néanmoins, à La Havane s'est jouée justement au quotidien cette tragicomédie des exclus et des inclus de manière visible : en œuvres et dans les rues.

Le chantier véritable : les plaisirs de la rue

La biennale est indissociable de la restauration des bâtiments en ruine ou délabrés de la Vieja Habana. Chaque édition, des projets sont ébauchés et, l'UNESCO aidant, certains réalisés deviennent visitables, notamment cette année. Or, au moment où aménagement urbain et architecture des plus audacieuses ont la cote dans les grandes capitales riches où ils font l'objet de débats et de projets utopiques tels que rapportés dans les revues d'art, la vision de l'art dans la cité à La Havane n'est pas au postmodernisme et aux architectures du chaos qui viendraient se mésumer avec un passé historique. Le poids



A



B



C



D



E



F



G



H



I

de la restauration, une manière de simplement rafraîchir l'éclat d'un passé – colonial aristocratique et bourgeois au fait –, paraît lourd, surtout dans une manifestation d'art actuel.

Comme je l'ai mentionné, même si les hôtels rénovés et les bars débordent de touristes au rythme des dollars américains, et même si la majorité des expositions ont lieu dans les édifices rénovés, la ville est un véritable chantier qui devait s'approvisionner en eau par camion-citerne parce que l'aqueduc central avait un bris.

Toutefois, le vrai « off » reste la vie quotidienne de la Vieja Habana, ces nombreuses galeries d'art, comme celles de la rue Odispo et qui offrent ces peintures populaires – le peintre Jay MATAMOROS, 88 ans, s'était vu remettre le Prix national des arts visuels de Cuba pour l'ensemble de son œuvre populaire – aux couleurs luxuriantes des rues, des anciennes voitures, du Che et autres scènes pittoresques d'une Havane éternelle. Ce style immuable, on le reconnaît dans les autres îles des Caraïbes, dont Haïti. L'imaginaire « off » habite aussi les étals du grand marché sur le Taçon, près du Centre Wifredo Lam et de la place de la Cathédrale. On y retrouve dans plusieurs objets sculptés ce syncrétisme entre les ancêtres amérindiens tainos, exterminés par les Espagnols, et les premiers esclaves africains importés dans l'île. On dirait que la populace a fusionné dans son art populaire des origines oubliées.

Pour ce qui est de l'art actuel, on verra la suite.

[* ndlr_ ce texte a été écrit au retour de La Havane en novembre 2000 .]

NOTES

1 « Ce jour de Noël a marqué le centième anniversaire du premier appel téléphonique international, passé le 25 décembre 1900 entre Key West, situé en Floride, et La Havane. Cet appel était le fruit d'une expérience destinée à déterminer si la voix pouvait prendre le pas sur le télégraphe. » Pendant un bout de temps, il n'y a eu aucun son... Mais M. ATKINS avait persévéré, jusqu'à ce qu'il entende distinctement une voix au bout du fil qui disait : " Je ne vous reçois pas. " C'est avec ces mots qu'a débuté l'ère de la communication internationale. » *Il y a cent ans, le premier appel international*, Associated Press, décembre 2000.

2 La ville de Québec vient de vivre en avril 2001 l'affrontement entre les tenants et les opposants à la création dès 2005 d'une Zone de libre-échange des Amériques, sorte d'extension au continent de l'ALENA, cette entente liant le Canada, les États-Unis et le Mexique. D'un côté les chefs d'État de tous les pays des Amériques, sauf Cuba, se sont reclus derrière les grillages et les forces de l'ordre; de l'autre côté un Sommet des Peuples aux débats de grande qualité sur l'équité commerciale et le maintien des différences culturelles, la protection de l'environnement et une meilleure justice pour les Autochtones, s'est voulu une alternative. Une grande marche pacifiste et festive réunissant près de 40 000 personnes a transformé la Basse-Ville en zone urbaine colorée. Entre les deux sommets, la guérilla sous les nuages de gaz irritant a opposé les protestataires aux forces policières. C'est cette dimension que les médias ont surtout diffusée.

3 Par exemple, en 1989, le thème de la biennale opposait *Tradition et contemporanéité*; 1991 se voulait un *Défi à la colonisation*; 1994 abordait ensemble les dialectiques de la *Marginalisation, des migrations, de l'environnement, de l'appropriation et de l'obsession pour l'individualisme*, et 1997, *Mémoire*.

4 Rafael ACOSTA, président du Conseil des arts plastiques de Cuba, « Una Bienal entre dos tiempos », texte d'introduction du catalogue *Septima Bienal de La Habana*, 2000, Centro de arte contemporaneo Wifredo Lam, Consejo nacional des las artes plasticas, 462 p.

5 Les pays des Caraïbes (Aruba, Cuba, Curaçao, Haïti, Martinique, Porto Rico, Surinam, Trinidad y Tobago) et d'Amérique latine (Argentine, Bolivie, Brésil, Colombie, Costa Rica, Chili, Guatemala, Honduras, Mexique, Nicaragua, Paraguay, Pérou, Uruguay) sont en majorité. Mais l'Afrique (Cameroun, Côte-d'Ivoire, l'île de la Réunion, Nigeria, Sénégal, Afrique du Sud, Ghana), le Moyen-Orient (Égypte, Émirats Arabes Unis, Israël) et l'Asie (Philippines, Inde, Indonésie, Japon, Singapour, Thaïlande) en étaient. Même que des artistes de la Grande-Bretagne, de l'Espagne, de la France... et un du Canada seront de l'événement.

6 Outre les expositions internationales regroupant cent quatre-vingts artistes de quarante-trois pays en majorité des Amériques et de l'Afrique mais aussi d'Asie et, de manière controversée, d'Europe, la septième *Biennale de La Havane* se caractérise par une explosion de la programmation officielle dans la ville. Pas moins de trente-sept expositions d'art cubain dans les galeries et centres d'exposition dans toute la ville entouraient les deux sélections internationales concentrées principalement au Castillo del Morro et à la Fortaleza de la Cabana situés sur la Punta de Barlovento à l'entrée de la Baie. Les édifices culturels comme la Fototeca, La Casona, le Centro de Desarrollo de las Artes Visuales autour de la Plaza Vieja et le Centre Wifredo Lam sont d'autres zones en ébullition de la biennale dans les quartiers historiques de La Havane. Comme on le verra, c'est peut-être au Pabellon Cuba, tout près du célèbre Hôtel National dans la ville à l'architecture socialiste plus ou moins heureuse, que convergent les œuvres significatives de cette

A_Photo : Guy SICUIDURAND, B-C-D-E_Photos : Nathalie PERREAULT, F-G_Estero SEGURA MORAN, Donde el silencio por el silencio, Voces que se escuchan de algo que se mueve en el agua, Espacio ocupado por un sueño, Photos : Nathalie PERREAULT, H-I_J_Photos : Nathalie PERREAULT.

biennale. Énorme manifestation, on retrouvait pas moins de huit expositions spéciales, dont une grande exposition du célèbre peintre cubain surréaliste Wifredo LAM au Memorial Jose Martí et l'exposition des peintures *El Gran Juego*, les peintures de Rubin ALPIZAR (1965) et de Reineiro TAMAYO (1968) à la Galeria 23 y 12. Pendant que les spécialistes du Musée des Beaux-Arts de Cuba étaient à restaurer la murale *Día de la Nueva Democracia*, peinte en 1948 par l'artiste mexicain David Alafaro SIGUEROS dans le hall de l'hôtel Séville, l'exposition Jean-Michel BASQUIAT, à la Galeria Haydee Santa Maria de la Casa de las America, marquait une ouverture sur le marché international. Enfin, si on exclut l'ouverture de la biennale aux créations des métiers d'art comme la céramique, retenons l'installation de KCHO (la grande découverte de 1993) au Salon Blanco à la Plaza de San Francisco, celle de Magda Elena GONZALES à la Fondation Ludwig de Cuba à la Calle 13, en passant par *Concerto Do-s*, les paysages nocturnes de Pedro HERNANDEZ et Carlos MATA au Théâtre national de Cuba, sans oublier de nombreuses expositions des étudiants des huit écoles d'art dans la capitale. Bref, la *Biennale de la Havane* mobilise tout le milieu artistique !

7 Au moment où s'ouvrait la biennale à La Havane, trois artistes colombiens (Maria Eugenia CERON, Angel Alfaro ECHEVARRIA, Raul Ernesto NARANJO LUNA) exposaient à l'Oeil de Poisson et chez Avatar au complexe Méduse tandis qu'une équipe d'artistes (Constanze CAMELO, Henri-Louis CHALEM, Ivan BINET, Martin DUFRAISNE, Nathalie BUJOLD et James PARTAIK) réunis par la commissaire Sonia PELLETIER allait œuvrer pendant une semaine à Bogota dans le cadre du projet *Art et contexte : points de rencontre*. Échange Québec-Bogota.

8 L'événement a fait converger des représentants de plus de 1500 groupes de tous les pays (dont les États-Unis) vers La Havane pour y organiser une énorme marche de protestation contre l'embargo américain (dénoncé par 158 des 160 pays membres de l'ONU (sauf les États-Unis et Israël) en juillet.

9 La FIAV est la rencontre commerciale la plus importante en Amérique latine (1500 compagnies étrangères) pour remettre le prix d'excellence à l'ambassadeur d'Angleterre et du meilleur produit à Mercedes-Benz en octobre.

10 Barthélémy SCHWARTZ, « Un artiste d'économie mixte patriote », dans *Oiseau-Tempête* n° 5, 1998.

11 La France est le troisième fabricant mondial d'armes. Le rayonnement de la langue française dans la centaine de pays de la francophonie n'efface aucunement l'héritage colonial que le pays de l'Hexagone partage avec l'Angleterre, l'Allemagne, le Portugal ou l'Espagne. Depuis que le monde est entré dans les sphères d'influence des superpuissances, Paris a perdu sa place de premier plan sur l'échiquier artistique. La *Biennale de Lyon*, par exemple, n'a qu'un rayonnement en compétition avec les autres expositions européennes. Les *Dokumenta de Kassel* en Allemagne et les *Biennales de Venise* demeurent les références internationales.

12 Les « organisateurs » artistiques des futures *Dokumenta de Kassel* en Allemagne et *Biennale de Venise* étaient sur place pour l'ouverture.

13 Guy SIOU DURAND, « La Havana. La salsa de los balseros : le souffle de la mouance. Souvenirs critiques de la Quinta Biennale de la Habana », *Inter, art actuel*, n° 62.

14 Un bel exemple de maillage « off » aura été l'encan *Arte cubano contemporaneo* organisé conjointement par la Casa de las America et la Fondation Ludwig (Allemagne) le 18 novembre, soit le lendemain de l'ouverture officielle de la biennale. Cet encan fait pour le bénéfice de l'Hôpital pédiatrique d'oncologie de La Havane réunissait quatre-vingt-quatre œuvres (peintures, sculptures, gravures, photographies) allant des grands maîtres cubains jusqu'aux artistes actuels. Trois mille étrangers, dont une majorité d'Américains, sont venus pour l'ouverture. L'encan, annoncé sur un site Internet (www.casa.cult.cu/subasta) et que la publicité présentait comme un investissement exceptionnel (« This auction will be the chance to support those who need it most and at the same time acquire works of art of eternal value. Can you think of a better investment? »), a vendu toutes les œuvres à fort prix, de nombreux collectionneurs américains venant en bateau de la Floride, et déjouant ainsi le blocus, ayant acheté, m'a-t-on confié sous le sceau de l'anonymat. Malgré l'embargo, les Américains sont venus nombreux pour l'encan d'œuvres cubaines précédant l'ouverture officielle. Ceux que Le Bovici appellent « les amis du MoMA, du Whitney, des musées de la Nouvelle-Orléans, du centre d'art new-yorkais Art in General » (plus de trois mille personnes), en plus de visiter les ateliers d'artistes, de visionner les vidéos et de voir les expositions, ont été parmi les acheteurs à fort prix (la prévente étant institutionnalisée) de cet encan à succès (le montant étant remis à un hôpital oncologique pour enfants).

15 Là-dessus, les premières pages du volumineux et luxueux catalogue de la biennale remerciant cette panoplie de mécènes expliquent en partie cette dimension de la problématique de mondialisation économique et artistique des biennales.

16 Au Québec, *Le Devoir* s'est empressé de publier l'article du journal parisien *Libération* fin novembre, tandis que la revue française *Beaux-Arts* a publié un long reportage dans son numéro de janvier 2001.

17 Depuis 1989 il y a eu une présence des Indiens du Canada aux *Biennales de La Havane*, grâce notamment à l'initiative de Domingo CISNÉROS. En 1991 Edward POITRAS et Rebecca BELMORE avaient participé. Pour ma part, j'étais du forum théorique de 1994 et j'étais invité cette année.

18 Juste avant de m'envoler dans un Tupolev brinquebalant de Cubana, les télévisions montraient cette horrible vidéo tournée par des policiers blancs d'Afrique du Sud qui exerçaient leurs chiens à mordre des ouvriers noirs, des sans-permis du pays voisin. Une vidéo, paraît-il, pour mieux former ces racistes en uniforme...

19 Cette odeur de carton a avivé chez moi une telle mémoire qu'elle m'a, par exemple, immédiatement ramené en pensée à l'aéroport de Port-au-Prince alors que j'arrivais pour participer au premier *Forum interculturel d'art contemporain d'Haïti*. L'annonce de l'assassinat du respecté journaliste Jean DOMINIQUE semait la pagaille dans cet aéroport au fonctionnement chaotique. Il fallait voir. J'ai aussi pensé à ce groupe de voyageurs à la peau noire argumentant vivement avec ce grand officier en uniforme à l'aéroport de La Havane. J'ai revu en pensée le clivage de lignes que font les autorités japonaises à l'aéroport de Narita entre Japonais et les « autres » voyageurs orientaux.

Que dire encore des frontières gardées par des gendarmes haute technologie afin d'empêcher le passage de Mexicains aux « States », le long de Santa Fe, San Diego près de la côte ouest ?

20 Guy SIOU DURAND, « Edward Poitras. Resig/nation », *Inter, art actuel*, n° 76, p. 58-61.

21 Ma communication personnelle au forum théorique utilisait aussi la figure du casino.

22 À Moncton, où l'on s'est rencontrés au symposium international de la Francophonie *Attention le Mascaret ne siffle pas*, son énorme personnage érigé sur la rive du mascaret avait donné lieu à un rassemblement mêlant écologie (le rond au sol étant fait avec des déchets des environs) et partage (après avoir créé un atelier spontané de production des petites figurines, il en a fait don aux gens lors du vernissage progressif); à Port-au-Prince, où l'on s'est croisés à nouveau lors du *Forum multiculturel d'art contemporain d'Haïti*, Ndary LO avait à nouveau organisé un réel « happening » de création sculpturale avec les artistes locaux sur le terrain dévasté tout à côté de la maison culturelle au centre-ville.

23 Les deux soirées de performance programmées en grande pompe de Guillermo GOMEZ PENA (Mexique-États-Unis), et qui était à Québec lors de la *Rencontre internationale d'art performance* du LIEU, centre en art actuel de Québec, à l'Autre Caserne de Limoilou en octobre, à la salle expérimentale Piso 9, Teatro Nacional à la Plaza de la Revolution, n'auront pas lieu, l'artiste n'étant pas venu.

24 Le lancement du numéro spécial de la prestigieuse revue *Arte cubano* (*Revista de Artes Visuales*) a eu lieu de manière privée, sur invitation et presque en catimini, le soir du 24 novembre au Centre Wifredo Lam. Parsemé de photographies d'œuvres de la biennale, un encart spécial, avec comme couverture un détail de l'installation *Negocio III* d'Alex BURKE, reprenait les textes principaux de l'imposant catalogue. Est-ce parce que la pleine page couverture en couleurs de la revue (publiée par le Conseil des Arts Cubains, partenaire du Centre dans la production de cette biennale) affichait Tania BRUGUERA en action dans *Cuerpo del silencio*, une performance reprise pour l'ouverture de la biennale à la caserne militaire *Cabana* et qui devait conduire à la fermeture de son installation ? Possible.

25 Francis ALYS, artiste d'origine belge qui vit à Mexico, a présenté en 1999 son installation vidéo-performance dans le volet d'art contemporain lors de l'exposition d'art du Mexique présentée au Musée des Beaux-Arts de Montréal.

26 Esther FERRER, expo solo au LIEU et résidence sur la performance aux Ateliers Convertibles à Joliette au printemps 2000.

27 Bartolome FERRANDO, *Trazos*, collection Prois, Riiala Editores, S.A. 120 pages, 2000.

28 Voir dossier spécial *Installation* [32 pages] dans le numéro 74, *Inter, art actuel*, octobre 1999.

29 Notons *Bolero*, la vidéo de Francis ALYS du Mexique qu'on a pu voir au Musée des Beaux-Arts de Montréal lors de l'exposition d'art mexicain; les projections extérieures de l'Asociacion Incorpora Centramérica, Costa Rica Centroamerica et *Cuerpo y Cultura*, des projections poétiques d'Enrique BANFI et de Silvana PERL d'Argentine. Aussi les installations multimédias *Casa intima* de Clemencia ECHEVERRI de Colombie, *Casting Chile* d'Andrea GOIC du Chili et *Dialogo Interguisal* de Ricardo LANZARINI d'Uruguay.

30 Ça m'a fait penser à la nouvelle culture affairiste du genre de *L'art qui fait boom* à Montréal, où l'organisateur d'à peine vingt-cinq ans s'affublait déjà du titre de PDG, cognait aux portes des grandes institutions, réclamait un budget de centaines de milliers de dollars tout en faisant payer les artistes pour aboutir au marché Bonsecours !

31 Ma communication avait pour titre *Casino et guérillas artistiques en Amérique : le dilemme des artistes amérindiens d'aujourd'hui*. M'inspirant du projet *De la Serie : Hello/Goodbye* (la expérience Las Vegas-Varadero) de l'artiste cubain Raúl CORDERO exposé au centre Wifredo Lam, je me suis permis de faire le relais avec la situation cubaine : tourisme du soleil et tourisme d'art avec leurs dollars, comme le miroitement des casinos, posent de sérieuses questions sur les finalités des grands événements, surtout lorsque l'on compare avec les enjeux dans des petites communautés, des quartiers, etc.

32 Nous participions ensemble au premier *Forum multiculturel d'art contemporain d'Haïti*.

33 « That is to look at their specific placement and relation to their surroundings, each other and the general notion of an art word. What are, for instance, the relationship between site specific art projects and the tourism, and finally, between tourism and migration ? Often site-specific projects not only brings a cultural value to remote area, and interact with the local with a displacement of art from the centers to the margins, but they also bring financial rewards to the site in terms of increased tourism... But the notion of tourism should not be separated from another form of travel that brings about cultural exchange and interaction, that is migration. The differentiation between these two kinds of travel, but also their contexts : tourism indicate a legalized travel and spending, usually from rich countries to other rich countries and/or poor countries. Tourism equals income and endlightenment. Migration, on the other hand, are nowadays mostly illegal, and usually viewed as unwelcome as it is unprofitable and culturally alien. One just has to watch the literal fence on the US side of the US-Mexican border, or the establishment of an internal open market in Europe while its external borders, especially against North Africa and the middle east, are increasingly guarded and closed, fulfilling British PM John MAJOR's vision of a "Fortress Europe". (In this perspective) it is then impossible to view, *The Havana Biennial* in the same light as the *Manifesto Biennial* in Europe (in) a society more specialized and fragmented, thus creating several public, semi-public and even counter-public spheres within the existing ones », dans le fascicule *Encuentro de Teoría y Crítica*, Bienal de la Habana 2000, p. 107.