

Martí, son image parmi nous

Par Roberto Méndez Martínez
Traduit par Alain de Cullant
[Número 05, 2016](#)

L'image de José Martí est familière pour tous les cubains. Les personnes qui ne visitent peut-être pas les musées ni les salles d'exposition ont vu son visage à la télévision ou dans la presse, ou l'associent aux jours scolaires quand, tous les matins, elles étaient en rang devant son buste. Les peintures, les gravures, les affiches ont répété son visage, avec plus ou moins de chance. Devant une telle profusion il faut s'interroger, existe-t-il une seule image du héros ou celle-ci change avec les styles artistiques et les courants de pensée ? La réponse peut être troublante, dans la mesure où chaque époque semble privilégier des caractéristiques différentes pour construire le héros avec une actualité persistante.

La seule fois que Martí a posé pour un peintre fut en 1891, devant la pupille attentive du Suédois Herman Norrman, qui l'a représenté dans son bureau au numéro 120 Front Street, New York, détenu pour un instant dans l'acte d'écrire. On savait que peu avant dans cette ville et dans la lettre à Federico Edelmán, du 11 décembre 1890, le poète avait donné sa seule référence trouvée sur l'artiste : l'image de l'une de ses œuvres, accrochée dans la maison de Carmen Miyares : « un cadre de l'aube, de Norrman ».

C'est peut-être la modestie ou les hâtes de 1891 qui l'ont empêché de laisser une évaluation de cette pièce, dont le mérite fondamental est l'actualité découlant de son statut de pièce documentaire : c'est le seul portrait pictural grandeur nature. L'œuvre est sobre, élégante, mais pas exceptionnel du point de vue artistique. La coïncidence entre le modèle et l'artiste a fait que ce dernier cherche plus à capturer la ressemblance physique et l'atmosphère de son environnement que sa portée spirituelle. Le créateur, malgré avoir assimilé les leçons de l'impressionnisme de façon modérée, surtout dans la modélisation et la distribution des lumières, est attaché au canon réaliste de l'interprétation. Son Martí est avant tout un homme de méditation et d'écriture, un poète qui même dans l'ombre du bureau reçoit une lumière singulière sur le visage, un être spirituellement choisi, mais ce n'est pas encore un héros, ni le fondateur d'un peuple.

Parmi ses préoccupations, l'inauguration contradictoire de la République avait la fixation de l'image de Martí. Les voix de certaines personnalités provenant de l'autonomisme qui censuraient la conduite du héros comme funeste ne s'étaient éteintes dans le Sénat, pas plus que s'éteignait la personnalité du Martí quotidien dans la mémoire de certains vieux émigrés. Dans le Parc Central s'élevait déjà un monument de marbre à sa mémoire, dont le sculpteur cubain José Vilalta Saavedra, résidant à Rome, en a été le coordonnateur. Son image, d'une évidente facture académique, a été sculptée à partir des plus récentes photographies et des plus récents témoignages. Là il y a une

solution de compromis entre l'image réaliste et la fonction symbolique. Nous ne sommes encore confrontés à un Martí comme celui que voyaient ses contemporains : d'environ cinq pieds et un demi de hauteur et qui ne pesait pas plus de 140 livres, de santé fragile, nerveux, passionné et ayant un tempérament plutôt colérique - comme le rappelle Enrique Collazo avec des raisons très personnelles -, mais converti en père d'un état naissant, en Verbe fondateur de l'île.

Dans la mesure où les événements historiques faisaient du Héros plus une clef des origines qu'un souvenir, son image artistique s'est recomposée. La préoccupation initiale pour la ressemblance avec le modèle disparaissait - à l'exception de quelques physionomies de base du visage : le front large et épuré, les moustaches garnies, l'expression absorbée, qui ont généralement servi pour que le spectateur l'identifie avec un seul regard - en faveur d'une représentation fortement symbolique faisant plus souvent référence à une force spirituelle qu'à une personne en particulier.

Trois créations de nos artistes d'avant-garde sont particulièrement représentatives de ces modes d'expression dans les six premières décennies du XXe siècle : une caricature d'Abela, l'huile *Dos Ríos* de Carlos Enriquez et le *Martí* d'Arche.

La caricature d'Abela, appartenant à la série *El Bobo*, est apparue dans la période la plus critique de la lutte contre Machado sous le titre « Dans le ciel ». En elle, le personnage principal – l'image de l'opinion publique, très critique envers le dictateur, mais dissimulée par crainte de la répression – se dirige à Martí, dans une sorte de paradis céleste, dans les nuages. Le patriote, conformé par la caricature de son visage sur un corps « spiritualisé », écoute la question d'El Bobo : « Dites-moi, Maître, qu'est-ce que vous avez réellement rêvé ? ». Au-delà de la valeur de ce texte comme protestation politique, contre la manipulation habituelle du discours de Martí par la rhétorique officielle, il est particulièrement éloquent pour la contextualisation du personnage : le Héros est vivant, mais il a été abandonné, seul, dans une sphère très éloignée de la réalité, on le traite comme une divinité, mais il n'intervient pas dans la vie quotidienne. C'est l'expression vivante d'une lacune importante dans la culture cubaine.

La toile de Carlos Enriquez est la plus plaine de force poétique. Le peintre, dont l'œuvre est remplie de paysages ruraux du centre de l'île, de bandits et de chevaux, a réinterprété à sa manière les événements du 19 mai 1895. Son but n'est pas de « narrer » la tragédie à partir de sources historiques, mais de montrer son résultat converti en une tragédie cosmique. Un coup de vent entre diagonalement dans le paysage austère, déjà assombri, et arrache le corps frêle du cavalier ayant déjà sur son visage la marque de la mort, alors que le cheval gigantesque se débat en agonie. Le contraste entre la flaccidité du Martí, toujours sur son cheval mais déjà cadavre et les deux figures féminines qui viennent dans l'ouragan, pleines de sensualité, pour l'emporter, plus la violence du cheval qui résiste au fait, conformément une sorte de spirale qui est le centre du cadre. Eros et Thanatos se complètent pour nous montrer la chute de l'Apôtre comme un événement tellurique, un désastre irrémédiable. En ce sens, le peintre s'est approché de l'interprétation que Lezama a faite de l'événement dans l'éditorial de la revue *Orígenes* dédiée au centenaire de la naissance du Maître :

« Et si seulement nous pouvons croire, selon l'étrange sentence de Pascal, aux témoins morts dans la bataille, c'est dans les décisions de sa mort, où notre forme comme peuple acquiert sa splendeur en unissant le témoignage avec son absence, donnant une foi

substantive pour les choses qui n'existent pas, ou à la gravitation terrestre des images les plus sombres ».

La troisième de ces pièces, le portrait d'Arche, va dans d'autres directions. Ici, le but est la récupération du Martí humain, immédiat. Très habile dans la réalisation des portraits, qu'il place habituellement dans des environnements associés à la méditation et au repos, le peintre situe le model dans une sorte de « demi plan » cinématographique comprenant une tête et le torse et, alors que la main droite repose sur la poitrine, la gauche, dans un audacieux trompe l'œil, avance au-delà du premier plan idéal, comme pour sortir de la toile et se poser sur le cadre de la pièce. Derrière, le paysage montre la fusion idéale de nature cubaine, aussi en un repos significatif, comme le paysage allégorique des *Versos sencillos* – la montagne, la rivière -. L'Apôtre a été dépeint comme un contemporain, mais il est entouré d'un halo spirituel, beaucoup plus puissant que celui du portrait de Norrman. L'œuvre respire l'équilibre, la sagesse, la noblesse, mais elle est avant tout l'expression d'une volonté de « sauvetage » : le personnage historique, libéré de rhétorique et même des anecdotes, est un témoin fidèle de la contemporanéité, grâce à l'actualité de la pensée présente dans son œuvre. Si Enríquez semblait se rapprocher au verbe de Lezama, Arche semble imprégné non seulement de la lecture attentive de la poésie et de la prose de Martí, mais aussi de la lucidité de certaines de ses commentateurs les plus éclairés : Rubén Darío, Miguel de Unamuno, Gabriela Mistral.

Toutefois, la sculpture, un genre ayant peut-être plus de pression suite à la nécessité des concessions pour matérialiser ses projets, prend d'autres chemins. Pour le Centenaire, Juan José Sicre a conçu une tête de Martí ayant un volume titanesque, dans laquelle l'amplitude du front et l'expression concentrée, pour magnifier sa pensée, sont presque caricaturées. L'œuvre, bien qu'ayant une qualité non dédaignable, a été reproduite jusqu'à présent des centaines de fois, dans des moules de plus en plus déformés, pour peupler les cours et les couloirs des écoles et des institutions officielles, jusqu'à devenir invisible. Une telle réitération a eu une influence de manière inconsciente sur la mentalité populaire et il n'est pas étrange que si l'on demande aux enfants, et même les adultes, qu'ils décrivent ou peignent le Héros, ils prendront cette tête comme modèle.

Cet auteur a également réalisé le Martí qui fait partie de l'ensemble sculptural destiné à la Plaza Cívica – aujourd'hui Place de la Révolution -. Ici, c'est n'est plus l'orateur frénétique dont se rappellent les émigrés, mais une image assise, grave, tutélaire, regardant au-dessus du pays réel, dans le centre du pouvoir symbolique de la Nation - entre le Palais de Justice, la Cour des Comptes, la Bibliothèque Nationale et le Théâtre National -. Cependant, depuis plus de cinq décennies, l'œuvre, témoin des grandes concentrations révolutionnaires sur cette Place, semble aussi avoir une autre signification : aujourd'hui on ne peut pas la contempler sans l'associer immédiatement à des événements historiques ayant eu lieu à son ombre et avec les discours de Fidel Castro. C'est le centre d'une nouvelle Havane, d'une nouvelle vision du pays et, en ce sens, elle a été déplacée du monument du Prado, étroitement lié au cadre des premières expériences républicaines.

La Révolution n'a pas apporté de vision unitaire de Martí, simplement parce que c'est impossible, elle s'en est seulement appropriée avec un nouveau langage, dont le premier résultat archétype a été le Martí de Raul Martínez. L'œuvre fortement marquée par le « pop-art », se vaut du recours de la réitération pour produire son effet, comme résultat commun sur les affiches propagande : l'image martiana, dérivée d'une photographie,

reçoit un traitement de couleur et de texture destiné à la simplifier et à renforcer ses possibilités d'appréhension immédiate pour le spectateur, sa répétition avec des changements minimes d'expression et d'ajouts, au lieu de l'affaiblir, renforce le message et lui accorde une catégorie d'absolu.

Ces dernières années, bien que la figure du Héros National a été très maladroitement manipulée sur des peintures murales, des clôtures, des ensembles de sculptures, des illustrations de textes scolaires et des toiles d'amateurs médiocres, allant de l'imitation photographique à l'allégorie absurde, il est nécessaire de séparer une tendance particulière qui, un peu dans l'ombre, offre ses meilleurs fruits, c'est ce que l'on pourrait appeler un courant lyrique/intimiste, dont le but est de s'approcher du Poète plus personnellement, avec une moindre charge rhétorique et avec plus de fidélité quant aux lignes d'expression propres. Les dessins de Juan Moreira dans les années 1970 sont de bons exemples, éloquents dans leur simplicité, où nous trouvons un Martí « de chambre » placé dans le monde intemporel de sa poésie et de ses personnages, le fruit d'une ligne qui ne rejettent pas la beauté de l'ornement et parfois même le clin de œil de l'humour.

Il n'est pas étrange que l'une des œuvres ouvrant le renouvellement artistique des années 80 soit l'archétype Martí de Juan Francisco Elso : le personnage historique a été assimilé avec San Lázaro ou Babalu Aye, dans une sculpture de format réduit et avec une facture rappelant les saints de la dévotion populaire. Le visage est celui du héros, mais le corps est couvert d'ulcères comme celui de l'*orisha* et étroitement lié, comme lui, aux éléments naturels comme la terre et l'herbe. Elso – comme avant Enríquez ou Arche – veut rompre avec le personnage du patrimoine des politiciens et il l'introduit dans le domaine des dévotions populaires, dans les cultes propitiatoires de la vie, il pose sur lui un regard intime et déchirant.

L'image martiana étonne aussi dans les œuvres d'artistes de notre temps, comme Joel Jover, Agustín Bejarano, Pedro Pablo Oliva, Camil Bullaudy. Chacun, depuis sa poétique particulière, essaye de définir celui que Lezama a appelé « ce mystère qui nous accompagne ».

CUBARTE

www.lettresdecuba.cult.cu
lettresdecuba@cubarte.cult.cu
Facebook : Lettres de Cuba
Twitter : @rlettresdecuba