



Quand le drapeau et l'art se ressentent de la même façon

Par Manuel López Oliva
Traduit par Alain de Cullant
[Numéro 06, 2016](#)

Ceux qui connaissent la constante fonction de lieu d'exposition qu'a eu le Pavillon Cuba dans les années 1960 - avec des concepts avancés de conception structurelle et d'intéressantes muséographies alliant l'art ou la propagande et la mémoire visuelle avec le divertissement et l'insolite - nous sommes heureux de l'image que présente ce site de La Rampa du 11 avril au 11 juin. Un travail intense et dur avec des recours équilibrés et récupérés, où se joint les travaux des commissaires, des éditeurs, des constructeurs, des fonctionnaires, des jardiniers, des monteurs et des artistes, a permis en peu de temps ce genre de « miracle » de bon goût et de rationalité requise pour la conformation des milieux culturels.

Un collègue plasticien reconnu, dont l'œuvre accueille aujourd'hui les visiteurs qui entrent par le rue 23, m'a rappelé que quand il était étudiant et que quand, beaucoup comme lui, ont été incorporés en condition de force dans la première Biennale de La Havane de 1984, il ne voyait le Pavillon avec l'organicité, la propreté, la modernité et la beauté des espaces qu'il atteignait. Récupérer la splendide architecture de ce centre de culture et de diffusion ou de commerce populaire, lui restituant soudainement une partie de la liaison de zones initialement conçues pour montrer les trésors du savoir et de l'imagination, est une réalisation de ce moment qui doit être reconnue, conservée et projetée vers l'avenir.

Mais ce n'est pas tout ; car la macro exposition d'art présente durant deux mois dans le Pavillon possède une dimension qualitative équivalente. Aussi bien la majorité des réalisations artistiques présentes que la façon de les ordonnées en nombre et en sentiment patriotique qui les identifie, constituent les évidences positives d'un niveau de responsabilité et d'harmonie alliant les différences générationnelles, les approches d'interprétation, les choix de méthode créative et les émissions plurielles de la subjectivité. En observant la proposition de l'exposition, offrant de multiples visions dont le Drapeau de la nation est assumé, senti et réfracté par les artifices conventionnels et rénovateurs d'appréciables niveaux de qualité, on peut se rendre compte que l'artistique, ici, concorde avec l'aspiration de José Martí d'une République « avec tous et pour le bien de tous ».

Face à une aliénation croissante et à une marchandisation de l'art qui contamine et atomise les compatriotes du secteur, les éloignant parfois du contexte et de l'idéal humaniste, l'exposition « Fuerza y Sangre/Imaginarios de la Bandera en el Arte Cubano » (Force et Sang / Imaginaires du Drapeau dans l'Art Cubain) s'affirme – mis à part certaines œuvres hédonistes ou épidermiques de sens - comme une congrégation du légitime et du pluriel. Là, on n'a pas voulu limiter les types d'œuvres qui illustrent les raisons connues ou qui communiquent des appréciations lyriques au sujet de notre drapeau tricolore de la patrie. Sur les panneaux, les murs et les zones libres du Pavillon Cuba, la perception divine se conjugue avec le besoin de montrer pleinement les vérités nécessaires, les attitudes d'amour que génèrent les métaphores intimes et les opérations constituant un lien de notre drapeau avec la dialectique historique, la clameur pour l'éthique avec une véritable compréhension de la souveraineté. « Fuerza y Sangre/Imaginarios de la Bandera en el Arte Cubano » se présente aussi – grâce au mélange des tendances, à la réunion de professionnels vivant modestement avec des finances leur permettant de meilleures conditions de vie, et à la capacité de donner des positions anthropologiques et idéologiques différentes - comme un prisme particulier de l'humain incarné en plus d'une centaine de façons de donner corps à la relation féconde (et parfois complexe) que les artistes visuels ont avec le symbole intemporel qui nous identifie.

Il n'est pas possible de comparer cette exposition avec la nature des projets participant aux biennales havanaises, ni avec une exposition panoramique de l'art cubain actuel ; bien que celle-ci intériorise une diversité intergénérationnelle de noms et de modalités de notre production visuelle. Si, dans les années quarante il y a eu une exposition académique axée sur la question du drapeau, dans les années 70, une autre de graphique d'information, a montré des exemples de sa présence dans le milieu de l'impression et, dans la 10e Biennale de La Havane, une autre collective, collatérale, inspirée par des recours symbolique du pays, aucune n'a la richesse de genres, de supports, de formats, de procédures de préparation, d'alternatives morphologiques et expressives et de codes de formulation esthétique que celle offerte actuellement dans le Pavillon.

Fuerza y Sangre se réfère également, peut-être de façon tangente, à la mémoire de personnalités de l'art mondial ayant inclus des drapeaux dans leurs réalisations, que ce soit avec un caractère documentaire ou comme clefs de signification : nous pensons à « La liberté guidant le peuple » de Delacroix ; au « Monument aux drapeaux », à Sao Paolo, du sculpteur Victor Brecheret, ou aux drapeaux étasuniens du Pop universalisés par Jasper Johns.

En observant chacune des pièces représentatives et problématisées mises en place par l'équipe des commissaires du Conseil National des Arts Plastiques, on voit les conceptions plastiques personnalisées de ceux qui ont reproduit ou recréé le drapeau du pays à des moments différents de l'art de Cuba. Apprécier combien intègre l'exposition dont nous parlons nous permet de dire que non seulement le drapeau est abordé depuis le sens du dessin et des implications symboliques des hommes du XIXe siècle qui l'ont idéalisé, mais qu'il s'est diversifié dans la culture au long de son existence, par le biais

des systèmes de pensée et d'extériorisation propres des artistes qui l'ont abordé comme image ou comme une ressource particulière de réflexion.

La présence visuelle du drapeau a commencé avec le dessin qui l'a créé, réunissant dans sa synthèse de composition les clefs symboliques de la franc-maçonnerie et l'esprit de la Révolution Française, en même temps qu'il se projetait vers les idées libertaires américains. Le dessin était simple, direct, fort, concis et efficace dans l'aspect perceptif. Ensuite sont venus les drapeaux cubains cités par les photographies et croquis de campagne, le montrant dans les mains de l'armée libératrice, parmi les migrants (pour la plupart des cigariers de Tampa et de Key West) et dans certaines caricatures de la presse anticolonialiste. Durant la frustration « républicaine », où la douleur et la conviction de cubanité se sont mélangées, ceux qui ont dessiné ou peint notre drapeau (surtout les académiques), non seulement l'ont représenté comme l'emblème officiel de la nation, mais aussi comme un indicateur de l'amour patriotique qui rapprochait les gens des différentes classes sociales.

En correspondance avec le renouvellement déclenché par l'art moderne national dans les années vingt, les visions du drapeau ont dérivé - surtout - d'artistes professionnels du dessin et, dans des cas très exceptionnels, il a acquis l'apparence formelle des nouveaux changements dans l'expression plastique. La production artistique modernisée dans la République, avec une évolution formelle et constructive tendant au subjectif et au non représentatif, a entraîné l'abandon des conventions d'usage public et officiel, des symbologies institutionnels et d'autres motifs qui avaient été utilisés par des peintres académiques et des figuratifs/représentatifs. C'est pourquoi il est difficile de trouver des drapeaux de la nation sur les images de créateurs de l'avant-garde picturale et sculpturale qui occupaient l'espace de renouvellement esthétique et d'affirmation de nouvelles façons de transmettre l'identité cubaine, au cours des décennies vingt, trente, quarante et cinquante du siècle dernier. Il faut noter que, durant la République, ce sont la satire et l'humorisme graphique, que l'on peut apprécier sur des vignettes, des images et des brèves bandes séquentielles des journaux et des revues, qui occupent la deuxième place, derrière les illustrations et les images des couvertures, quant à l'utilisation du drapeau comme référence et réaffirmation de la nationalité.

Les deux premières décennies de l'appelée période révolutionnaire ont compté une intense production d'arts visuels qui combinait la condition subjective des langages avec des fonctions auxiliaires de caractère éducatif et idéologique. Dans ce contexte a eu lieu la disparition progressive de l'activité commerciale de l'art, ce qui a également imposé aux artistes de compter des emplois dans différentes sphères du travail étatique, surtout comme professeurs et professionnels en design graphique, illustration et décoration. Cela a fait que le travail expressif personnel et celui du salarié coexistent, au point de s'intégrer l'un à l'autre. Beaucoup de bonnes affiches et de création visuelle des livres ont alors assumé les signifiants du dessin ou de la peinture et de la gravure, en même temps que le propre de la communication publicitaire et de la mémoire historique ont trouvé un prétexte dans la photographie et dans les genres de l'art plastique. Dans les années 1960

et 1970, la visualisation des symboles et des héros de la patrie a été conditionnée par cette double fonction des artistes : par l'extériorisation des poétiques personnelles dans les œuvres pour les expositions et les concours, et par une formulation des travaux de communication commandés qui se valaient de différents codes formels de l'art. Beaucoup de drapeaux gérés dans la peinture, le dessin, la photographie de conscience esthétique, la lithographie et les métiers de la graphique utilitaire étaient des images chargées de préoccupations créatives qui, sans être exagérées dans la syntaxe plastique ni arriver à la déconstruction dans un « jeu de sens », ont enrichi sa présence dans l'histoire des arts plastiques cubains du XXe siècle.

Dans l'art, les années 1980 ont été une scène temporaire de continuité ascendante et un « saut » en terme d'expansion des alternatives de rénovation esthétique. Le poids atteint dans les années 1970 par l'utilisation de la propagande dans l'artistique, ainsi que par la canalisation de la mémoire historique par ce biais, a été remplacé au niveau des poétiques personnelles des artistes et dans la conception rectrice du travail étatique correspondant. Aussi bien la pensée inhérente à l'art que sa variété de production, ont transcendé les approches sociales articulées avec les programmes politiques établis pour développer des réflexions plus spontanées par l'image et en accord avec la perception, les recherches spécifiques du langage de l'art et la perspective de l'époque. Le caractère autonome des expressions de la plastique s'est multiplié avec l'arrivée d'autres formes d'invention, y compris le conceptualisme et les post-conceptualismes, la gestion des ressources extra artistiques, l'éphémère et le virtuel, l'esthétique corporelle et l'art des systèmes.

C'est précisément à cause de ces autres façons d'aborder l'acte imaginaire durant les années 1980, qui ne se limitaient pas à la représentation et au symbolique, que les thèmes habituels ont pris des chemins insolites, devenant des dialogues et, parfois, déclenchant des polémiques ou le désaccord de ceux qui ne comprenaient pas ce qu'ils observaient ou qui s'accrochaient aux dogmes de l'appréciation inculte et de contenu idéologisant. Ce fut dans de telles circonstances qu'a surgi, pour se projeter jusqu'à présent, une position différente, analytique, paradoxale et même provocatrice dans l'acception positive de ce terme, sur ce que l'on peut signifier ou affirmer (ou refuser indirectement) au moyen de la réincarnation esthétique de ce symbole patriotique immortel.

Une telle évolution de l'appropriation du drapeau de Cuba par l'arc-en-ciel créatif de notre art, qui se distingue comme un don de soi dans « Fuerza y Sangre », rend possible que notre bannière héroïque et unitaire soit aussi celle de tout l'art cubain.