PARCOURS EN AUTONOMIE

TOUT LE POIDS D'UNE ÎLE

COLLECTIONNER L'ART CUBAIN

Du 26 novembre 2022 au 02 avril 2023
Le titre de l'exposition est emprunté à la traduction française de Claude Couffon du poème *La isla en peso* de Virgilio Piñera, 1943.
L'exposition révèle un parti pris qui atteste tout autant de la sensibilité du collectionneur que de celle des commissaires. Les visiteurs navigueront à travers quinze thèmes qui rythment le parcours, comme autant de propositions à ressentir qu'à réfléchir. Les couleurs des cimaises, assez inhabituelles pour l'art contemporain, sont ici des ornements évoquant assez librement le monde caraïbe qui, de La Havane à Campeche en passant par Carthagène, est si chatoyant. S'il devait y avoir ici un fil conducteur, ce serait sans doute celui de l'extraordinaire capacité des artistes à continuer de créer malgré la dictature : une apologie de l'art comme irréductible domaine où la liberté d'expression subsiste, dans un élan vital de résistance contre toute tentative de musèlement.

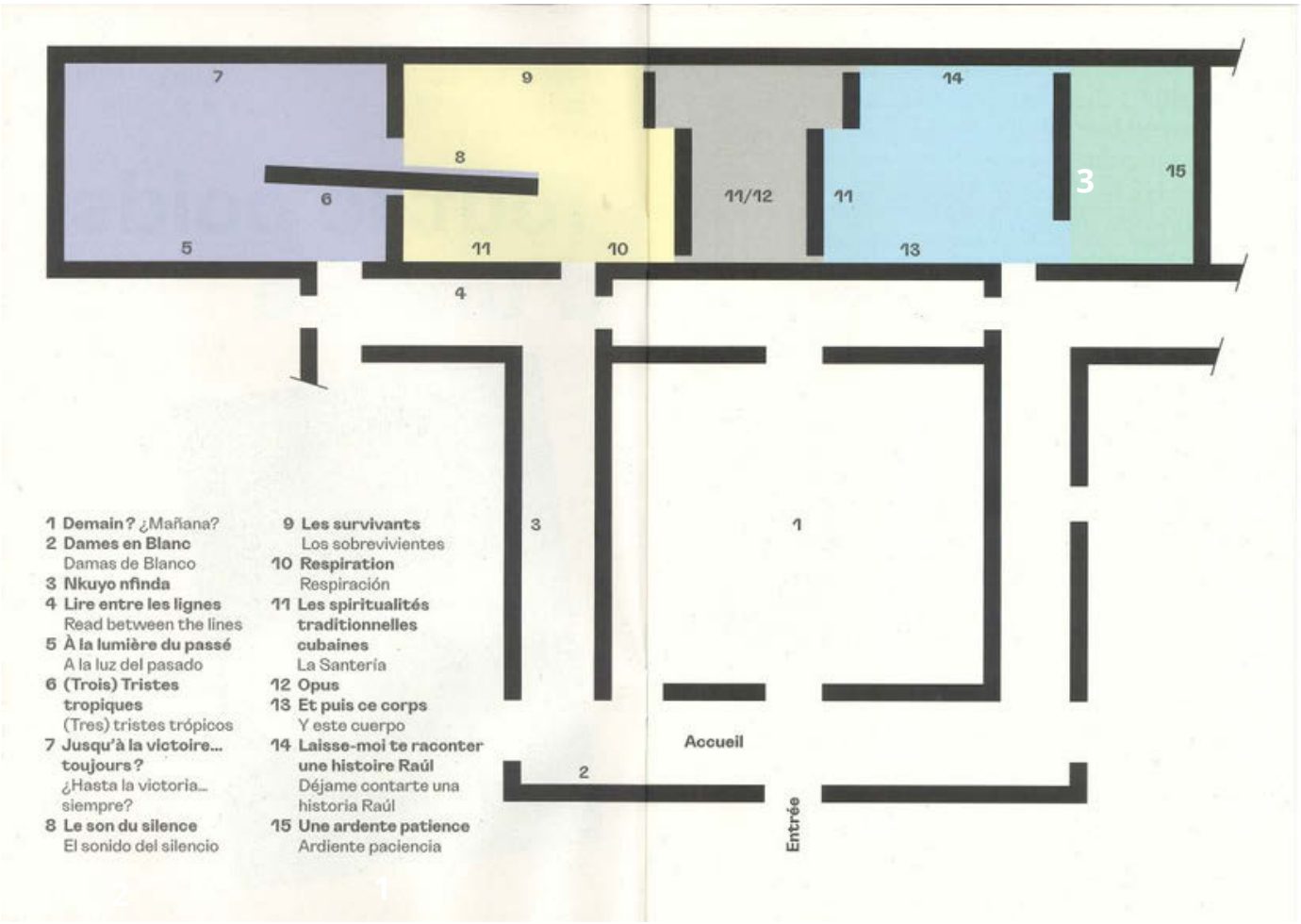
Musée
des beaux-arts
de Rennes

INTRODUCTION

« Tout le poids d'une île » entend simplement laisser des œuvres, parfois jamais exposées du fait de la censure, nous livrer de l'intérieur ou de l'extérieur leur contenu. Nous avons fait le choix de conserver une approche artistique, dans laquelle la politique a toute sa place, mais transite par les œuvres. Celle-ci est omniprésente dans le travail des artistes, qui ont su trouver de nombreuses stratégies esthétiques pour aborder l'histoire et les histoires de leur pays, et éventuellement contourner des interdictions, obligations, instrumentalisations, tout en s'inscrivant pleinement dans les grands mouvements de l'histoire de l'art ».

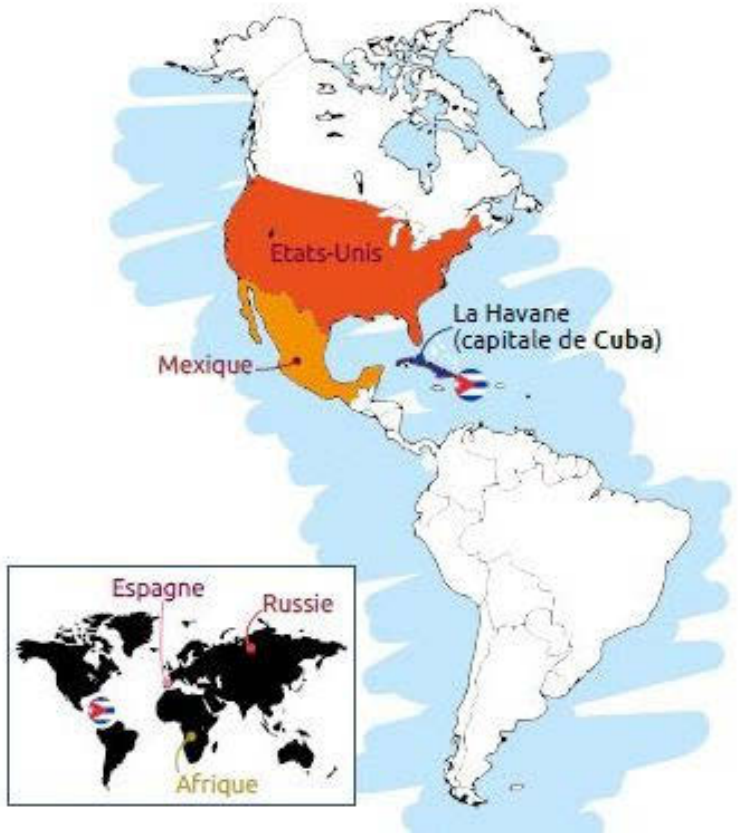
Plan de l'exposition

Localisation : niveau 0



INTRODUCTION

Quelques repères sur Cuba



Les artistes sont tous nés à Cuba.
L'histoire de Cuba est liée aux Etats-Unis, à l'Espagne et à l'Afrique.
Les oeuvres des artistes parlent du Mexique, de la Russie...
Les cartes ci-contre vous aident à localiser ses différentes Régions du monde.

Dans leurs oeuvres, les artistes parlent beaucoup de la politique et de l'histoire de Cuba.
Voici des repères historiques et le nom des différents présidents.

2023

depuis 2018 : Miguel Dias-Canelv

2008-2018 : Raul Castro

1976-2008 : Fidel Castro

1990

Le gouvernement veut contrôler ce que font les artistes. Beaucoup d'artistes quittent Cuba.
Fidel Castro mène une politique favorable à la culture.

1959-1976 : Osvaldo Dorticos Torrado

1959 Des révolutionnaires dirigés par Fidel Castro prennent le pouvoir

1940-44 et 1952-59 : président Fulgencio Batista

1898 L'indépendance de Cuba est officiellement reconnue

Cuba est en guerre pour se libérer des Espagnols.

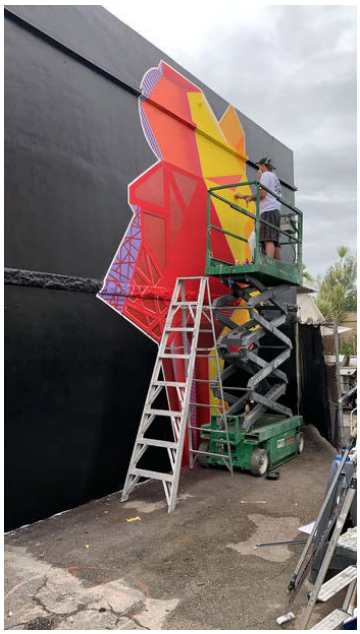
1868

Cuba est une colonie espagnole

1492

Nestor Arenas (La Havane 1964, vit à Miami), *Paisajes Transformers*, 2022

Acrylique sur murs préparés



L'esthétique de Néstor Arenas rappelle celle des jeux vidéo, qu'il mêle aux réminiscences du constructivisme russe ou des débuts du surréalisme et de ses structures-machines. Elle se réfère également ici à la série américaine *Tranformers* et propose une sorte de chimère paysagère improbable, à la fois séduisante et imposante, d'où s'absente toute représentation humaine.

Les éléments géométriques organisés et unis par des couleurs vives se déploient telle une synthèse d'architectures passées, présentes et à venir. Et si l'on perçoit aisément que l'architecture en général atteste ou projette, dans ses formes mêmes, une certaine conception du monde, cette mise en scène gigantesque d'une construction utopique pose aussi la question de la représentation, lorsque qu'elle se fait « prêt-à-porter », s'ajustant potentiellement à toutes les idéologies : d'un système politique à l'autre, l'absence de figure humaine dans ces géométries envahissantes évoquent la continuité d'un autoritarisme protéiforme mais rigide, capable de traverser les siècles et formant paysage. En devenir, mais peut-être sans surprise et finalement immuable.

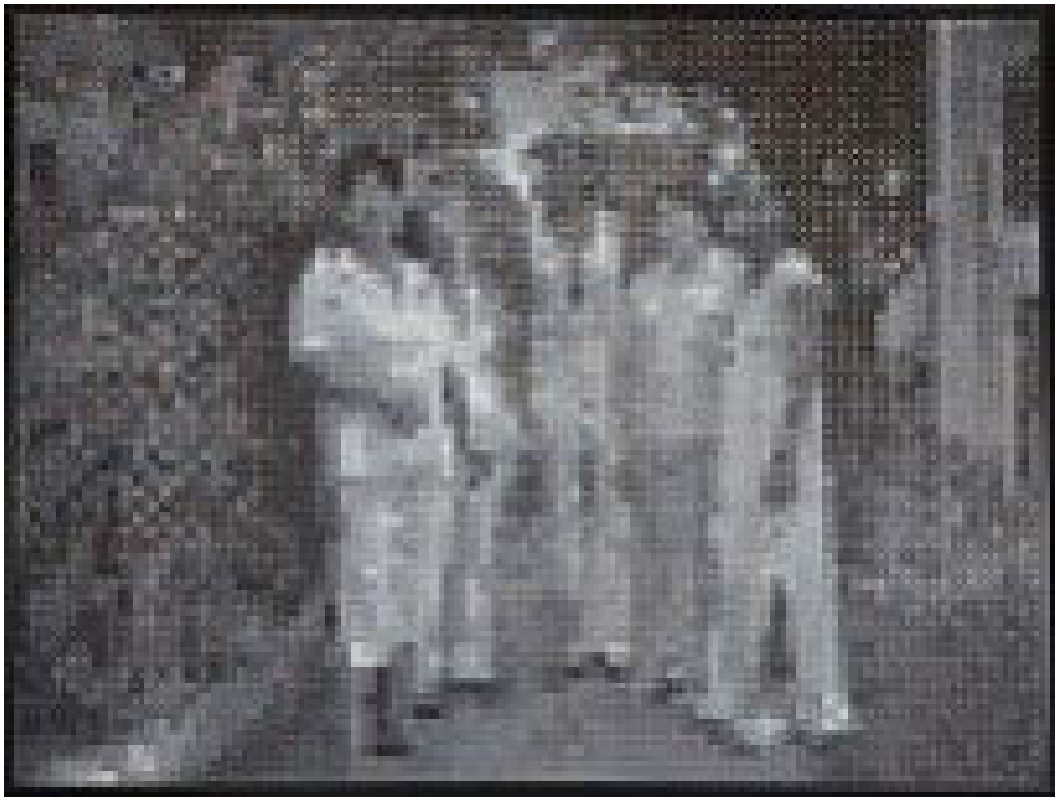
Depuis la colonisation espagnole dont la brutalité dure près de trois siècles jusqu'à la prise de pouvoir de Fidel Castro - qui certes apporte de belles avancées sociales et libère Cuba du gouvernement corrompu de Batista et de l'emprise néocoloniale des Etats-Unis, mais qui instaure simultanément un parti unique - que sont devenus les espoirs d'un peuple qui aspire à plus de justice et de liberté ? Les régimes politiques qui se succèdent, au-delà des étiquettes, seraient-ils interchangeables à ce point ? La place laissée à ce qui fonde notre Humanité serait tellement vacante qu'elle n'y jouerait plus aucun rôle ? De la même façon que les formes s'organisent ici comme une sorte d'arborescence se nourrissant d'elle-même pour se déplier en moindres variations et envahir l'espace, il se pourrait que cette super structure ne révèle d'autre mesure que celle qui s'impose cruellement aux hommes, où trônent les sièges vides des utopies dévoyées. Ce paysage du devenir de Cuba est ironique. Le *Transformer*, finalement, ne change que d'apparence.

Pistes pédagogiques

. Que ressentez-vous face à cette œuvre monumentale ?
. Imaginez une autre composition en gardant une harmonie formelle et colorée.
. Dessinez des objets qui pourraient évoquer des formes présentes dans cette fresque.
. Dessinez un détail de cette fresque en modifiant les codes couleurs

José Angel Vincech (Holguin, 1973), *Abstracto parece, pero no es*, 2007

Techniques mixtes sur toile, 150 x 200 cm



Reprenant certains chemins de l'art conceptuel, où l'arbitraire du langage dialogue avec les conceptions mêmes de l'image, l'idée de José Ángel Vincench est d'en aménager les codes pour en montrer les faux semblants. On passe du signe visible à la représentation cachée. D'apparence rigoureuse et abstraite, cette œuvre révèle pourtant une image, résolument ancrée dans le réel social et politique cubain. C'est ainsi que l'artiste dissimule, sous l'aspect d'un jeu de formes finement composé de carrés contrastés, un témoignage de l'engagement tenace des Dames Blanches : en réaction aux rafles de dissidents de 1975, des femmes, épouses et mères, se regroupent à l'église Sainte Rita pour manifester leur volonté de ne pas oublier ces personnes incarcérées et par là même devenues invisibles. Elles portent des vêtements clairs et arborent un glaïeul blanc, symbole de persévérance et de loyauté.

Abstracto parece, pero no es est un hommage rendu à ces femmes qui manifestent pacifiquement tous les dimanches depuis 2003 pour la libération des prisonniers politiques. Difficile de les distinguer précisément en regardant la peinture, composée de fragments du journal du parti communiste *Granma*, mais le recul et une prise de vue photographique saura en dévoiler les silhouettes, presque spectrales, comme dans un jeu de miroir imbibé d'argentique, évoquant le moment magique où l'image apparait dans son révélateur.

La photographie, qu'elle soit numérique ou non d'ailleurs, affirme ici sa capacité à rendre visible un contexte humain meurtri, perceptible à condition que l'on cherche à voir. Une manière d'inviter le spectateur à en relayer la mémoire. Et à ne pas être dupe des apparences...

Pistes pédagogiques

• Photographiez cette œuvre avec votre portable, que constatez-vous ?

. Observez de manière rapprochée ce qui constitue l'élément de base qui crée l'effet pixel.

. De quelle publication sont extraits ces documents, quel sens donnez-vous à ce choix ?

. Quelles postures de réaction contre le régime sont ici évoquées ?

José Bedia (La Havane 1959, vit à Miami), *Nkuyo nfinda*, 2022.

Acrylique sur murs préparés, terres d'Afrique, fibres végétales

L'Afrique est une mère patrie culturelle pour beaucoup de Cubains, et José Bedia y puise les sources de son travail, notamment par l'usage de matières premières issues du continent, renvoyant à notre préhistoire.
La question de la représentation des événements du monde en image est absolument essentielle, dans la mesure où elle n'est pas pour lui juste une copie de l'apparence des choses - ici un chasseur poursuivant son gibier - mais la tentative d'en capter l'âme et la vitalité. Garder la trace, montrer l'impulsion qui anime ces figures, en saisir les mouvements par une pratique où l'action du peintre s'étend sur un format gigantesque, tout ici concoure à remémorer les premiers gestes de l'art, traces primordiales de l'histoire naissante de l'humanité, bien avant que l'écriture ne commence à en former le récit.

Impactant physiquement le spectateur qui peut se déplacer au centre de cette peinture murale pour y cheminer et ajuster sa perception, il y a là une volonté de réaffirmer les procédés magiques de la figuration, son extraordinaire capacité de transcription, son élan vital, impliquant que l'on puisse y croire.

Fiction empreinte de réalité, l'origine même de l'image, qui permet de rendre présent ce qui s'est absenté en lui conférant une aura magique, incarne ici la vitalité du déplacement, des migrations. Et l'on sait à quel point Cuba, comme tant d'autres territoires, continue d'exister dans cette imbrication des cultures. L'histoire humaine est toujours en mouvement.

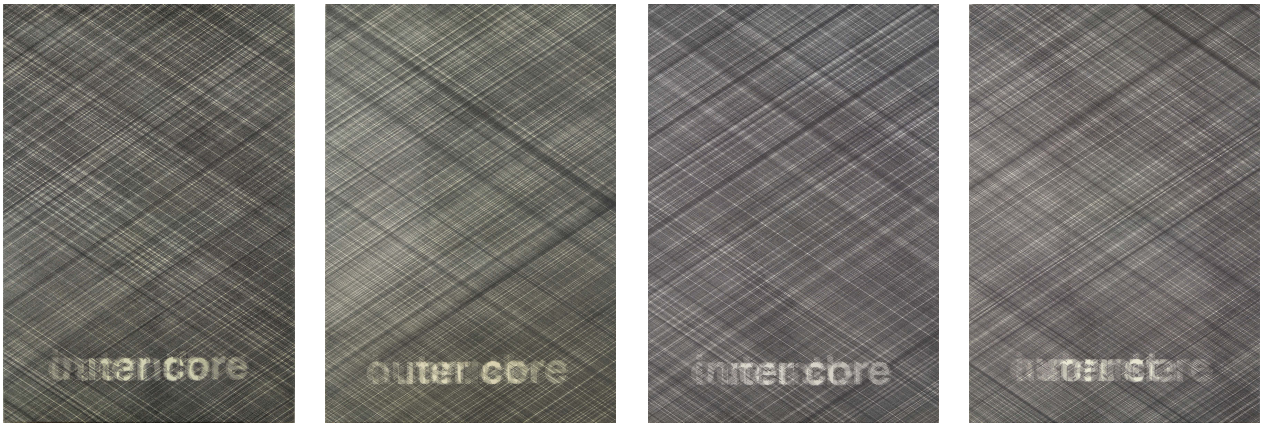
Pistes pédagogiques

• Que pensez-vous reconnaître sur ces deux fresques ?
. Quels sont les matériaux utilisés ?
. Quels sont les couleurs utilisées ?
. Ces œuvres pourraient se rapprocher de quelle période de l'histoire ?
. Ces figures sont-elles en mouvement ou statiques ?

Ernesto Leal (La Havane, 1971), Série grammatical**.**

On retrouve chez Leal, comme pour bon nombre d'artistes cubains dont Vincench, une démarche consistant à peindre des représentations acceptables par le régime, mais qui cachent d'autres intentions artistiques. Ici, les lettres peintes en noirs, tirées de textes censurés, sont caviardées et vectorisées afin de produire un effet abstrait purement décoratif. L'art abstrait était toléré à Cuba, (contrairement à la Russie qui interdit dès 1922 la pratique d'un art qui ne serait pas voué au réalisme militant et moraliste du parti), ce qui permettra à certains artistes de trouver des stratégies de défense contre la censure.

Crust, Mantel, Outer-core , inner core 2020
Mine graphite grasse sur toile, 130 x 90 cm chaque



Ici ouvertement contestataire envers la censure, Leal trace à main levée des lignes au fusain qui redouble la trame de la toile mais laissent apparaitre la trace de mots superposés qui renvoient au titre de l'œuvre : Croûte, Manteau, Noyau externe, Noyau interne. Appartenant à la série Grammatical, cette figuration de la pensée, qui apparait ici quelque peu cryptée, n'est pas sans rappeler que la construction du monde passe par le langage. Ce quadriptyque en donne l'image, dénotant un contexte où les mots censés désigner la réalité du monde sont inopérants parce que niés, passés au crible de la censure. Le principe répétitif qui régit l'œuvre n'est pas sans rappeler la rigidité d'une politique autoritaire qui s'efforce de masquer l'existence des noyaux sous la croûte tramée d'un manteau de faussaire. Difficile dans ces circonstances de pouvoir lire entre les lignes, et sans le cartel qui inscrit le titre de l'œuvre, le message qu'elle diffuse pourrait continuer de mener une existence cachée..

Lire entre les lignes**,** 2010, tirée de la série
Títulos (Titres)

Les lettres forment des tuyaux où pourrait circuler l'information ; mais laquelle et dans quel sens ? L'artiste fait ici appel au sens critique du public en l'invitant à chercher à lire entre les lignes.

Pistes pédagogiques

• Que vous invite à faire l'expression Lire entre les lignes ?
. Observez l'œuvre Estética de la censura à la lumière rasante, que voyez-vous ?
. Quel est le procédé utilisé par Ernesto Leal dans *Crust, Mantel, Outer-core, Inner-core* pour réaliser les lignes?
. Que fait apparaître ce travail graphique ?

Raùl Corrales, (Ciego de Ávila, 1925-Cojímar, 2006) *La Caballeria*, 1960.

Photographie argentique sur papier gélatine
20 x 30 cm

Photographie de la première année d'anniversaire de la révolution cubaine en 1960, elle affirme l'enthousiasme et l'idéalisme d'un mouvement populaire qui enfin, allait faire régner la justice sociale. Engagé dans la révolution, Raúl Corrales avait fait partie du cortège qu'il immortalisa. L'artiste se spécialise dans les reportages sur les milieux populaires et les régions déshéritées de Cuba. Malheureusement, à la suite d'une intervention de la police à la fin du règne de Batista, tout son travail photographique est perdu. Engagé dans la révolution cubaine, il devient un des photographes officiels du nouveau régime.

Un vent de liberté anime l'image d'une révolution en marche. La masse compacte des cavaliers se présente dans toute la force de son courage et l'horizon laisse flamboyer son drapeau. Rien ne peut enrayer cet espoir, aucun obstacle ne pourra y résister.
La photographie prend un ici un caractère épique, non sans rappeler la peinture d'histoire, lorsqu'elle illustre l'élan des volontés nouvelles. Nous y sommes presque, le bout du chemin n'est plus très loin..

Pistes pédagogiques

- Connaissez-vous des films ou une scène similaire pourrait être représentée ?
. Que symbolise cette photographie ?
. Elle serait de quelle époque ?
. Quel sentiment se dégage de cette photographie ?
. Où se situe le photographe ?

Douglas Perez (Villa Clara, 1972), *Wikicolonial, 2017.*

Patchwork sur tissu, peinture à l'huile, os, cauris, fibres végétales, etc.
300 x 250 cm

Démontrant tout en la questionnant la complexité des relations entre L'Afrique, Cuba et les États-Unis, Douglas Pérez Castro choisit des techniques mixtes pour représenter les troubles de l'histoire et l'impact des récits qui tentent d'expliquer le monde. Utilisant les matériaux symboliques des religions afro-cubaines (huile, peau, fibres, légumes, cauries, os, etc.) qu'il mêle aux techniques traditionnelles de la peinture occidentale, l'œuvre est un *trapiz*, mot-valise en clin d'œil au travail d'Umberto Peña, mêlant le sens de trapo, [chiffon] et de tapiz, [tapisserie]. De ces trois points de part et d'autre des tropiques ainsi convoqués, il compose un tissage visuel dont le motif principal s'érige en Dieu-Crâne, censé incarner la masse des connaissances circulant via le Web.

Cette figure totémique d'un dieu imaginaire nommé Wiki aurait-elle le pouvoir de dénouer les liens qui composent l'histoire cubaine, pour mieux la comprendre et ainsi mieux vivre avec ? Que peut donc raconter cette idole moderne à propos de l'intervention à Cuba du 10e régiment de Cavalerie américain en 1898, régiment sciemment composé de soldats noirs, plus facilement acceptés par les insulaires qui n'ont alors pas perçu, par ce cynique truchement, d'intentions impérialistes ?

Non sans rappeler les *Calaveras* des cultures populaires du Mexique, ou les patchworks réalisés par les femmes de prisonniers politiques Chiliens qu'elles fabriquaient pour subsister, Douglàs Pérez Castro nous propose un fétiche tragique, dont l'ambition magique reste à démontrer.

Pistes pédagogiques

Quel élément identifie-t-on en premier dans cette œuvre ?
. Décrivez les matériaux et les techniques utilisés pour réaliser cette œuvre et à quelle culture se réfèrent -ils ?
. Y a-t-il des informations écrites et qu'évoquent-t-elles ?
. Que peut signifier le titre Wikicolonial ? Comment considérez-vous Wikipédia en tant que source d'information historique ?

Jorge Luis Marrero (La Havane, 1970), *¡Ya es hora ! (C'est l'heure !)*, 1973-1999

Techniques mixtes sur toile, 170 x 140 cm.

Sur les cahiers d'écoliers cubains, on trouvait dans les années 1970 des profils de Lénine érigés en modèle d'un paterpopulo dont l'effigie était présente partout où elle pouvait s'insinuer. Les premiers dessins de Marrero, dès l'âge de 4 ans, s'inscrivaient déjà, en lignes incertaines, par-dessus les images imprimées de la propagande. Sa pratique du dessin s'inscrit encore aujourd'hui dans cette sédimentation de l'histoire collective, tout en investissant celle, plus individuelle, de son enfance puis de sa propre existence d'artiste. Dans le jeu ironique de copie de ses propres dessins d'enfant venus s'ajouter aux figures académiques et emblématiques des idéologies du marxisme-léninisme, le jeu des superpositions corrompt toute tentative de datation. En découlent des œuvres narratives, à la facture graphique appuyée, où des éléments biographiques -et donc, intimes, personnels- croisent les images idéalisées dessinées par la propagande. Là encore, on retrouve cette idée de temporalités qui se mêlent, brouillant les pistes de l'histoire officielle et celles de l'individualité artistique.

D'une certaine manière, nous pourrions évoquer le travail de Roy Lichtenstein, qui s'emparait des *Comics*, pour en faire son écriture plastique. Le point de départ, les héros et le style n'en sont pas les mêmes, mais cette pratique interroge tout autant l'idée de contextualisation des images, des modèles qu'elle propose, que celle de l'authenticité du travail de l'artiste. Il se pourrait aussi que cette authenticité soit questionnée à l'aune de l'enseignement promulgué dans les écoles d'art (que Marrero a fréquenté) et qui parfois, sous couvert d'en libérer l'expression, génèrent paradoxalement un académisme loin de la spontanéité créatrice de l'enfance. Marrero indique d'ailleurs qu'il cherche à recopier strictement ses dessins d'enfant, considérant qu'ils incarnent ce qu'il y a de plus authentique dans sa production, justement parce que dénué de tout déterminisme d'école.

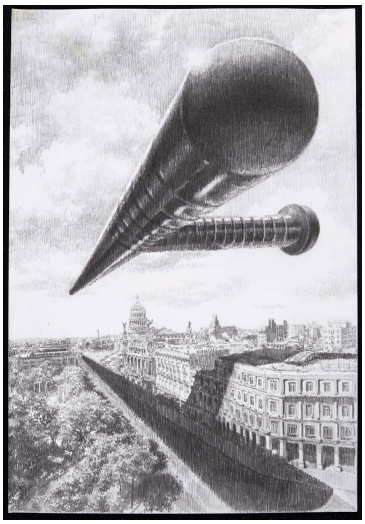
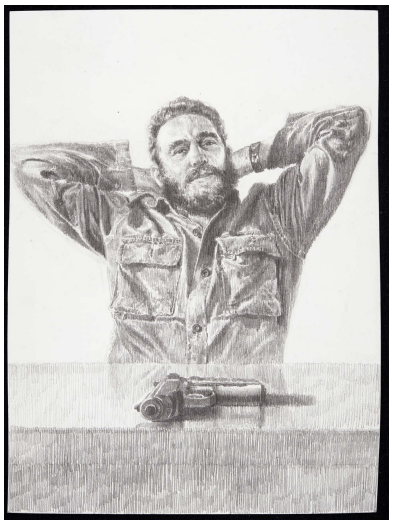
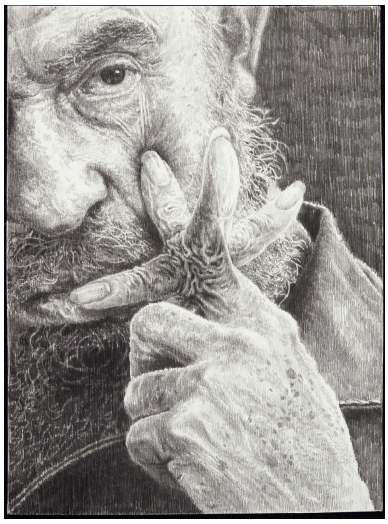
Le dessin de Lénine regardant sa montre, avant de lancer l'assaut du Palais d'hiver de Saint-Pétersbourg en octobre 1917, est une image que l'on a trouvé judicieux d'imprimer sur des cahiers d'écoliers, en guise de symbole d'une jeunesse toujours prête pour l'école... et la révolution.
Cette question posée à l'authenticité des traces de l'Histoire collective se double donc chez Marrero d'une interrogation sur ce qui fait l'authenticité d'un style artistique personnel, dans une dialectique qui en fonde l'esthétique.
Enfin, cette mise en tension entre dessin spontané et dessin hautement instrumentalisé - celui asservit à la propagande – n'est pas sans évoquer les choix d'un autre artiste : Picasso avait rendu sa carte du PC lorsque les cadres du parti lui suggérèrent de rentrer dans le rang de ses pourvoyeurs d'images.

Pistes pédagogiques

- Un enfant de 4 ans n'a pour seul support de dessin qu'un tract politique ? Qu'en pensez-vous ?
. Ce tract est à l'effigie de Lénine, que nous dit-il de l'ambiance politique de l'époque à Cuba ?
. De quelle manière l'artiste intègre-t-il ce dessin d'enfant à une œuvre d'adulte ?
. Quelle réflexion sur l'évolution de sa vie et de son travail plastique propose ici l'artiste ?

Raychel Carrión (La Havane, 1978), *La claridad del mediodía (La clarté de midi),*
Amanecer (Lever du jour),
Buenos días, Virgilio (BonjourVirgilio),
Argos, 2020

Crayon graphite Ca. 30 x 22 cm.

La technique hyper réaliste du dessin de Raychel Carrión lui permet de composer des images crédibles, au sens où elles paraissent, de prime abord, quasi photographiques : Oui, à Cuba, le lever du jour commence sous le défilé aérien des casquettes militaires, qui surveillent et obscurcissent la ville, pour laisser place, sur les coups de midi, au joug d'une matraque démesurée, dont l'ombre portée double la perspective d'un matage cherchant sa cible, envahissant le ciel avec l'aplomb d'un pouvoir punitif assumé. Et que dire de l'accueil bienveillant du Líder Máximo, un magnum dirigé vers le poète Virgilio Piñera, en guise de "bonjour"? Car tout le monde, à Cuba, est susceptible d'être mis à l'index, tant l'oeil du pouvoir s'immisce et exerce son contrôle aux quatre points cardinaux du territoire. La lecture attentive permet bien sûr de s'apercevoir que ces images si réalistes soient-elles dans leur exécution, cherchent surtout à rendre visible ce qui se tait ou ne parle qu'à demi-mot, à fortiori à l'étranger.

Sortes d'images paraboliques, où la réalité de la répression et de la censure s'incarne dans l'angoisse grise des matières et la minutie du tracé, ces dessins ne sont pas sans évoquer les procédés de photomontage de John Heartfield, voire l'univers étrange et inquiétant de certains collages de Max Ernst.

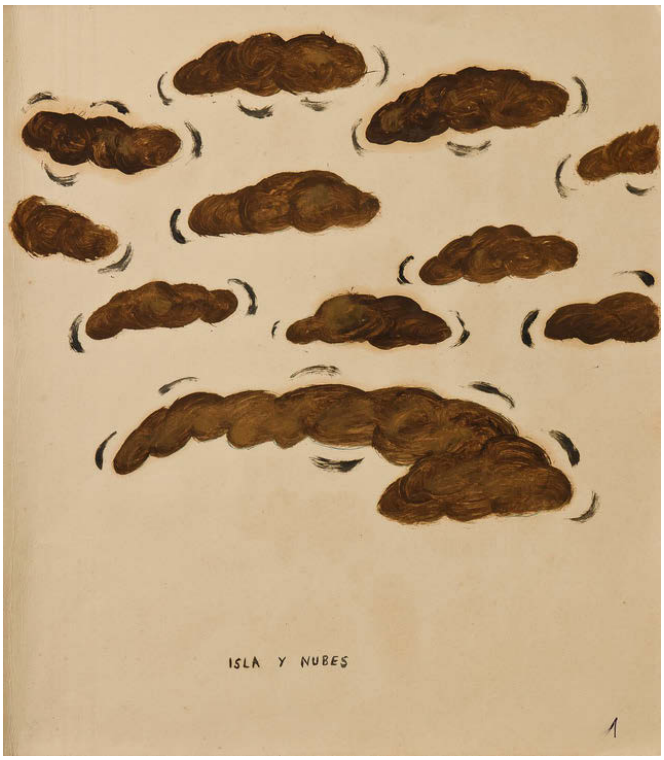
En reprenant une technique aussi classique d'expression que le crayon graphite à la facture réaliste, l'auteur nous montre que ce qui est ici dessiné est au-delà de la fiction et témoigne d'un environnement, somme toute, parfaitement réel.

Pistes pédagogiques

• Que comprenez-vous de cet ensemble de dessins ?
. Qui est l'homme politique cubain représenté ? Que signifie son surnom Lider maximo ?
. Quels sont les éléments qui évoquent l'idée d'une dictature basée sur le contrôle et la répression ?

Carlos Rodriguez Cárdenas (Sancti Spíritus, 1962; vit à Miami), *IFilosofía de los mojones (Philosophie des étrons), 1988*

Huiles sur carton, 30 x 26 cm



Cardenas, non sans un humour acerbe qui s'exprime par le biais d'une figuration naviguant entre la caricature et la parodie, met en scène la vulgarité d'une société en crise. Selon lui, l'intensité d'une haute pression politique qui s'exprime dans la durée engendre des formes de régression dans les modes de vie, dégénère la pensée et réduit les capacités émotionnelles d'un peuple qui n'arriverait plus à réfléchir ni à ressentir par lui-même.

Comme pour beaucoup d'artistes cubains, son travail invite à voir ce qui se cache derrière l'histoire officielle, imposée par un système qui n'a plus de sens et qui imprime cet insensé jusqu'aux générations actuelles. Cette « philosophie » au contresens évident (figurée ici en peinture par une mécanique organique, et donc dépouillée de son sens étymologique même, puisque dénuée de sagesse) renverrait à l'impossibilité d'individus depuis trop longtemps englués dans une masse manipulée par la démagogie et la cruauté du régime castriste quant à percevoir et à réfléchir le monde autrement que par les filtres déformants d'une prise en charge globale de la pensée, réduisant la réalité de l'île à une problématique généralisée d'étrons flottants.

Et comme tant d'autres, Cardenas a subi la violence de la censure. Forcé à l'exil, d'abord au Mexique puis aux Etats Unis, sa pratique contestataire continue de nous alerter sur les dommages irréversibles qu'impose toute forme de domination : l'expression artistique est dès lors vitale, constituant la seule issue libératoire pour échapper à la folie, pour briser le silence.

Pistes pédagogiques

· Le régime cubain a toujours souhaité contrôler l'image de Cuba à l'étranger. Pour quelles raisons ces œuvres ont-elles posé problème ?

. Comparez la carte de l'île de Cuba avec cette huile, quel est le message porté par Carlos Rodriguez Cárdenas ?

. Analysez le titre.

. Quel est le lien entre le support et les techniques utilisées et le sens de l'œuvre ?

Alberto Casado (La Havane, 1970), *El 30 cenando con Tania en casa de Carlos, (Le 30, dînant avec Tania chez Carlos),* 2017-2022.

Techniques mixtes sur verre (105 x 60 cm).

Multipliant les points de vue sur fond de mosaïque où s'accumulent des personnages en liesse et dont le motif central n'est pas sans évoquer un banquet, voire, une Cène burlesque, l'œuvre de Casado ne se résume pas à la figuration d'un moment festif, populaire et enjoué.

Son folklore apparent, probablement dû à l'utilisation de verre et d'aluminium, matériaux brillants et colorés, récupérés et scellés sur un verre de pare-brise, n'a rien d'un décor naïf : il suffit de s'apercevoir que la plus grande figure, silhouette en grisaille aux méandres de pierre, n'est plus que l'ombre d'elle-même, pour soupçonner qu'il manquait probablement une femme à ce repas de bonne année. Et que cette femme n'a pas décliné un rendez-vous qui s'annonçait joyeux pour aller voir du paysage. Le motif central est effrayant, évoquant, au gré d'une perspective improbable de plans successivement rabattus ou déployés, une sorte de naseau surmonté d'un large masque aux verres de fontaines flanqué d'un casque rose, la bouche tordue dans un phylactère serpentin, en guise de table d'hôte. Où une femme attendue, donc, ne s'est jamais rendue.

Tania Bruguera, artiste performeuse, avait prévu une intervention sur la Plaza de la Revolucion, à La Havane, ce 30 décembre 2014, place privilégiée par Castro lors de ses allocutions publiques. Elle voulait y installer un micro et des enceintes, afin d'inviter les Cubains à exprimer librement leur opinion durant une minute. Tania Bruguera souhaitait ainsi fêter l'assouplissement récent du régime et un début de normalisation des liens avec les Etats-Unis. Elle n'a pas pu se rendre au repas festif prévu le soir, avec ses amis. Elle fut arrêtée par la police dès le matin, ainsi que d'autres participants à cette performance, trop ouvertement libératoire et contestataire pour le pouvoir, qui ne propose finalement qu'un assouplissement de façade.

Ainsi, l'aspect enjoué de la scène ne met pas longtemps à se décoquiller et se dessoude peu à peu de la surface fragmentée qui semble voler en éclat pour laisser place au vide minéral qui forment les contours d'une femme absente. Une artiste incarcérée trois jours pour avoir voulu libérer la parole.

Alberto Casado (La Havane, 1970), *El 30 cenando con Tania en casa de Carlos, (Le 30, dînant avec Tania chez Carlos),* 2017-2022.

Et cela continue, encore très récemment : Tania Bruguera est de nouveau arrêtée, avec d'autres manifestants, le 30 juin 2020, pour avoir participé à une marche de contestation contre les violences policières, suite à l'assassinat d'un jeune afro-cubain, qui survient d'ailleurs quelques jours après les réactions spontanées qu'a engendré le meurtre de Georges Floyd.

En mai 2021, elle demande, avec d'autres artistes, que ses œuvres soient décrochées du Musée des Beaux-Arts de Cuba, pour soutenir Luis Manuel Otero Alcantara, lui-même séquestré et maintenu au secret en raison du contenu de ses performances qui critiquent ouvertement le contrôle de la culture par le pouvoir : il est condamné en juin 2022 à cinq ans de prison. Le musée refuse toujours de décrocher les œuvres de Tania Bruguera, avançant l'argument que « cela serait contraire à l'intérêt du public » … La boucle se noue davantage : les œuvres elles - mêmes sont séquestrées.

Les deux mots qui apparaissent dans ces verres-fontaines du masque-table, *Fue real*, nous rappelle que l'imaginaire débridé d'une scène joviale et colorée est finalement contrarié par cet évènement tragique de l'arrestation de Tania Bruguera, bien ancré, lui, dans le réel.

Certains peintres du 15e siècle ajoutaient parfois des messages de signature pour prendre à témoin le spectateur et affirmer leur indépendance d'artiste concepteur. On se rappelle ainsi des époux Arnolfini, où Van Eyck écrivit en lettrines dorées *Johannes de Eyck fuit hic* (Johannes de Eyck fut ici), manière de revendiquer tout autant sa place de témoin d'une scène attestant de l'union d'un couple que d'affirmer ses capacités de créateur d'image. Et si l'image est une fiction - et parfois un double du réel, transposé par les yeux de l'artiste - Casado nous invite à dépasser notre première impression pour une lecture moins brute des formes en présence.

Pistes pédagogiques

• Sur quel support l'artiste a-t-il choisi de travailler ?
. Quelles techniques et matériaux sont ici utilisés ?
. Réalisez un croquis rapide de l'organisation des différents éléments et du point de vue représenté.

Elsa Mora (Holguín, 1971 ; vit dans l'État de New York), *Perda do sentido*, 1999.

Photographie.

Photographie noire et peau, cette image met en tension les contrastes et les mots dans un visage presque défiguré. Perte du sens, perte des sens : la mort fait son œuvre. Le visage peint en noir pour simultanément en faire disparaitre traits et contours, d'où surgit le relief d'une main à la peau nue indexant deux yeux très ouverts et dont l'étrange fixité interroge plus qu'elle ne livre, semble questionner le vide.

La perte de sens inhérente à la perte d'un être cher nous renvoie en miroir le visage d'une béance indicible et muette, un presque non-visage, qui n'a plus de sens car privé d'expression. C'est après le suicide de son amie artiste Belkis Ayon qu'Elsa Mora décide d'incarner ce masque qui n'en est plus vraiment un. Visage dépourvu de sensation, paralysie d'une Gorgone au faciès goudronné, à la peau mouchetée de signes cunéiformes en guise de rappel d'écailles, à moins qu'il ne s'agisse d'une évocation lointaine des origines africaines de cette amie disparue : la peau d'une main féline et rusée, qui refuserait d'être totalement engloutie par l'absence de lumière. Un rituel magique, rappelant la pratique artistique de cette amie disparue qui interrogeait les mystères de l'être et les pratiques religieuse afro-cubaines. Une main coupée, obstruant la voix, mais qui signale un hors champ, seule ouverture indiquée dans la bordure basse du carré noir centré sur le regard.

De cette dégradation des sens (les oreilles ont disparu, le nez est caché) seuls subsistent peut-être encore la vue et le toucher. Serait-ce pour tenter d'ôter ce masque obscur et affirmer son geste de création qu'Elsa Mora se figure ainsi engloutie, mettant en lumière une main venue risquer, dans un ultime sursaut, de cristalliser une émotion trop grande pour être dite mais qui peut *s'imaginer*, devenir image ? Le reflet blanc que renvoie les pupilles trouve ici son éloquence dans la blancheur des mots tracés sur le front, et dont le relief fuyant fait presque s'évanouir les trois dernières lettres : une phrase finissant dans un murmure, une dernière incantation, pour un travail de deuil qui reste à faire. Elsa Mora réaffirme aussi les pouvoirs de l'image, ses possibilités magiques quant à figurer ce qui échappe souvent au langage, ou qui, comme ici, vient le compléter. La perte du sens trouve son écho dans la perte d'expressivité d'un visage dont le masque ne figure plus que le vide du regard de celui qui reste vivant, malgré tout. Serait-ce là un renouvèlement du genre de la *Vanité* ?

Pistes pédagogiques

• Analysez le support, le sujet, le cadrage, le format.
. Quels contrastes sont ici présentés ?
. Quel est le jeu entre couleur et carnation ?
. À qui l'artiste rend-elle hommage ?

Michel Pérez Pollo (Manzanillo, 1981), *Mamey*, de la série *Una cabeza clara (Un esprit clair)*, 2020

Huile sur toile, 200 x 200 cm.

Michel Pérez Pollo vit à La Havane et a été diplômé de l'Instituto Superior de Arte en 2007. Cette œuvre fait partie de la série *Una cabeza clara*, dont les travaux sont fondés sur une compilation de sculptures en ciment en forme de légumes et de fruits qui faisaient partie, jusqu'aux années 1950, d'un amphithéâtre du quartier Palatino à La Havane. Ces objets étaient à l'origine des sièges pour enfants qui, après la démolition du lieu, ont été emportés par les habitants et réutilisés comme sièges non loin de chez eux. Pendant des années, ils ont servi de point de rencontre et de rassemblement entre voisins des quartiers proches de la Ciudad Deportiva. Après les avoir découverts, Michel Pérez Pollo a commencé à les dégager du sol et à les photographier comme s'il s'agissait de portraits. Puis, il en a fait des peintures. *Mamey* (du nom du fruit du sapotier) est la dernière œuvre de cette série.

Le mamey est un fruit tropical que l'on trouve dans les Caraïbes. La reprise de son motif peut être compris comme un symbole du territoire qui renverrait ici à l'histoire même de cette sélection par l'artiste d'un objet usuel d'abord transformé par les habitants d'un quartier avant de se l'approprier : le moment d'échange entre des individus qui se regroupent à l'extérieur pour se retrouver, peut facilement se concevoir comme indispensable au noyau social d'un quartier. Il semble donc que ses chaises aient été peu à peu désertées et que Michel Pérez Pollo ait décidé de les exhumer du sol, d'en agrandir l'échelle, d'en monumentaliser les formes, d'en faire des figures. La délectation que prend le peintre à jouer des modelés, des couleurs vives et des lumières pour mettre en avant les reliefs de l'objet de départ affirme les plaisirs d'une peinture sculpturale, loin des grisailles occidentales -dans la peinture de trompe l'œil notamment- où le fruit sculpté devenu matière-peinture prend les dimensions d'un colosse. Mais que serait alors cet esprit clair ou éclairé auquel le titre de la série fait allusion ? Celui des habitants, qui en se regroupant échangent et tissent des liens pour faire corps ? Celui d'un artiste qui convoquerait la *Cosa Mentale* des dessins-desseins de Leonard de Vinci ? Ou tout simplement la capacité d'un artiste à transformer l'objet, à le clarifier, par sa transposition picturale ?

Pistes pédagogiques

• Est-ce une sculpture ou une peinture ?
. À quoi vous fait penser cette forme ?
. Est-elle plutôt végétale, organique ou anatomique ?

Nicolás Lara (La Havane, 1943 – New York, 2022), *Goya + Picasso = Nocoleto von Lara*, 2015

Acrylique et collages sur carton, (124 x 154 cm).

Une peinture exaltante et exaltée, qui embarque dans une narration parfois intime mais surtout très référencée (contes populaires, artistes occidentaux ou cubains), cet artiste autoproclamé dans l'effervescence des années 80 s'exprime dans une peinture débordante de liberté, d'insolence et de rébellion.

À voir sa production dans la durée, on ne peut s'empêcher de penser à une rencontre explosive entre la figuration expressionniste d'Asger Jorn et les *combine painting* de Rauschenberg : collages de papiers imprimés, entre les pages desquels se bousculent les traces d'une gestuelle énergique, où se placent et se tordent des personnages imbriqués entre eux comme ils peuvent, rappelant parfois la mise en page délirante d'une planche de BD dont les cases éviteraient les lignes droites. Très empreints d'un certain primitivisme formel, ses personnages - dont les déformations expressives rappellent les spontanéités de l'enfance, de celles qui veulent que tout tienne absolument dans le format - évoluent dans un espace chargé d'informations, de coupures de presse, de mots peints, d'objets parfois identifiables. La composition des toiles paraît s'affranchir de tout code, de toute hiérarchie : une liesse picturale et graphique totalement débridée et matiériste où circulent des éclats de couleurs vives et de nombreuses citations, guidant un minimum notre lecture. Car il s'agit bien de raconter des histoires. Peinture narrative à la figuration libre, les références convoquent ici deux artistes espagnols, Goya et Picasso. Tous deux, comme Lara, se sont appropriés des histoires, celles des Sabbats ou d'un Mercure dévorant ses enfants pour l'un, celle du Minotaure pour l'autre. Tous deux aussi formulent les désastres de la guerre, notamment des guerres civiles, successivement matées par Bonaparte – barbarie que Goya transpose dans une série de lithographies avec une cruauté d'expression étonnante - et par l'alliance funeste de Franco avec Mussolini et Hitler -qui engendra, comme Picasso le précisa lui-même à un soldat Allemand en 1944, *Guernica.* Mais Picasso et Goya eurent des moments moins troublés par un contexte qui s'imposa à leur pays : des coutumes païennes, à la fois joyeuses et inquiétantes sont mises en peinture par Goya, entre deux portraits officiels, alors que Picasso, dans sa jeunesse, met en lumière le monde bohème des saltimbanques.

Nicolás Lara (La Havane, 1943 – New York, 2022), *Goya + Picasso = Nocoleto von Lara,* 2015

Acrylique et collages sur carton, (124 x 154 cm).

Peintures toujours renouvelées dans une exploration possible de ses capacités à raconter, c'est bien la dimension narrative de la peinture qui anime cette envie chez Lara de tout compiler, comme on collectionne des réserves de matières pour les organiser ensuite sur la toile, comme on compose ses posters. Et on ne peut s'empêcher de sourire, quant cette liberté formelle s'accompagne d'une revendication de filiation des peintres ici cités, jusqu'à prétendre en être le rejeton prodige, qui s'autorise en outre l'adoption d'un nouveau patronyme à particule flammande. À moins qu'il ne s'agisse de l'évocation d'une digestion, renvoyant aux affinités électives des influences que chaque artiste, plus ou moins secrétement, insère dans son travail.

L'art permet cette liberté, et il s'agit bien pour Nicolas Lara de s'en approprier tous les principes.

Pistes pédagogiques

• L'artiste tente-t-il de réaliser une œuvre réaliste et précise ?
. À quel univers se rapproche cette œuvre ?
. Imaginez une histoire que pourrait illustrer cette œuvre ?
. Que pensez-vous de la manière de peindre ?

Alberto Díaz Gutiérrez (Alberto Korda) (La Havane, 1928 – Paris, 2001)

Guerrillero heroico; retrato de Che Guevara, (Guérillero héroïque ; portrait de Che Guevara), 1960

Photographie argentique, (51 x 57 cm).

Photographe autodidacte, Korda a été formé au Candler College méthodiste de La Havane et à La Havana Business Academy, ce qui ne l'a pas empêché de devenir le photographe de Fidel Castro après 1959. Son cliché du Che changea radicalement la vision des guérilleros, en conférant au personnage une aura de sainteté rendue davantage évidente lorsque sa photographie fut recadrée. Prise en légère contre plongée, le Che apparaît ici comme surplombant ses spectateurs et incarne une puissance de foi et d'action : le buste aux épaules larges, le regard déterminé, les boucles brunes frissonnantes comme une palme sous la brise, surmontées du désormais célèbre béret à l'étoile en guise de troisième œil, celui d'un avenir espéré et enfin à portée de main. Une bien ardente patience !

Cette image, digne d'un buste antique, a fait le tour de la planète. Il s'en est pourtant fallu de peu qu'elle n'existât jamais : « Je n'ai eu que le temps de prendre deux clichés. L'un horizontal, l'autre vertical. Après, le Che a bougé », dira Korda. Couvrant pour le journal *Revolución* les funérailles de victimes d'un sabotage d'un navire français venu livrer des munitions destinées à La Havane, Fidel Castro y prononce un hommage le 6 mars 1960, où sont conviés Simone de Beauvoir et Jean-Paul Sartre. Ernesto Guevara est en retard, mais il vient d'arriver. Korda se fraye un chemin vers la tribune. Au même moment, le Che s'avance sur la scène pour observer la foule. Korda, saisi par l'expression du révolutionnaire, appuie sur le déclencheur de son appareil Leica. Un instantané capturé désormais passé à la postérité. Pourtant, ce cliché ne rapportera pas un peso à son auteur.

Pistes pédagogiques

• Qui est cet homme ?

. Cette photographie est mondialement connue mais avec un cadrage différent, pourquoi a-t-elle été recadrée ?

. Vers quelle direction regarde le personnage ?

. À quel endroit se trouve le photographe par rapport au sujet ?

. Quelle impression se dégage de cet homme ?

POUR ALLER PLUS LOIN

Retrouvez de nombreuses ressources complémentaires à ce parcours sur le livret de visite remis à l'entrée de l'exposition

Informations : mba.rennes.fr
Réservations : mba-reservations@ville-rennes.fr

A bientôt au Musée des beaux-arts de Rennes !

Musée
des beaux-arts
de Rennes

©Dossier réalisé par Odile Hays, médiatrice culturelle et Olivia Blondel, professeure-relais au musée des beaux-arts de Rennes