

LE LÍDER MAXIMO, L'EMBARGO ET LE COLLECTIONNEUR

Tout le poids d'une île. Collectionner l'art cubain

Musée des Beaux-Arts de Rennes. Du 26 novembre 2022 au 2 avril 2023

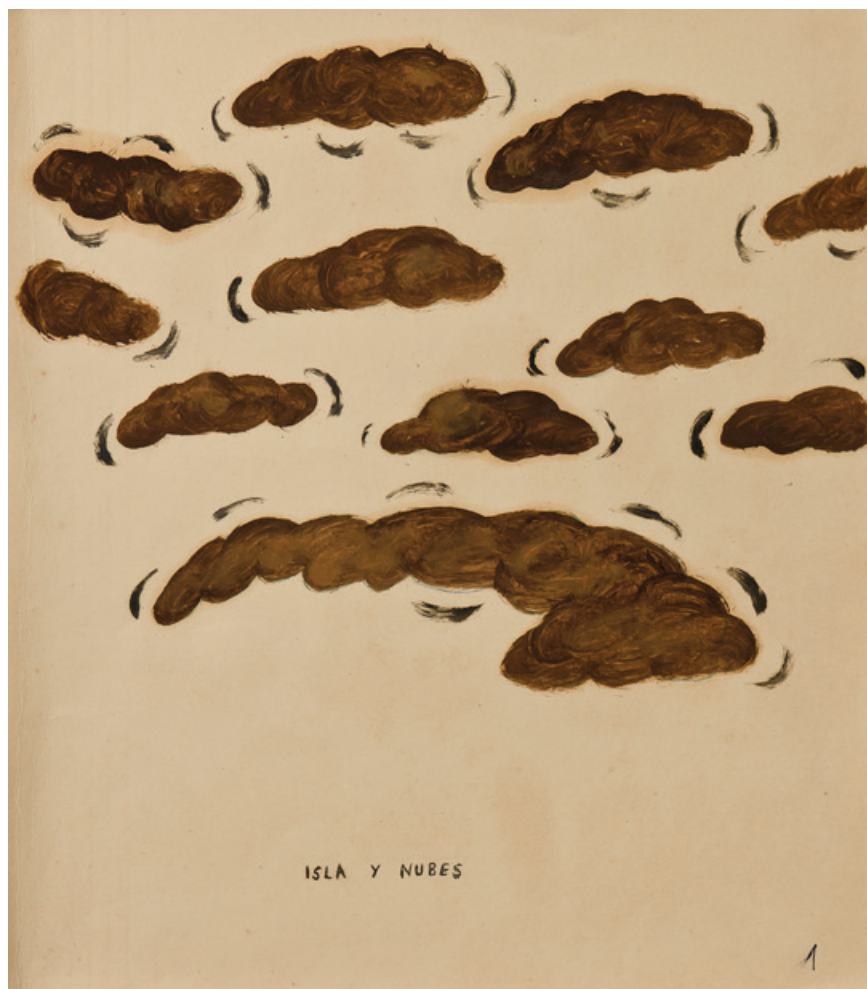
Commissariat : François Coulon, Patrice Goasduff, Anne Langlois et François Vallée

Une triple exposition au musée des Beaux-Arts de Rennes,
au centre d'art contemporain 40mcube et à Passerelle à Brest
dresse un panorama de l'art cubain non officiel depuis les années 1950,
engageant la singulière collection qu'en a fait le Rennais François Vallée.

Par **Tom Laurent**

« Il y avait peu de galeries d'art à La Havane, quelques centres d'art, un musée national des Beaux-Arts, pas de marché de l'art, pas de collectionneurs, très peu de touristes étrangers, mais il y avait des artistes, notamment ceux de la génération mythique active dans les années 1980, formés par la révolution cubaine, qui ne s'étaient pas encore exilés massivement. » C'est ainsi que François Vallée décrit le paysage artistique qu'il rencontre pour la première fois en 1990, alors âgé d'une vingtaine d'années, comme professeur à l'Alliance française de la Havane. Entré en contact avec des artistes – les premiers d'entre eux n'étant nuls autres que ses propres élèves – et bénéficiant, bien que sans fortune notable, d'une situation financière confortable en regard du dénuement des Cubains, ses premières acquisitions le mèneront à une collection de quelque 400 œuvres, qu'il accompagne par son activité de traducteur. Laissant de côté les noms les plus connus, l'exposition donne plus d'importance à ceux que le collectionneur rennais voit comme des « francs-tireurs ». De fait, s'il qualifie l'art de la « décennie grise » des années 1970

Carlos Rodríguez Cárdenas.
Filosofía de los mojones, série *Filosofía popular*.
1988, huile sur carton. 30 x 26 cm.
Collection François Vallée, Rennes.





Ernesto Leal. *Read between the lines*, série *Titulos*.
2010, acrylique sur toile, 170 x 170 cm. Collection François Vallée, Rennes.

de « conservateur, militantiste et moraliste », sa collection apparaît guidée par son arrivée sur l'île à un moment charnière : le « nouvel art » s'y développant depuis 1980 est alors en proie à une reprise en main par les autorités, avec expositions suspendues et arrestation de plusieurs artistes en 1989-90. C'est donc à travers le regard que porte sur eux cette « génération mythique » que François Vallée appréhende ceux ayant connu la mise à bas de la dictature de Battista en 1959. Si sa fonction d'attachée culturelle de Cuba à Paris jusqu'en 1956 lui avait permis de lier avant-

gardes européennes et abstraction latino-américaine, l'art concret que produit Loló Soldevilla avec le groupe *Los Diez Pintores Concretos* sera rapidement écarté par le nouveau régime, quand Raúl Martínez passe pour sa part de l'abstraction au collage pop, qu'il illustre ici une reprise schématique du héros de l'indépendance José Martí en « Marylin » cubaine (1967). Mais au-delà de la Révolution, prompte à « scinder de manière manichéenne pro et anti » selon Vallée, les figures monstrueuses d'Umberto Peña, prenant le parti de tout montrer de leurs viscères, les per-

sonnages expressionnistes d'Antonia Eiriz – qui renonce à peindre à partir de 1968 – ou les modestes illustrations de Santiago Armada, dit Chago, répondant par l'humour, le grotesque et la poésie au pouvoir, retiennent en particulier l'intérêt de la génération d'artistes émergeant dans les années 1980. Parmi eux, Segundo Planes, exposé au centre d'art contemporain tout proche 40mcube, jouit lui-même d'une aura importante auprès d'artistes plus jeunes pour l'espace de liberté qu'il a su ménager à son œuvre avant de partir pour le Mexique en 1990.



Vue de l'exposition *Tout le poids d'une île*. Collectionner l'art cubain, musée des Beaux-Arts, Rennes 2022.
De gauche à droite : œuvres de Jorge Luis Marreo, José Ángel Toirac et Hamlet Lavastida. Collection François Vallée, Rennes.

Entre les lignes

« Bien que nous n'ayons pas voulu organiser une exposition politique, celle-ci se glisse partout » observe François Coulon, conservateur au musée de Rennes. Le parcours s'ouvre avec le didactique *Abstracto parece, pero no es* (« Cela semble abstrait, mais ça ne l'est pas ») de 2007, entretenant des fragments du journal officiel du Parti communiste cubain en une vision pixelisée. Visibles uniquement au prisme d'un appareil photo, ses figures ne sont autres que des « Dames en blanc », femmes, mères et sœurs dont les manifestations après la rafle en 2003 de 75 de leurs parents dissidents perdurent encore aujourd'hui.

Assumant son caractère littéral, José Ángel Vincench se sert de l'art conceptuel comme d'une vitrine, tandis qu'Ernesto Leal, sondant les failles entre le langage et la peinture, invite à *Lire entre les lignes*, objectivant discours et abstraction picturale, tout en reprenant les motifs de l'art concret de ses aînés des années 1950 dans sa série *Esthétique de la censure* (2014). Celle-ci s'abattra sur Carlos Rodríguez Cárdenas, dont les dessins de *Filosofía de la mojones* (« Philosophie des étrons ») réalisés en 1988, juste avant qu'il ne quitte Cuba, réduit la vie sur l'île à la seule gestion de ses excréments, sur un mode ouver-

tement grotesque le liant à l'exemple d'Umberto Peña. D'autres ont adopté des stratégies moins frontales, en forme de camouflage. Dans les années 1990, alors que s'ouvre la Période spéciale et les rationnements drastiques, Pedro Alvarez Castelló parodie « l'effort national » et les lubies du Líder Maximo, grimant ses mots d'ordre sous d'autres, ostensiblement absurdes – inventant par exemple celui de redresser l'intégralité des arbres. Sous couvert d'une esthétique créoliste héritée du XIX^e siècle – bien vue par le régime castriste – et alors que le démantèlement de l'URSS met fin aux subventions soviétiques et pousse un



Segundo Planes. *Sans titre*. 1987, huile sur papier, 23 × 16,8 cm.
Collection François Vallée, Rennes.

Lancinants revenants

peu plus la population dans le dénuement, l'image folklorique mais chargée de sens d'une voiture américaine, toujours d'actualité bien qu'arrivée sur l'île avant 1959, n'en finit pas de persister dans sa peinture. Pour passer sous les radars de la censure, Fernando Rodriguez s'invente lui un alter ego fictif, un peintre paysan atteint de cécité qui lui demande de peindre ses rêves. S'exécutant dans un style volontairement naïf, sa fable à double sens se matérialise avec *Je mourrai face au soleil* peint en 1991, où l'astre n'est autre que le visage de Fidel Castro dont le regard omnipotent éclaire éternellement l'aveugle.

De ce temps qui semble figé, c'est sans doute José Angel Toirac qui en dit le mieux la pesanteur. La figure éternelle du dirigeant cubain ne cesse de s'y inviter. Empruntant pour *Opus* (2005) les seuls chiffres et données statistiques énoncés par Castro lors de son discours inaugurant le cycle scolaire en 2003, il en fait résonner la voix dans l'exposition. Comme une interminable litanie abstraite, évidée de tout sens jusqu'à devenir hypnotique et lénifiant, *Opus* trouve un écho dans le quadrillage exhaustif qu'exécute à la main Ernesto Leal dans sa série *Grammatical*, brouillant toute possibilité d'en lire les mots apposés.

À défaut de pouvoir vérifier les chiffres avancés par le régime, « on y croit ou pas », explique Toirac, vivant toujours à La Havane, pour qui la politique devient alors « un acte de foi ». Dans cette liturgie, l'image du Líder Maximo a valeur d'idole : son *Quadriptyque* (2006) met donc sur le même plan – celui du tout ou celui du rien – quatre reprises en peinture de photographies de Castro : inspectant une cloche alors qu'il est au pouvoir et dans sa jeunesse, et jouant au basket à ces deux mêmes moments. Avec cette image indéboulonnable de celui qui aura toisé onze présidents américains hantant les consciences

cubaines, c'est le présent lui-même que plusieurs artistes voient comme un passé se répétant inlassablement. En 1999, c'est une page de son propre cahier d'écolier de 1973, dessin d'enfant sur une figure de Lénine imprimée, que reprend sur toile Jorge Luis Marrero : en 25 ans, l'artiste est devenu adulte mais seule l'échelle de ce motif a changé. Ezequiel Suárez, créateur avec Sandra Ceballos de l'Espacio Aglutinador en 1994 à La Havane, lieu dont l'anarchisme culturel revendiqué fait converger artistes interdits et soutenus par le régime, met en scène l'usure qui touche jusqu'à ses désirs. « *I want to leave, I want to stay here* », peut-on lire sur chaque pendant de son triptyque de 2015, comme un questionnement irrésolu que le bégaiement dégrade, l'agrémentant de graffitis.

La Regla de Ocha

Si José Bedia a comme beaucoup suivi le chemin de l'exil, quittant Cuba en 1991 pour le Mexique puis Miami, la marge des discours de la Révolution qu'emprunte son œuvre lorgne plutôt vers les sociétés autochtones et les cultures afro-cubaines. Envoyé en Angola lors de l'Opération Carlotta pour y soutenir le combat contre l'armée sud-africaine soutenue par les États-Unis, son intérêt pour les racines africaines d'une population largement métissée ne s'en trouvera que renforcée. Il reste actif jusque dans l'installation qu'il a réalisée au musée de Rennes. Bedia, initié au Palo Monte, culte synchrétique croisant éléments taïno, yoruba et bantou, y a projeté à même deux grandes parois se faisant face de vastes figures de chasse, exécutées en terre noire et poudre rouge et jalonnées de formules en kikongo, langue débarquée sur l'île avec les esclaves de la traite atlantique. Rappelant que Jesús González de Armas fut l'un des premiers à dresser l'inventaire des cultures taïnos, explorant dans les années 1970 les grottes de l'île pour y recenser les pictogrammes laissés par les populations autochtones, François Vallée s'est aussi attaché à l'œuvre de Belkis Ayón, dont les xylographies font revivre le dieu sacrificiel Sikán de la société abakuá, d'origine nigériane. Son suicide à l'âge de 32 ans – lui faisant suivre le destin de



José Bedia. *Nkuyo nfinda* (détail).
2022, peinture noire, terre sur mur, sculpture, objets, deux fresques, 277 x 1300 cm chacune.
Installation au musée des Beaux-Arts, Rennes, 2022.

la divinité à laquelle elle s'identifiait – ne l'aura pas empêchée de laisser un vaste corpus, récemment célébré au musée National Reina Sofía de Madrid ou à la Biennale de Venise.

De fait, des croyances synchrétiques qui animent Cuba, la plus suivie reste la Santeria, ou Regla de Ocha, dont l'ori-

gine a pu être analysée comme moyen pour les esclaves de masquer derrière les figures de saints catholiques celles des divinités yorubas de leurs ancêtres. Preuve que si pour François Vallée la « déconstruction des rhétoriques de l'imaginaire de la révolution institutionnalisée » est le fait de nombreux artistes



depuis les années 1980, d'autres voies existent en parallèle pour échapper à l'emprise existentielle du régime. Fidel Castro décédé en 2016, un tour de vis n'en a pas moins resserré l'étau sur les artistes. Basé sur des concepts aussi flous et difficilement légitimes que l'« obscénité », la « vulgarité » et l'« atteinte aux

valeurs éthiques et culturelles », l'application du décret 349, l'une des premières lois promulguées par le nouveau président Miguel Díaz-Canel en avril 2018, a ainsi entraîné plusieurs arrestations et assignations à résidence. Avec sa grande fresque ironique occupant tout l'atrium du musée rennais, Nestor Arenas, ima-

gine le futur de Cuba : un paysage dont le syncrétisme n'est pas celui de la Santería, mais mêle jeu vidéo et affiche soviétique, constructivisme et architecture dérivant de Disneyland. Exilé à Miami, cette double convocation ne peut être, selon lui, qu'« une forme d'ironie face au déclin du paysage cubain ». ■