



DOSSIER DE PRESSE

Disponible par service
de presse sur demande
Contact presse:
Samantha Lavergnolle
74, rue de la Folie Méricourt
75 011 Paris
lavergnolle2@gmail.com
01 73 73 82 21
06 75 85 43 39

L'échappée
32 av. de la résistance
93 100 Montreuil
lechappee@no-log.org
www.lechappee.org
06 70 70 17 52

Régis Léger vit en région
parisienne, il est disponible
pour tout entretien
ou intervention.

CUBA GRÁFICA

HISTOIRE DE L’AFFICHE CUBAINE

DIRIGÉ PAR RÉGIS LÉGER

Éditions L’échappée, Collection Action graphique

Format 20x26 cm | 256 pages

isbn 978-29158306-8-2 | 34 euros

PARUTION 6 NOVEMBRE 2013

Une histoire de l’affiche cubaine écrite par les meilleurs spécialistes de l’île, richement illustrée par les grandes œuvres de l’âge d’or du graphisme cubain et par des images rares.

L’histoire du peuple cubain se lit à travers ses images. Depuis plus d’un siècle, de l’époque de la domination espagnole à nos jours, les affiches jouent un rôle central dans la diffusion des idées et de la culture du pays. *Cuba Gráfica* présente les chefs-d’œuvre d’un patrimoine graphique resté jusqu’alors difficile d’accès.

L’incroyable richesse de ces documents, résultats d’expérimentations originales, a eu du mal à dépasser les frontières du pays et à se détacher de l’étiquette politique à laquelle on associe Cuba. En explorant les collections des institutions, des musées et des particuliers, on découvre que le graphisme cubain brille bien au-delà des années 1960 et 1970, âge d’or de l’affiche politique et culturelle. Ses racines nous plongent dans le style art nouveau du début des années 1900 avant d’engager une lente évolution marquée par l’influence américaine. Le style cubain en tant que tel émerge avec l’arrivée de la sérigraphie dans les années 1940. Cette technique d’impression manuelle ne quittera plus l’île, jusqu’à devenir un savoir-faire et une tradition nationale revendiqués.

Après la Révolution et l’exceptionnelle production de ces années d’effervescence, les affichistes cubains obtiennent une renommée internationale. L’effondrement du bloc communiste plonge l’île dans un marasme économique profond. La « période spéciale », comme l’appellent les Cubains, est une traversée du désert pour le pays et... pour le petit monde du graphisme. Alors que l’on pensait l’art de l’affiche disparu, une nouvelle génération de graphistes émerge dans les années 1990. Encore méconnue, elle exerce dans une conjoncture économique et politique difficile, sans moyen de s’ouvrir au monde. Elle renoue pourtant avec cette tradition singulière qui a vu trop de ses protagonistes quitter le pays.

Cet ouvrage est le fruit d’une collaboration avec les meilleurs spécialistes cubains. Conçu et coordonné par Régis Léger, il est le résultat de quatre années de liens forts tissés avec les graphistes de toutes générations. Affiches et témoignages ont été récoltés minutieusement, non sans difficulté, afin d’offrir au lecteur la vision la mieux documentée et la plus complète d’un art au cœur d’un pays à la culture en constante ébullition.



→ 300 illustrations

- les affiches les plus emblématiques de l'histoire du graphisme cubain
- des affiches rares, jamais reproduites dans un livre
- des croquis de graphistes issus de collections personnelles
- des photos exceptionnelles des affichistes au travail, des ateliers, de la Havane...



→ Textes écrits par les meilleurs spécialistes cubains du graphisme (historiens, critiques d'art, commanditaires, affichistes...)

→ Entretiens avec les plus grands graphistes de l'âge d'or et d'aujourd'hui (Rivadulla, Rostgaard, Beltrán, Martínez, Bachs, Ponce, del Río)



→ Biographies des principaux affichistes cubains (Rivadulla, Rostgaard, Beltrán, Martínez, Bachs, Ponce, del Río, Mederos, Nïko, Martínez, Azcuy, Reboiro)

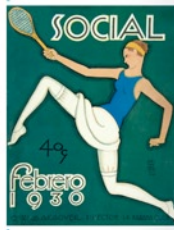
→ Des focus (la réalisation d'une affiche, l'affiche de cinéma)

L'ÉVEIL GRAPHIQUE

DE DROITTE : LES PREMIÈRES REVUES ET AFFICHES PUBLICITAIRES pour José Martí et José Martí. DE GAUCHE : LES AGENCES DE PUBLICITÉ pour María Matilla Egusa © CENTRUM ELADIO RIVEROBILA

Pour comprendre l'art de l'affiche cubaine, il faut se plonger dans l'histoire de cette île des Caraïbes au mélange culturel et à la tradition artistique pluriculturaliste. Jusqu'au 19^e siècle, le port de La Havane joue un rôle stratégique dans le commerce international des cités impériales. Et après, les Espagnols, qui contrôlent l'île depuis près de quatre siècles, font venir d'Afrique des centaines de milliers d'esclaves pour travailler dans les plantations de café, de tabac ou de sucre à sucre. Ces esclaves sont directement transformés en main d'œuvre dans les ateliers, fabriques et manufactures de l'île. Elles sont ensuite exportées par voie maritime vers les marchés européens et nord-américains, où elles sont considérées comme des produits de luxe et vendues à prix d'or.

C'est essentiellement à partir de la seconde moitié du 19^e siècle que le graphisme cubain émerge. C'est le terrain alors dans la production de cigares dont l'emballage est quasiment resté inchangé jusqu'à nos jours. Boîtes en bois, étiquettes et logos deviennent les premiers supports de création des artistes et imprimeurs locaux. Suivent le modèle de Paris et de Madrid, l'Union nationale des beaux-arts San Alejandro ouvre ses portes à La Havane en 1817 et forme de jeunes talents dont certains travaillent en particulier pour les marques de tabac locales. Présentées sous forme de petite feuilleton, les affiches qu'ils créent montrent souvent des plantations, des scènes, des représentations allégoriques de la marque ou bien des scènes de la vie quotidienne bourgeoise. Ces images,



20 L'ÉVEIL GRAPHIQUE

21 LES PREMIÈRES REVUES ET AFFICHES



44 L'ÉVEIL GRAPHIQUE



45 ELADIO RIVEROBILA

européenne et asiatique. Elle utilise les mêmes procédés que ceux de la photographie d'art. Une autre preuve est, plus ou moins évidente. C'est elle qui réalise les typens, châtis, poques et mélange les encres, réalise des modifications en accord avec les critères esthétiques et commerciaux du projet. Malgré l'embarque américain qui rendait une grande de nouveaux matériels, la photographie reste le seul procédé d'impression qui permet de réaliser des affiches au format 70x110 cm en édition limitée, sans en compromettre une certaine qualité.

L'adoption de cette technique s'accroît progressivement dans la culture graphique de l'île et génère certaines spécificités : couleurs brillantes, contrastes forts, grands aplats et contours nets ; usage de traits décoratifs par la technique d'impression mais aussi par des formes d'expressions issues de la culture populaire et des mouvements sociaux de la modernité. Cette coexistence entre sérigraphie et gravure se voit également avec les supports des cubistes, que ce soit dans la représentation typographique des volumes, dans l'organisation spatiale de la surface, dans la valeur décorative des réminiscences musicales dans la présence d'éléments géométriques stylisés 21, 18.

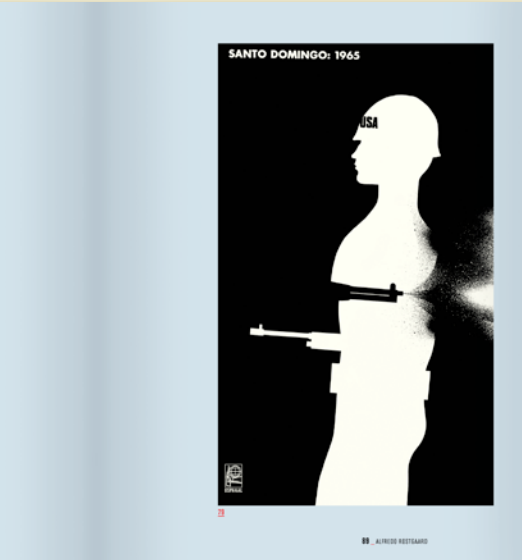
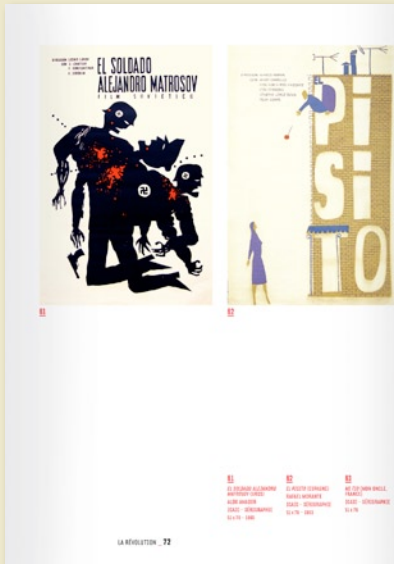
Parallèlement, les cubistes adoptent les mêmes procédés de la sérigraphie, le plus important résultat de la recherche de volume sous différents plans, le modelage des figures, qui confèrent à l'affiche cubaine son style particulier, dans un usage de la limitation de la table des couleurs imposée par la technique sérigraphique au développement massif. Un style - genre - se développe en parallèle,



22 L'ÉVEIL GRAPHIQUE



23 LES DÉBUTS DE LA SÉRIGRAPHIE



BIO

RENÉ MEDEROS (1932-1998)

Né en 1932, René Mederos, autodidacte, travaille tout d'abord dans une imprimerie à La Havane avant d'être nommé, l'année de la Révolution, directeur artistique pour la première chaîne de télévision cubaine. À la tête de l'agence de propagande Intercomunicaciones, il commence à créer ses premières affiches à partir de 1964. En 1968, Mederos est missionné par le COB pour partir au Vietnam afin de prendre des scènes de guerre. Sur les pas d'Henri Che Guevara, il voyage du Nord au Sud avec les forces de libération et relève le visage du général désormais embourbé dans cette guerre brutale. Ses peintures sont exposées à Hanoi puis reproduites en sérigraphie pour être diffusées dans le monde entier. Mederos retrouve une seconde fois au Vietnam en 1972. Les images qu'il rapporte sont diffusées aux États-Unis dans le cadre de la lutte contre la guerre et à Cuba sous la forme de timbres-poste. Il réalise par la suite quelques affiches pour l'OSPRASA. En 1973, il produit une série de valises sur l'histoire de la Révolution cubaine ainsi que des affiches commémorant le 20^e anniversaire de l'attaque de la Moncada. Il continue à créer des affiches et d'autres valises pour le DGB puis pour la Editora Política, organisme dont il sera le directeur artistique jusqu'à sa mort. En 1985, Mederos visite les États-Unis pour la première fois. Il reçoit et réalise une fresque à l'UCLA (Université de Californie, Los Angeles) en faveur de la solidarité entre les États-Unis et le Vietnam. Son dernier grand projet est une série de quarante panneaux murales sur la vie de Che Guevara. Il décède deux semaines à La Havane en 1998.

127 RENÉ MEDEROS

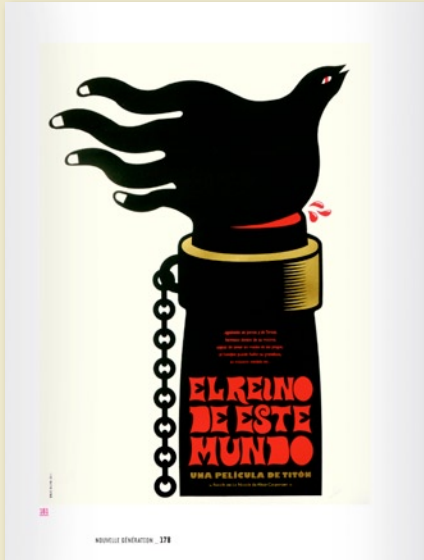


NOUVELLE GÉNÉRATION

■ **CHIFFRE 1 : UNE NOUVELLE GÉNÉRATION** pour *Fleur de Lis Lopez Hernandez* ■ **CHIFFRE 2 : DES MURS AUX GALERIES** par *Thaline Colares* ■ **CHIFFRE 3 : DE CÉLIÉ AUX COLLECTIFS DE SERRAPOSTES** par *Paque Mendes* ■ **CHIFFRE 4 : LES PAYSANS D'ARTISTES** par *Paula Coimbra* ■ **CHIFFRE 5 : SERRAPOSTES ENTRE FRONTIÈRES** par *Osmany Ferrer* ■ **CHIFFRE 6 : FOMES SERRAPOSTES D'ÉTÉ ET D'ÉTOILEMENT** par *Dayan Coll* ■ **CHIFFRE 7 : FOMES SERRAPOSTES D'ÉTÉ ET D'ÉTOILEMENT** par *Dayan Coll* ■ **CHIFFRE 8 : FOMES SERRAPOSTES D'ÉTÉ ET D'ÉTOILEMENT** par *Dayan Coll* ■ **CHIFFRE 9 : FOMES SERRAPOSTES D'ÉTÉ ET D'ÉTOILEMENT** par *Dayan Coll* ■ **CHIFFRE 10 : FOMES SERRAPOSTES D'ÉTÉ ET D'ÉTOILEMENT** par *Dayan Coll*

À l'aube des années 1990, Cuba connaît l'un des périodes les plus sombres de son histoire. Le régime révolutionnaire peine à trouver un second souffle et la bureaucratie parvient complétement à institutionnaliser la culture de l'époque, qui marque l'aventure des importations - 80% des matières premières et des équipements technologiques proviennent alors de l'URSS - plongé l'île dans ce que Fidel Castro appelle la période spéciale. Privé de ses marchés extérieurs, toujours secourus à l'embarge des États-Unis, Cuba tente de survivre économiquement en s'appuyant sur sa production nationale et sur son agriculture, peu exportables jusqu'à présent. Mais les pénuries alimentaires persistent, l'électricité est factieuse plus que quelque heure par jour et l'inflation économique s'installe.

La «Libreta» (la carte de rationnement) instituée dans les années 1980 permet tout juste aux familles de recevoir le minimum vital. Les premiers coléaux de fortune qui ont alors les villes cubaines en direction des États-Unis, et des dizaines quand il s'agit de régime en place commencent à poindre dans la population. Dans le secteur des arts graphiques, le papier et l'encre se font rares. Les graphistes tentent de trouver des solutions en utilisant du papier de boucher ou des peintures pour le bâtiment. Le rythme des parutions de revues diminue, les journaux réduisant leur nombre de pages pour faire des économies et les reporters d'ailleurs disparaissent peu à peu, comme les journalistes paraguayens (1981) ou les journalistes cubains (1982) arrêtés par l'OCDE, structures en métal présentant huit affiches.



La «Libreta» de la fin des années 1980 puis la situation économique catastrophique des années 1990 ont fait surgir certaines institutions révolutionnaires de ne pas voir disparaitre son pays de la culture graphique de l'île. Cette prise de conscience s'est traduite par la mise en place d'un mélange de reconnaissance - à travers la institutionnalisation des concours et des expositions à l'échelle nationale - qui visait principalement l'attente culturelle et la survie faite de ses créations.

Ce processus a d'abord concerné ses institutions, puis s'est poursuivi avec elles. À l'origine, la formation de groupes autonomes comme «Nuestro Generación», dans les institutions sous direction ministérielle, rendait compte du souhait de «libérer la production artistique» d'affiches de ceux qui savent et veulent le faire, avec l'appui de ceux qui, se rendant compte de l'absence de l'État de cet engagement, décident de leur rendre la main. La démarche des institutions était alors pensée comme un moyen de production pour d'autres, avant d'être reconnue les groupes de graphistes qui voulaient obtenir un personnage institutionnel pour leurs projets.

LA MULTIPLICATION DES EXPOSITIONS
Au cours de cette période épineuse, l'organisation Nueva Galicia (Cuba: 1990-1995) a organisé des ateliers culturels: 1990-1995 - qui s'est déroulée à La Havane en 1995, marquant le début de la reconnaissance publique d'une nouvelle génération de créateurs graphiques locaux, pour le plus part, de 1965 et à l'ère 1970 (Institut Publicitaire de Diseño Industrial) - tout un polytechnique de design industriel). Tenir lieu de bilan de la production vivante et d'indiquer des évolutions graphiques, elle met en évidence l'existence d'un style d'affiches basé des principes esthétiques appliqués par les graphistes professionnels, particulièrement en termes de couleurs et de formes. Placé sous le signe de la reconnaissance de la création et de la suite, cette nouvelle affiche cubaine exige notamment davantage de complexité avec le respect des règles de la production et de la suite. Placé sous le signe de la reconnaissance de la création et de la suite, cette nouvelle affiche cubaine exige notamment davantage de complexité avec le respect des règles de la production et de la suite. Placé sous le signe de la reconnaissance de la création et de la suite, cette nouvelle affiche cubaine exige notamment davantage de complexité avec le respect des règles de la production et de la suite.

2 DES MURS AUX GALERIES

par *Thaline Colares*

1. Cité en 1991 par le graphiste Paque Mendes (38, 82, 83).
2. Projet - Année de l'Art Contemporain Cuba, 1997.



NOUVELLE GÉNÉRATION 184



DES MURS AUX GALERIES



NOUVELLE GÉNÉRATION 188

Le rayonnement national et international du graphiste cubain, et plus particulièrement celui de ses affiches, tient en grande partie à son langage d'avant-garde. À la forme conceptuelle de ses images et de ses messages ainsi qu'à des techniques de reproduction en sérigraphie qui participent de son originalité. Il est souvent associé à la génération de graphistes qui ont vu le jour dans les années 1960 et qui s'inspirent comme une référence incontournable. Dans ce tel contexte, parler de «nouvelle génération» implique aussi bien l'idée d'une relève que celle d'un renouveau ou le plus correct. Mais quand la génération associée a hérité de l'héritage de reconnaissance mondiale, la jeunesse pour elle-même de pilers sur lesquels se reposer que de définir à rebours pour parvenir à se démarquer de ses illustres prédécesseurs.

La nouvelle génération est née au début des années 1990 avec les tout premiers diplômés de l'ESDL, seule école du pays à proposer une formation en graphisme. Depuis sa création en 1984, celle-ci a compté parmi ses professeurs des architectes, des peintres, des typographes (Enrique Horta) ainsi que plusieurs grands noms du graphisme cubain (Alfredo Braguaguard, Silva, Rafael Morúa et E. E. Héctor Villaverde). Et d'autres spécialistes venus d'autres latitudes. C'était une école qui était également venue s'inspirer pour des dizaines plus ou moins lointains. Il est intéressant que la présence dans les salles de classe de professionnels tels que Jorge Irujo, Victor Mangrullu, Roberto Chaves, Roberto Fontana, Javier Martínez, Tito Gallo ou encore Shigeru Kubota a permis une expérience double dans la formation graphique de la nouvelle génération. Grâce à l'ESDL, les futurs professionnels de la communication ont ainsi pu bénéficier d'un cadre de travail propice à l'épigonalité de nouvelles idées dans le champ du graphisme.

DES EXPÉRIMENTATIONS VISUELLES
La crise économique qui émerge à travers le pays pendant cette décennie constitue inévitablement un défi au développement des arts. C'est à Cuba. Face à la baisse chronique des commandes et à la perte de visibilité d'impression, les jeunes graphistes sont contraints de chercher des alternatives et des relations afin de poursuivre le projet de société établi par les révolutionnaires. Quelqu'un sera se réinventer alors en petits groupes, qui sont l'incarnation de résistances défectives et d'échanges fructueux, avec la ferme intention de gérer et d'associer avec, résister la promotion de leurs projets. Malgré les difficultés matérielles et financières, la créativité et l'engagement ne se laissent pas. Des projets d'exposition collective sont vite nés.

1 UNE NOUVELLE GÉNÉRATION

par *Fleur de Lis Lopez Hernandez*

INTRODUCTION *par Régis Léger* _____ 5

INVESTIGATIONS FRANCO-CUBAINES *par Jorge-Félix Benavidez* _____ 10

REPÈRES CUBA _____ 11

L'ÉVEIL GRAPHIQUE

INTRODUCTION _____ 13

■ **CHAPITRE 1 LES PREMIÈRES REVUES ET AFFICHES PUBLICITAIRES** *par Luz Merino Acosta* _____ 16

■ **CHAPITRE 2 LES DÉBUTS DE LA SÉRIGRAPHIE** *par Eladio Rivadulla Pérez* _____ 26

■ **CHAPITRE 3 LES AGENCES DE PUBLICITÉ** *par Mirta Muñoz Egea* _____ 36

● **ENTRETIEN ELADIO RIVADULLA** _____ 42

LA RÉVOLUTION

INTRODUCTION _____ 53

■ **CHAPITRE 1 DE LA PUBLICITÉ À LA PROPAGANDE** *par Mirta Muñoz Egea* _____ 56

■ **CHAPITRE 2 LES PREMIÈRES ANNÉES DE LA RÉVOLUTION** *par Héctor Villaverde* _____ 66

● **ENTRETIEN ALFREDO ROSTGAARD** _____ 82

■ **CHAPITRE 3 NOUVEAUX HORIZONS GRAPHIQUES** *par Adelaida de Juan* _____ 90

● **ENTRETIEN FÉLIX BELTRÁN ET OLIVIO MARTÍNEZ** _____ 98

■ **CHAPITRE 4 LA SOLIDARITÉ INTERNATIONALE** *par Richard Frick* _____ 110

● **ENTRETIEN EDUARDO MUÑOZ BACHS** _____ 120

■ **CHAPITRE 5 LA BUREAUCRATISATION DE L'ÎLE** *par Flor de Lis López Hernández* _____ 128

★ **BIO RENÉ MEDEROS** _____ 136

★ **BIO ÑIKO** _____ 144

★ **BIO RAÚL MARTÍNEZ** _____ 152

★ **BIO RENÉ AZCUY** _____ 156

★ **BIO ANTONIO REBOIRO** _____ 160

NOUVELLE GÉNÉRATION

INTRODUCTION _____ 165

■ **CHAPITRE 1 UNE NOUVELLE GÉNÉRATION** *par Flor de Lis López Hernández* _____ 168

■ **CHAPITRE 2 DES MURS AUX GALERIES** *par Yadira Góngora* _____ 178

■ **CHAPITRE 3 DE L'ISDI AUX COLLECTIFS DE GRAPHISTES** *par Pepe Menéndez* _____ 184

■ **CHAPITRE 4 LES AFFICHES D'ARTISTES** *par Pedro Contreras* _____ 198

■ **CHAPITRE 5 GRAPHISTES ENTRE FRONTIÈRES** *par Osmany Torres* _____ 202

■ **CHAPITRE 6 FEMMES GRAPHISTES D'HIER ET D'AUJOURD'HUI** *par Daymi Coll* _____ 206

● **ENTRETIEN NELSON PONCE** _____ 212

● **ENTRETIEN IDANIA DEL RÍO** _____ 222

◆ **FOCUS L'AFFICHE DE CINÉMA** *par Claudio Sotolongo* _____ 226

◆ **FOCUS LES BOCETOS** _____ 242

FRANCE ↔ CUBA _____ 244

MICHEL BOUVET _____ 245

ALAIN LE QUERNEC _____ 246

MALTE MARTIN _____ 247

LES AUTEURS _____ 248

SIGLES _____ 250

BIBLIOGRAPHIE _____ 251

REMERCIEMENTS _____ 256

LES AUTEURS

Régis Léger (1987) Après des études à l'école Estienne et à l'école des Gobelins, il décide en 2010 de partir étudier l'affiche à La Havane où il se plonge dans l'histoire graphique du pays. Avec l'aide d'historiens et d'étudiants de l'ISDI, il retrouve l'héritage des affichistes cubains en explorant les archives de l'île et en réalisant des entretiens. Depuis son retour en France, il travaille comme graphiste et illustrateur indépendant. Sous le nom de Dugodus, il donne aussi des cours et des conférences sur ses recherches.

Jorge-Félix Benavidez (1987) Diplômé en communication visuelle à l'ISDI en 2011, il travaille à l'atelier El Fondo de Bienes Culturales à La Havane. Il fonde avec deux amis le collectif de communication *Nosotros tr3s*. Suite au projet *Cuba Gráfica* sur lequel il a travaillé avec Régis Léger, il fait son premier voyage à Paris en 2012.

Luz Merino Acosta (1943) Professeur et chercheur dans le domaine de l'art, elle a travaillé à la Bibliothèque nationale José Martí, enseigné à la faculté des arts et des lettres de l'université de La Havane et est directrice adjointe du musée des beaux-arts de La Havane. Elle est l'auteur de deux ouvrages sur l'art moderne cubain et s'est vu remettre de nombreuses récompenses par les institutions culturelles cubaines.

Eladio Rivadulla Pérez (1959) Il est historien, critique d'art, essayiste, graphiste et commissaire d'exposition. Fils du célèbre graphiste sérigraphie Eladio Rivadulla, il est membre de l'UNEAC et de la SEICOM (Société équatorienne des études interdisciplinaires de la communication). Après la parution de son livre *La Sérigraphie artistique à Cuba* (Ediciones Unión, 1996), il reçoit le prix David Ensayo à La Havane. Vivant aujourd'hui en Équateur, ses articles et critiques sont publiés dans des revues spécialisées à travers le monde.

Mirta Muñiz (1930) Actrice et comédienne durant sa jeunesse, elle suit des cours de publicité et d'audiovisuel à Cuba et à New York. Jusqu'en 1959, elle travaille pour différentes agences de communication. Aux côtés du Che, elle coordonne l'arrêt de la publicité à Cuba. En 1960, elle est à la tête du bureau des publications du département de l'industrialisation de l'INRA et dirige les grandes campagnes d'alphabétisation et de récolte de canne à sucre. En 1973, elle devient chef de la propagande du DOR. Elle a publié plus d'une dizaine de livres sur la publicité, participé à de nombreux événements internationaux et reçu plusieurs récompenses.

Héctor Villaverde (1939) Dans les années 1960, il part étudier l'art de l'affiche à l'académie des beaux-arts de Varsovie sous le tutorat d'Henrik Tomaszewski. Jusqu'en 1968, il est graphiste pour le CNC avant de prendre la direction artistique de la revue *Cuba*. De 1964 à 1967 et de 1977 à 1999, il réalise des affiches et des couvertures de livres pour l'UNEAC. À partir de 1987, il devient professeur à l'ISDI. Ses affiches ont été exposées dans des biennales et des expositions partout dans le monde. Il fonde et dirige le comité Prográfica. Il reçoit en 2011 le prestigieux Prix national du design décerné par la ONDI.

Adelaida de Juan (1931) Grande historienne et critique d'art contemporain, après des études aux États-Unis et à Paris, elle a écrit plus d'une douzaine d'ouvrages et d'articles sur l'art cubain dans des revues internationales. Fondatrice et présidente de l'AICA [Association internationale de critiques d'art], elle est aujourd'hui membre de l'UNEAC. Parmi les distinctions les plus importantes qu'elle a reçues lors de sa carrière figurent le premier prix de l'ordre Félix Varela et le prix national de critique d'art Guy Pérez Cisneros.

Richard Frick (1955) Typographe de formation, Richard Frick travaille d'abord pour l'agence de voyage STA Travel. Il parcourt l'Amérique latine de 1983 à 1984. Avec un groupe d'auteurs, il publie des ouvrages éducatifs sur la typographie en 1996. Il enseigne depuis à l'école de design de Zurich et à l'université d'arts appliqués de Lucerne. En 2003, il publie *The Tricontinental Solidarity Poster* (Comedia-Verlag) et reçoit l'année suivante le Prix du plus beau livre suisse. Richard Frick est aussi un grand collectionneur d'affiches socialistes.

Flor de Lis Lopez Hernandez (1959) Elle occupe actuellement le poste de vice-doyenne en charge de la formation de base à l'ISDI, où elle enseigne l'histoire du design depuis 1989. En parallèle, elle donne des cours sur l'affiche cubaine à la faculté des arts et des lettres à l'université de La Havane. Membre de jurys de concours d'affiches et commissaire d'expositions à Cuba, au Mexique et en Nouvelle-Zélande, elle participe régulièrement à des événements autour du graphisme et de l'histoire de l'art. Elle a aussi collaboré à *Biográficas*, un projet sur les femmes graphistes en Amérique latine.

Yadira Góngora Pérez (1984) Historienne du graphisme cubain, elle a récemment rédigé une thèse sur l'affiche culturelle contemporaine. En 2010, elle remplace Pedro Contreras au poste de conservateur au Centre de recherche des arts visuels (CDAV). Elle organise un grand nombre d'expositions, fait partie de divers jurys et donne régulièrement des conférences.

Pepe Menéndez (1966) Cette figure majeure du graphisme cubain fonde dans les années 1990 le groupe Next Generation qui réunit des créatifs de la nouvelle génération. Professeur à l'ISDI de 1989 à 1993, il devient ensuite directeur du pôle graphique à la Casa de las Américas. Ses travaux ont été exposés dans des expositions personnelles et collectives. En 2005, le ministère de la Culture cubain lui décerne la Distinction nationale pour la culture. Membre de l'UNEAC dont il dirige la section graphique, il est aussi vice-président du comité Prográfica et fondateur de CACa.

Pedro Contreras (1943-2011) Spécialiste de l'histoire du graphisme cubain, il a d'abord étudié la peinture et la sculpture à l'École nationale supérieure des beaux-arts San Alejandro. Diplômé d'histoire de l'art à l'université de La Havane en 1970, il a ensuite été graphiste et illustrateur pour diverses revues et maisons d'édition cubaines. Il a intégré l'ISDI en 1987, tout en poursuivant ses recherches dans le domaine des arts graphiques, du design industriel, de l'architecture et du textile. Il a été conservateur au Centre de recherche des arts visuels (CDAV) jusqu'en 2010 où il a été commissaire d'expositions sur les affiches d'artistes et de la Révolution cubaine.

Osmany Torres (1973) Diplômé de l'ISDI en 1996, il rejoint l'organisation ICOGRADA un an plus tard. Il travaille comme directeur artistique pour les revues *Artecubano* et *La Gaceta de Cuba*. À partir de 1998, il fonde l'agence TorresGrafica spécialisée dans la création d'identités visuelles, la publicité et la signalétique pour diverses institutions et entreprises cubaines. Il vit depuis 2008 au Mexique où il développe son activité professionnelle tout en gardant un lien très fort avec Cuba.

Daymi Coll (1983) Depuis 2006, elle est commissaire d'exposition et critique d'art indépendante. Elle a dirigé des projets d'exposition personnels et collectifs promouvant les créations de la jeune génération, notamment au CDAV où elle travaillait comme spécialiste en art contemporain. Elle collabore avec des maisons d'édition cubaines comme *Artecubano* et *Arte por Excelencias*. Ses recherches portent actuellement sur l'« autonomie des arts plastiques cubains ». Elle vit au Canada depuis 2010.

Claudio Sotolongo (1982) Appartenant à la nouvelle génération d'affichistes cubains, il enseignait la sémiologie et l'histoire de l'art à l'ISDI. Il fait partie de jurys de concours et est commissaire d'expositions sur l'affiche cubaine. Ses œuvres sont présentées dans des expositions collectives à Cuba et dans le monde.

INTRODUCTION

par Régis Léger

Mon premier voyage à Cuba remonte à l'âge de mes quinze ans. Nous étions partis avec mes parents et ma jeune sœur découvrir cette petite île des Caraïbes. Je me souviens très bien des rues typiques de La Havane, de l'architecture coloniale, du rythme de la salsa qui nous suivait un peu partout et de la chaleur humide et collante. Encore au lycée, je n'avais aucune idée de ce que je voulais faire plus tard, mais je photographiais un à un les grands panneaux de propagande situés le long des routes. Je m'imaginai vivre dans ces rues en me disant que si j'avais un jour l'opportunité de revenir à Cuba, je ferais en sorte d'y rester plus longtemps afin de mieux comprendre ce pays.

J'ai étudié la communication visuelle à l'école Estienne puis à l'école des Gobelins. À la même période, j'ai commencé à militer dans une organisation politique de gauche pour laquelle je créais des affiches que l'on collait sur les murs de ma ville. Une bonne partie de mon apprentissage s'est faite sur le terrain avec l'envie de donner forme aux combats que nous menions. J'étais alors fasciné par le collectif de graphistes Grapus, fondé après Mai 68. Pendant plus de vingt ans, ses membres ont réalisé des affiches pour des syndicats et diverses structures politiques de gauche. C'est dans le livre *iRevolución!* de Lincoln Cushing (Chronicle Books, 2003) que j'ai découvert les affiches cubaines des années 1960 et 1970. Je l'avais acheté lors d'un voyage au Mexique. Ces images me fascinaient par leurs formes incroyables et leurs couleurs psychédéliques. En cherchant ensuite dans les bibliothèques et librairies, je me suis très vite rendu compte qu'il n'y avait eu quasiment aucune exposition ou publication sur l'affiche cubaine en France et en Europe. J'avais

en tête le documentaire musical de Wim Wenders, *Buena Vista Social Club*, et l'idée un peu folle de partir sur les traces de ces graphistes de génie pour savoir ce qui les avait poussés à créer toutes ces images pour leur pays. Cuba m'intéressait aussi sur le plan politique : je voulais me faire mon propre avis sur cette petite île qui suscite encore aujourd'hui autant d'admiration que de méfiance. Ce projet était palpitant mais très difficile à mettre en place.

Lors de mes recherches, un site Internet avait retenu mon attention : El chat gráfico. Il regroupait une série d'affiches contemporaines créées par des graphistes cubains vivant sur l'île ou s'étant expatriés. Une telle initiative mettait en évidence le mal qui ronge la jeunesse cubaine : l'expatriation. De courtes notices accompagnaient les affiches et présentaient le parcours de leurs auteurs. Ces derniers étaient tous passés par la même école : l'ISDI [Instituto Superior de Diseño Industrial – Institut supérieur de design industriel]. C'était la preuve qu'une nouvelle génération de graphistes avait émergé, contredisant les propos de plusieurs graphistes français qui m'avaient paru sceptiques lorsque je leur avais exposé mon projet. Le premier Cubain que j'ai eu la chance de rencontrer était un jeune professeur de français venu enseigner à Tours. Il s'appelait Reynier. Quelques mois plus tard, je l'invitais chez moi avant qu'il ne reparte dans son pays. Nous étions au mois de novembre 2009 et j'étais résolu à mener ce projet sur l'affiche cubaine jusqu'au bout. Reynier connaissait l'ISDI et avait un ami qui y travaillait. Il me promit de m'envoyer ses coordonnées. Les échanges de courriers électroniques s'étalèrent sur plusieurs mois, en raison

des problèmes de connexion à Internet et du fait que j'étais sans cesse baladé d'un interlocuteur à un autre. Je finis tout de même par entrer en contact avec le responsable des relations internationales de l'ISDI. Après lui avoir exposé mes motivations, il me donna l'accord de l'institution. Faute d'échanges entre nos deux pays, j'étais le premier Français à venir y étudier. J'ai dû travailler plusieurs mois pour rassembler l'argent nécessaire à mon voyage et aux frais de scolarité. Je savais bien qu'en partant à Cuba, je n'allais pas apprendre à utiliser les outils les plus sophistiqués et à la mode dans le milieu de la création visuelle. Ça tombait bien, car cela me permettait d'avoir une autre approche de mon métier de graphiste, de découvrir une autre réalité économique ainsi qu'une jeunesse bien différente de la mienne. En intégrant l'ISDI, j'obtenais beaucoup plus qu'un simple visa touristique d'un mois. J'avais alors des papiers cubains me donnant les mêmes droits et devoirs que n'importe quel habitant de l'île. Je partis en février 2010 à l'âge de 22 ans.

Le choc fut bien plus brutal que ce que j'avais imaginé. Les premiers mois se révélèrent difficiles, car je devais m'adapter à la culture, à la langue et au climat d'un pays que je connaissais très peu. Je ne parlais pas espagnol et il fallut l'apprendre très rapidement. De plus, j'étais le seul étranger à l'ISDI parmi les quelques centaines d'élèves que comptait l'école. Je fus ainsi vite repéré.

J'étais logé dans la résidence étudiante de l'institut, à dix minutes à pied de celui-ci, dans le quartier de Centro Habana. L'édifice jaune d'un étage était un ancien bordel datant d'avant la Révolution. Les étudiants de cette résidence venaient des différentes provinces de l'île. Ils étaient environ neuf par chambre, sans air conditionné ni espace de travail, dormaient sur des lits de trois étages et disposaient de salles de bain « capricieuses ». En face de ma chambre se trouvait le centre

commercial Carlos Tercero qui diffusait du *reggaeton* en continu de neuf heures du matin à neuf heures du soir. À cela s'ajoutaient les bruits de moteur des vieilles voitures américaines qui circulaient sous ma fenêtre.

Les premiers temps, le peu d'espagnol que j'avais appris au collège ne me permettait pas d'être compris. Je m'asseyais à l'entrée de la résidence et écoutais les gardiennes me parler sans relâche, tout en essayant de me faire remarquer par les autres élèves. J'ai mis du temps à me faire intégrer car ils avaient des préjugés sur moi et moi sur eux. Pour beaucoup, les étrangers viennent à Cuba pour leurs vacances, mais pas pour étudier le graphisme. On les considère parfois comme des profiteurs venant savourer un mojito et s'offrir les plaisirs d'une belle métisse. Il a aussi fallu écarter les personnes intéressées et réussir à distinguer celles qui venaient vers moi par sympathie réelle. J'ai dû m'aligner sur leur niveau de vie, dépenser entre cinq et dix euros par mois, fumer des cigarettes brunes et boire le rhum de la *bodega* (l'épicerie d'État). J'allais à la cantine de l'école deux fois par jour manger le même bol de riz pendant des mois. Je me suis adapté à leur rythme : école le matin, repos l'après-midi, travail et fêtes le soir. Suite à ces changements, les moments que j'ai vécus furent magiques, l'amitié et les échanges sincères et forts. Je me suis fait de vrais amis que je n'oublierai jamais, et je découvrais les avantages que m'offrait ma carte d'identité cubaine : le cinéma, les spectacles et les concerts pour seulement quelques pesos – le gouvernement subventionnant très largement la culture. Je profitais aussi bien de mes journées que de mes nuits, m'intégrant peu à peu à cette jeunesse cubaine qui vivait dans un monde très contrasté.

Mon projet mit plus de temps à démarrer que prévu. J'ai rapidement constaté que peu de

graphistes de « l'âge d'or » de l'affiche cubaine habitaient encore sur l'île. Beaucoup avaient émigré dans les années 1980 et 1990, certains étaient morts, tandis que d'autres avaient disparu dans l'anonymat. J'ai tout de même pu retrouver quelques acteurs de cette époque, ce qui m'a permis de mieux comprendre l'émergence de la nouvelle génération de graphistes que je fréquentais. J'ai alors décidé de réorienter mes recherches et de me focaliser sur ces jeunes qui créaient leurs affiches dans un contexte économique difficile, alors que peu de personnes connaissaient leur existence. Flor de Lis, ma professeur d'histoire du graphisme, à qui j'avais parlé de mon projet, m'a présenté un étudiant de l'ISDI intéressé à l'idée de m'accompagner dans mon travail d'enquête. Une semaine plus tard, je fis sa rencontre. Il s'appelait Jorge-Félix, venait de Santa Clara et était en quatrième année. Le courant est très vite passé entre nous et nous avons appris à nous connaître, à échanger sur nos cultures. La forme du projet n'était pas encore bien définie, mais nous pensions alors faire un site Internet présentant ces jeunes talents ; il serait réalisé à Cuba et mis en ligne en France. Nous avons commencé par recueillir toutes les affiches que nous trouvions sur les ordinateurs de nos camarades, des professeurs et des quelques graphistes que nous connaissions. En organisant ces recherches, nous avons ainsi pu mieux cerner les acteurs de cette nouvelle scène graphique. Puis nous les avons rencontrés un par un afin de mieux connaître leurs créations et de recueillir leurs témoignages. Nous avons fait la connaissance de Pedro Contreras, historien des arts graphiques, chez qui nous avons passé de nombreux après-midi à discuter de son travail. Pedro est décédé il y a deux ans. Il fut l'une des personnes les plus enthousiasmées par notre projet et je tiens à lui dédier cet ouvrage. Grâce à l'argent d'une bourse de la mairie de Paris, nous

avons pu acheter une sélection d'affiches cubaines. Je voulais les diffuser au maximum et monter une exposition. J'avais conscience d'avoir un trésor entre les mains : des affiches rares qui témoignaient d'un renouveau du graphisme cubain, très peu connu dans le reste du monde. J'avais l'obligation de tenir mes engagements et de transmettre ce que j'avais vu et appris à Cuba.

À mon retour en France, je contactai de multiples personnes et institutions liées aux arts graphiques pour leur présenter mes découvertes. Malgré ma jeunesse, j'ai ainsi pu approcher quelques-uns de mes graphistes préférés. Ma première conférence publique eut lieu à l'école Estienne. Grâce à un accord passé avec l'équipe enseignante, j'ai pu produire un catalogue de 54 pages sur l'état de mes recherches diffusé aux élèves présents, à la presse, aux musées et à divers organismes culturels. De nombreuses conférences suivirent, un dossier spécial parut dans la revue de design graphique *Étapes* ainsi qu'une exposition lors de la biennale du graphisme d'Échirolles. Sur le plan personnel, j'étais transformé. Cuba me suit toujours et ce que j'y ai appris se retrouve aujourd'hui dans mes propres créations. J'ai commencé à imprimer mes affiches en sérigraphie en reproduisant ce que j'avais vu dans les ateliers d'impression de La Havane. L'opportunité de publier un livre sur l'affiche cubaine est née de ma rencontre avec Cédric Biagini, responsable des éditions L'échappée. Notre volonté commune a été de confronter les affiches de ce pays à son histoire politique et sociale, plutôt que de créer un simple catalogue d'images. Il a donc fallu bien concevoir ce projet et l'élargir à la période antérieure à la Révolution. Après toutes les rencontres que j'avais faites sur l'île et les témoignages que j'avais recueillis, il m'a paru normal de donner la parole aux principaux acteurs de cette histoire. J'ai dû retourner à Cuba à plusieurs reprises pour continuer

mes recherches et recueillir les textes de ce livre. Avec l'aide précieuse de Jorge-Félix, nous avons dû convaincre un à un les auteurs d'écrire pour ce bouquin.

Avec certains d'entre eux qui habitent aux quatre coins du monde, nous avons échangé des centaines de courriers électroniques. La seconde difficulté que nous avons rencontrée a été de trouver les affiches que nous voulions présenter. Leur conservation est un très gros problème à Cuba, où l'on n'a pris que très récemment conscience de la richesse de ce patrimoine. Il fallait aussi trouver un moyen de numériser ces images. Par l'intermédiaire de connaissances, de lettres officielles, de tampons administratifs et de hasard, nous avons eu la chance de pouvoir visiter les archives de plusieurs musées et institutions. Nous étions très enthousiastes à l'idée de faire resurgir ce passé oublié de la majorité des Cubains eux-mêmes. Beaucoup d'images dans ce livre n'ont jamais été présentées dans une publication. Elles proviennent, entre autres, des archives du musée des beaux-arts de La Havane, du Centre de recherche des arts visuels [Centro de Desarrollo de las Artes Visuales], de la Photothèque de Cuba, de collections privées de la famille de Rivadulla et de Bachs ainsi que de plusieurs collections personnelles comme celles de Damian Viñuela ou de Richard Frick. Il était triste de constater le mauvais état de conservation de certains documents, dû au manque de moyens et au climat tropical de l'île. Plusieurs se sont même déchirés lorsque nous les manipulions et nous avons dû les retoucher sur ordinateur. La petite île vivant sur un autre rythme, il a fallu s'adapter à une certaine lenteur des démarches, «être pressé» étant banni du vocabulaire local. Ainsi, chaque affiche de ce livre a une histoire singulière. Prendre contact avec quelqu'un peut mettre des semaines, le voir encore plus ! Il faut s'imaginer à Cuba, sans téléphone portable ni Internet, sous une

chaleur écrasante, courant d'un bout à l'autre de la ville à la recherche d'affiches dans des transports en commun bondés. Grâce à deux amis photographes qui ont construit un système de prise de vue à partir de tuyauteries, nous avons pu numériser un grand nombre d'affiches provenant pour la plupart de la collection de Damian, notre ami collectionneur d'affiches. Son aide nous a été très précieuse dans la réalisation de cet ouvrage. Ce travail n'aurait jamais pu aboutir sans la confiance que m'ont témoignée de nombreuses personnes. Beaucoup d'étrangers passent par Cuba, parlent beaucoup mais font peu de choses. Les Cubains, bien qu'ouverts et curieux, deviennent méfiants. En me voyant revenir sur l'île régulièrement, par mes propres moyens, en les rencontrant plusieurs fois et en leur montrant le sérieux de mon projet, ils m'ont donné accès à des documents et à des informations exceptionnelles. Être accompagné de Jorge-Félix a aussi débloqué de nombreuses situations. Être étranger à l'accent cubain en débloque d'autres. Nous avons joué sur les deux tableaux ! *Cuba Gráfica* est une œuvre collective que nous avons construite avec l'aide et grâce à l'amitié de personnes vivant des deux côtés de l'Atlantique. Au-delà d'une histoire de l'affiche cubaine, ce livre représente pour moi une expérience extrêmement forte, mes années de jeunesse et la concrétisation d'un rêve. Pour comprendre ces images, il faut avant tout connaître leurs histoires. Cuba reste énigmatique pour beaucoup de monde, un petit pays toujours socialiste à la porte des États-Unis, contradictoire sous bien des aspects. Une fois dépassés certains clichés, on se rend compte que l'île possède une grande culture de l'image, riche de plusieurs décennies de création. Je suis donc heureux et fier d'offrir au public français un témoignage de cette production exceptionnelle dont il nous reste encore beaucoup à apprendre.