

# SÍNTESIS DE LOS TEXTOS

Version en francés  
Véronique Viala de Gallardo

# QU'EST-CE QUE LA PEINTURE D'HISTOIRE?

L'ÉTYMOLOGIE du mot "histoire" renvoie à la recherche de l'information, à la quête de la vérité, à la narration, l'analyse et l'interprétation d'événements, à une histoire qui est le cours de la vie, la marche du destin, mais aussi la discipline qui permet de connaître ceux-ci. La photographie changeant le cours de l'art représentatif et imposant son pouvoir de témoignage, la peinture d'histoire perd rapidement une de ses raisons d'être: la relation visuelle des faits. Ramón Oviedo n'ayant, quant à lui, jamais cessé d'interpréter et de réinventer l'histoire, il nous faudra examiner cette importante catégorie.

La mythification est indissociable du discours et de la peinture d'histoire traditionnels. L'époque classique, comme l'époque romantique, se confondent en hommages et en apologies. L'art officiel laisse peu de liberté à l'artiste. Sa forme de prédilection est le portrait de Cour, dont celui de Louis XIV par Rigaud est l'archétype. Certains peintres, comme Francisco de Goya, gardent cependant un regard critique.

La peinture d'histoire a toujours été mise en question, y compris par "ses" peintres. Du Baron Gros, peintre de Napoléon Ier, auquel le grand peintre néo-classique David conseilla de revenir à la "vraie peinture d'histoire", à David lui-même, aucun ne fut à l'abri des critiques.

Les artistes du dix-neuvième siècle portèrent la réalité à un niveau "surréaliste", mêlant la glorification des héros morts et la vie éternelle en un kitsch peuplé de divinités à demi nues et de rayons de soleil crevant les nuages. Le ta-

bleau du Franco-Guadeloupéen Guillon-Lethière, représentant les généraux haïtiens Pétion et Dessalines scellant leur union sous le regard de Dieu et piétinant les chaînes de l'esclavage, est un exemple de ce style.

Eugène Delacroix, dernier grand peintre européen de thèmes historiques, sut insuffler une dimension mythique à des réalités politico-sociales.

La naissance de la photographie et les premiers photoreportages allaient forcément changer la peinture d'histoire occidentale. La commémoration figurative allait perdurer dans certaines compositions au XX<sup>e</sup> siècle, par exemple au sujet de la Première Guerre Mondiale, revenant à des formes esthétiques dépassées. Quant à la peinture des dictatures, elle ne fut qu'un véhicule de propagande, d'une qualité picturale médiocre.

Mais dans la modernité européenne et universelle, une oeuvre maîtresse a montré le nouveau chemin de la peinture d'histoire: "Guernica", de Pablo Picasso, métaphore de cette ville basque écrasée par les bombes allemandes en avril 1937, est l'oeuvre qui a le plus motivé Ramón Oviedo. Par l'allégorie et la fable visuelle, Picasso a su non seulement transmettre y la tragédie d'un peuple, mais également celle de la violence, de la destruction totale, créant une fascination qui suscite spontanément le silence.

En Amérique Latine, où la peinture d'histoire et les portraits officiels suivaient, au XIX<sup>e</sup> siècle, les schémas réalistes européens, le muralisme mexicain ouvrit une voie originale, didactique et



OVIEDO. *Extinction d'une race.*



PABLO PICASSO. *Guernica*

révolutionnaire. Ce fut sans aucun doute, comme le dit David Alfaro Siqueiros, un de ses trois grands noms, un art monumental et héroïque, humain et populaire, une leçon vibrante de patriotisme et d'art. La réaction hostile des jeunes peintres à cette école a ravalé la peinture d'histoire au Mexique au même rang qu'ailleurs en Amérique Latine et en Europe.

A dire vrai, au niveau mondial, celle-ci ne cherche plus à relater des faits ou à exalter des souvenirs mais à transformer la douleur, la dénonciation et la revendication. Elle en arrive, après la II<sup>e</sup> Guerre Mondiale, à s'exprimer de manière quasi abstraite, comme pour refuser les atrocités des camps de concentration, de l'holocauste et des "châtiments" atomiques.

Les droits humains, la torture, la violence civile et militaire, l'injustice, figurent parmi les thèmes développés, surtout depuis les années 80 et en Amérique Latine. Citons le monument d'Oswaldo Guayasamin -grand ami d'Oviedo- "la Chapelle de l'Homme", oeuvre gigantesque dont les murs rendent hommage aux Indiens, dénoncent le colonialisme et combattent contre la dictature.

Ce nouvel "engagement" interprété aujourd'hui à travers les installations, les "performances", les supports mixtes, plus que la peinture, est souvent radical.

Nous pensons ici en particulier aux oeuvres, toujours solidaires des victimes, de l'artiste et critique uruguayen Luis Camnitzer. L'art cubain des années 80 et 90, au moins aussi critique à l'égard du régime révolutionnaire qu'élogieux pour ses conquêtes, en est également un bon exemple. Car malgré la montée de certains fondamentalismes politiques et religieux, notre époque rejette le dogmatisme dans l'art. La transmutation plastique de l'histoire est devenue une affaire personnelle, critique, souvent solidaire des plus faibles, des exploités, des victimes. Etudes et recherches sont mises à contribution pour réaliser des oeuvres souvent iconoclastes, proclamant l'identité culturelle et l'actualité universelle, un "métissage" qui reflète aussi la réalité ethnique et imprègne l'art inspiré par l'histoire.

Les manifestations de Venise, Sao Paulo, Johannesburg et Kassel, entre autres, ont présenté beaucoup de ces artistes qui sont autant de nouveaux "historiographes" jugeant notre époque.

# LA PEINTURE D'HISTOIRE DANS L'ART DOMINICAIN

TOUS LES PAYS D'AMÉRIQUE Latine et de la Caraïbe ont eu le souci d'une expression plastique nationale propre. La République Dominicaine ne fait pas exception. La première manifestation d'un art vraiment dominicain est une petite caricature de soldat haïtien gravée sur bois attribuée à Domingo Echavarría. Les premiers artistes qui tentèrent de définir une identité locale furent, par leur style, des romantiques tardifs. Ils étaient peu nombreux à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, et l'histoire de l'art accorde à certains d'entre eux une attention qu'ils n'auraient pas forcément recueillie à d'autres moments, mais ils ont joué un rôle important dans le développement de la plastique dominicaine.

Alejandro Bonilla a traité des thèmes géographiques et historiques, d'une façon un peu "naïve", et sa peinture recèle pour nous des charmes hier encore mal perçus. Luis Desangles, artiste polyvalent, s'est consacré au genre historique, entre témoignage et mythification, : scènes exemplaires et patriotiques, épisodes épiques et allégoriques, profanes ou religieux, peintures de mœurs, architecture coloniale, portraits de notables, en font probablement notre plus "pur" peintre d'histoire, et le meilleur portraitiste de Juan Pablo Duarte.

Ce désir d'exalter l'héroïsme du passé apparaît également dans la statuaire d'Abelardo Rodríguez Urdaneta, et chez Enrique García Godoy, dont la fidélité envers la réalité de sa "Rencontre de Martí et Máximo Gómez" nous la rend précieuse, bien qu'il ne s'agisse pas de sa meilleure oeuvre.

Ainsi s'achève cette première étape de la plastique dominicaine historique traditionnelle, narrative, cherchant la reproduction exacte et la couleur locale pour mieux exprimer le sentiment patriotique.

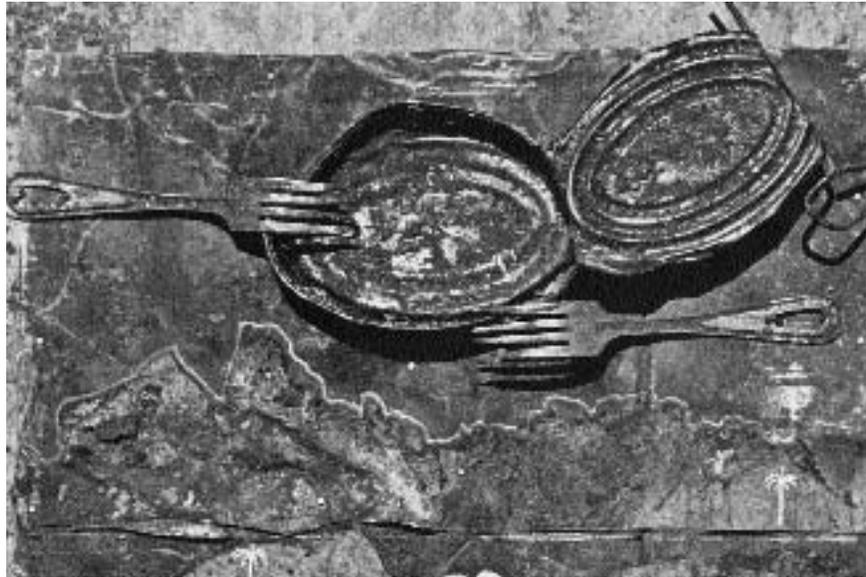
Les artistes qui ont lancé la période moderne ne se sont que rarement intéressés à une peinture directement commémorative ou patriotique. Sous Trujillo (1930-1961), qui exerça relativement peu de pressions sur les arts plastiques, les exploits du "chef" ne les motivèrent pas davantage. Si l'on distingue une subtile opposition dans certaines oeuvres de Silvano Lora et d'Eligio Pichardo, les oeuvres "glorificatrices", portraits et bustes de commande, furent d'assez mauvaise qualité.

L'exécution du dictateur, en 1961, créa un grand bouleversement. Jaime Colson immortalisa un moment décisif de la lutte avec ses "Héros de la rue Español". La démocratisation ouvrit la voie d'une vie culturelle libre, lettres et arts mêlés. Quatre ans plus tard, lorsqu'éclata, après le coup d'Etat contre Juan Bosch et la Seconde Intervention Nord-Américaine, la Révolution d'Avril, une peinture militante jaillit de la ville en armes. L'histoire lance la grande époque de la peinture dominicaine.

Cándido Bidó, Gilberto Hernández Ortega, Norberto Santana, Coco Gontier, Asdrúbal Domínguez, Ada Balcácer, Domingo Liz, Ramírez Conde, et bien sûr, Silvano Lora et Ramón Oviedo: l'art, et toute la culture prennent parti, en 1965, pour la souveraineté nationale et le retour à la constitutionnalité. Affiche,



THÉODORE CHASSERIAU. *Nègre tombant dans le vide.*



SILVANO LORA. *Eux.*

caricature, peinture expressionniste cla-  
ment "Dehors, les Yankees!", et l'on verra  
même un Christ des barricades peint le  
fusil à la main. Cette ferveur dure jus-  
qu'en 1972, date de l'exposition "Nou-  
velle Image", à Santiago. Puis les styles se  
diversifient, l'engagement baisse de fa-  
çon inversement proportionnelle à la  
montée du marché de l'art. L'apolitisme  
domine, l'histoire de la peinture occi-  
dentale intéresse plus les artistes que la  
peinture d'histoire. Rares sont ceux qui  
ne suivent pas cette tendance. Oviedo,  
qui peint en symboles le passé et le pré-  
sent; Ada Balcazer et Fernando Peña  
Defilló, explorant les mythes domini-  
cains; Alberto Bass, unique photoréaliste  
du pays; José García Cordero; José Per-  
domo et Antonio Guadalupe, introdui-  
sant dans leurs travaux des éléments  
d'origine taïno. Mais l'inspiration vient en  
général de l'histoire personnelle de cha-  
cun.

La peinture d'histoire a donc prati-  
quement disparu depuis vingt ans, et les  
exceptions ne passeront probablement  
pas à la postérité. Les cérémonies du  
Cinq Centième Anniversaire de ce que  
l'on a appelé la "Découverte de l'Amé-  
rique", en 1992, donnèrent à Silvano  
Lora l'occasion de peindre une série  
d'une grande puissance symbolique et  
critique.

Comme ailleurs dans le monde, la  
photographie a pris le relais de la pein-

ture pour transmettre les émotions  
liées à la réalité. Wifredo García, Polibio  
Díaz, Martin Lopez témoignent des ins-  
tants souvent dramatiques de la vie du  
peuple dominicain. Mais là aussi la pers-  
pective a changé: l'artiste réinvente, iro-  
nise, "surréalise". L'histoire ne se racon-  
te pas visuellement, l'artiste travaille sur  
un plan indirect, allégorique et demande  
à son public un effort intellectuel. Il a re-  
cours à une fiction de signes et de sym-  
boles et, au-delà de la peinture, il les  
met en scène par le biais d'installations,  
métaphores de situations perturbantes.  
Il peut aussi également, comme Fernan-  
do Varela avec la période biblique, ex-  
primer valeurs et croyances dans un  
contexte historique éloigné.

Les grands problèmes de ce siècle fi-  
nissant interpellent les artistes, et lors-  
que Tony Capellán, Marcos Lora Read  
ou Jorge Pineda passent, à travers le  
dessin, la peinture et l'installation, de  
l'anthropologie à l'idéologie, l'installa-  
tion leur permet une expression parti-  
culièrement forte et pertinente. Ramón  
Oviedo réussit à invoquer tant le passé  
éloigné que les crises du présent grâce  
à un système de signes et de symboles  
découplés de références descriptives.  
Le lecteur-regardeur devra y déchiffrer  
une perception historique qu'il pourra  
suivre à travers les tableaux du maître.

# LA PEINTURE DE RAMÓN OVIEDO

APRÈS LA MORT du très regretté Dario Suro, pionnier de l'art contemporain dominicain, Ramón Oviedo est, parmi les peintres reconnus, celui qui entretient la flamme de l'expérimentation permanente, renouvelant constamment sa peinture.

Ramón Oviedo a donc commencé à la fois tard et tôt. Tôt, parce qu'il a manifesté dès son plus jeune âge une prodigieuse habileté de dessinateur; tard, parce qu'il a dû travailler quand d'autres étudiaient, ce qui a retardé son apparition publique et, en même temps, enrichi son oeuvre. Il s'est formé seul, entre le local et l'universel, curieux infatigable, exerçant sa main, regardant et écoutant ce qui se passait autour de lui, admirant Vélaquez, Cézanne et Picasso.

Artiste précoce, il passa ainsi pratiquement d'une ignorance totale à des solutions concrètes et picturales surprenantes. Virtuose du dessin, il donne raison à Ingres qui affirmait que, pour être un grand peintre, il fallait d'abord être un grand dessinateur. Son art s'inscrit dans l'histoire sociale de son pays et de la condition humaine et, s'il sait saisir la beauté de visages féminins, il s'est surtout employé à heurter nos sens, notre tranquillité d'esprit, dans des compositions dénonçant avec une énergie rare les ravages de la misère et de l'injustice.

Peintre épique, Oviedo a fixé en signes lisibles des épisodes patriotiques, véritables "Guernicas dominicains". C'est que, au-delà de son admiration pour Picasso, il possède une capacité inouïe de traduction de la violence de l'agresseur et de la résistance de l'opprimé. Le génie

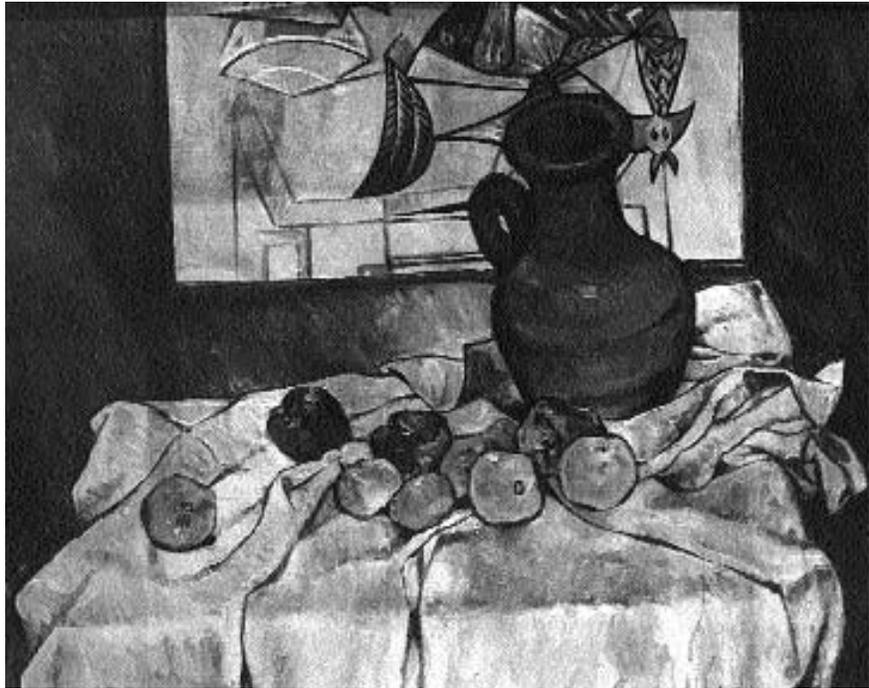
catalan stigmatisait les bombardements allemands, Oviedo fait face aux canons de l'envahisseur américain ("24 avril 1965") ou de l'ancien colonisateur espagnol, immortalisant le martyr de Caonabo, et sait donner à ses représentations des taudis la même force tellurique, la même philosophie militante.

Dans les années 70, Ramón Oviedo concentra sur ses toiles une profonde anxiété, étendant sa recherche à l'itinéraire existentiel de l'être ("Uno que va, otro que viene, uno que va, otro que viene", L'un s'en va, l'autre arrive, l'un s'en va, l'autre arrive, 1974). Et, toujours, il se laisse aller à sa soif d'expérimentation. A l'époque, il épaissit la pâte, la roule, la râpe, la frotte, la strie, y applique son "sceau", la marque obsessive de son auto-portrait, n'hésite pas à peindre un tableau par-dessus l'autre, fondant deux moments de création ou deux dimensions historiques.

Après le fameux "rouge Oviedo" vint le bleu, et Oviedo-le-voyant continua son exploration cosmique des perspectives d'avenir. Comme Tamayo, il a toujours été un homme de son temps, fasciné par la science et la technologie, par les processus de découverte/expérimentation/progrès. Son exposition "Oviedo. Urgent, 300.000 kms/sec.", en 1986, résolument tournée vers l'avenir, présentait une vision de l'apocalypse provoquée par l'homme ivre de vitesse et de formules mathématiques, risquant l'autodestruction. La facture des oeuvres, accidentée, s'emploie à transmettre physiquement ce dérèglement fatal.



OVIEDO. *Forme de percussion.*



OVIDEO. *Nature morte.*

Lors de sa seconde rétrospective il y a dix ans au Musée d'Art Moderne de Saint-Domingue, Oviedo présenta plus de 700 pièces, souhaitant montrer la totalité de sa production, y compris ses points faibles. Oviedo conta ainsi un quart de siècle de création artistique et, ce faisant, des siècles d'histoire locale, continentale et universelle, sans oublier celle des arts, Picasso venant en tête, suivi de Vélazquez, Cézanne, Gauguin, Francis Bacon et Rufino Tamayo.

Oviedo déploie sa maîtrise "assoluta" de son art aussi bien dans des peintures murales d'impressionnantes proportions que sur de minuscules formats, fut-ce au stylo-bille sur un sachet d'épicerie. S'il s'identifie sans l'ombre d'un doute à l'expressionnisme, aucun "isme", aucun style ne le retient, et seule l'abstraction ne l'a jamais tenté, lui qui veut, par sa peinture, parler à tout un chacun, à l'ignorant, au néophyte, à l'initié, à l'expert.

Comme le souligne la critique d'art Laura Gil, "il se définit (...) comme un rebelle, toujours prêt à dénoncer les injustices sociales et à refuser, en tant qu'artiste, l'étiquetage sous tel ou tel thème ou style". Dernièrement, il s'est encore

radicalisé -ce qui est exceptionnel pour un artiste de son expérience-, schématisant les figures en concept, sensation, référence intellectuelle, au sein d'un monde iconographique qui enveloppe tous les mondes.

Virtuose du trait et de la ligne, Oviedo est aussi un infatigable chercheur de la matière, des textures, des couches de pigment, des tons dans toutes les gammes. En ce moment, il réduit les couches de peintures jusqu'à l'intangibilité, créant à la lame de métal des surfaces "dématérialisées", incroyablement légères.

# LES PEINTURES MURALES DE RAMÓN OVIEDO

LE MURALISME mexicain "art pour tous, art de bataille" (David Alfaro Siqueiros) a eu, au XX<sup>e</sup> siècle, une profonde influence au Mexique et à l'étranger. Grande leçon d'histoire, instrument de propagande révolutionnaire, son objectif idéologique était essentiel. Les peintures murales en République Dominicaine, également soucieuses d'édification, étaient moins militantes, d'un néo-clacissisme dominant, et le maître espagnol José Vela Zanetti a laissé à Saint-Domingue le plus grand témoignage dans ce domaine. Oviedo, qui travaillait les thèmes en acrylique sur toile, exprimait la transformation du monde, accompagnait l'humanité en un message d'espérance.

Il est le seul Dominicain ayant réalisé des peintures murales à l'étranger. Sa "Mamamérica" (Mèramérique, 1982, OEA, Washington), et sa "Cultura petrificada" (Culture pétrifiée, 1991, UNESCO, Paris) évoquent la victoire finale au terme des souffrances et des luttes de l'humanité.

Dans son pays, la fresque du Museum d'Histoire Naturelle, proposant une vision de la condition humaine à travers les conquêtes scientifiques des humains, dit toute la curiosité de l'artiste. Pyramides, anciennes métropoles, calendrier aztèque, idéogrammes, boussole, télescope, radar, fusée, satellite, planètes : 55 m<sup>2</sup> ondulants retracent la progression de la connaissance humaine, dont Oviedo le voyant sent l'accélération. En 1983, Ramón Oviedo peignit au Conseil de la Banque Centrale de son pays "Evolution", une toile géante représentant, du rouge des tensions au bleu de l'espérance et de la paix, l'humanité à travers le temps et l'espace. Fusionnant au début l'homme et la terre, con-

tant l'esclavage et la colonisation, exaltant la marche vers l'indépendance et la liberté, elle annonce un avenir radieux d'enfance nimbée de lumière.

Dans une autre banque, la BHD, "Sinfonía tropical" (Symphonie tropicale) représente une authentique leçon d'histoire de l'art classique et moderne. Lui qui avait, dans les années 70, recréé les Ménines de Vélaquez, guigne cette fois de l'oeil à la peinture flamande du XVII<sup>e</sup>. Mouvements, nuances, tons, cadences, les rythmes visuels expriment aussi l'hommage à la musique et se combinent en une oeuvre délicate.

Les peintures murales d'Oviedo témoignent fort bien de son éclectisme. La plus ethno-anthropologique est sans conteste celle de la faculté d'Architecture et d'Ingénierie de l'Université Autonome de Saint-Domingue. Sous le titre "Raices" (Racines), cette allégorie des héritages ancestraux retrace la formation d'une identité culturelle sur la base du métissage des Espagnols, des Africains et des Indiens. Dans les bureaux des douanes, à Haina, "Turbulencia milenaria" (Turbulence millénaire) évoque l'angoisse de l'énigme de notre présence au monde, de notre destinée. Oviedo, peintre du troisième millénaire, ressent aussi ce qui n'est pas encore arrivé. Sur ce mural récent, une créature lumineuse en formation se fraie un chemin dans l'obscurité des temps. Goya n'aurait pas renié ce tableau insolite où des monstres animent un espace surréaliste. Peut-être Oviedo s'est-il souvenu de Guayasamin qui pense que nous traversons la plus horrible période de l'humanité, mais l'embryon porte un message d'espoir, comme l'enfant-lumière de la Banque Centrale.



OVIEDO. Mural O.E.A., Washington.

# LA PEINTURE DE CHEVALET ET LES THÈMES DE L'HISTOIRE



OVIEDO. *Esquisse pour le portrait de deux titans.*

NATURELLEMENT, Oviedo est l'un des peintres favoris des critiques d'art, et compte dans leurs rangs de grands amis. Pour l'un d'eux, le poète Efraím Castillo, "...depuis 1963 jusqu'à 1988, (...) ce quart de siècle dominicain peut se lire dans les objets picturaux et graphiques de Ramón Oviedo. (...) aucun autre artiste plastique national n'a raconté cette histoire dans le même déchirement, la douleur, la beauté, et avec l'humanisme de Ramón Oviedo."

Peintures, dessins, esquisses, des milliers d'oeuvres témoignent de l'itinéraire de cet artiste, emblématiques d'une époque, accentuant encore le témoignage historique dont elles sont porteuses. L'ancien publicitaire a tiré les leçons de son premier métier, captant immédiatement l'attention dans des oeuvres dont le message et la composition sont frappants. S'il n'abandonne jamais complètement un thème (l'auto-portrait par exemple) ou son style dominant (l'expressionnisme) Oviedo, on l'a vu, est en perpétuelle recherche.

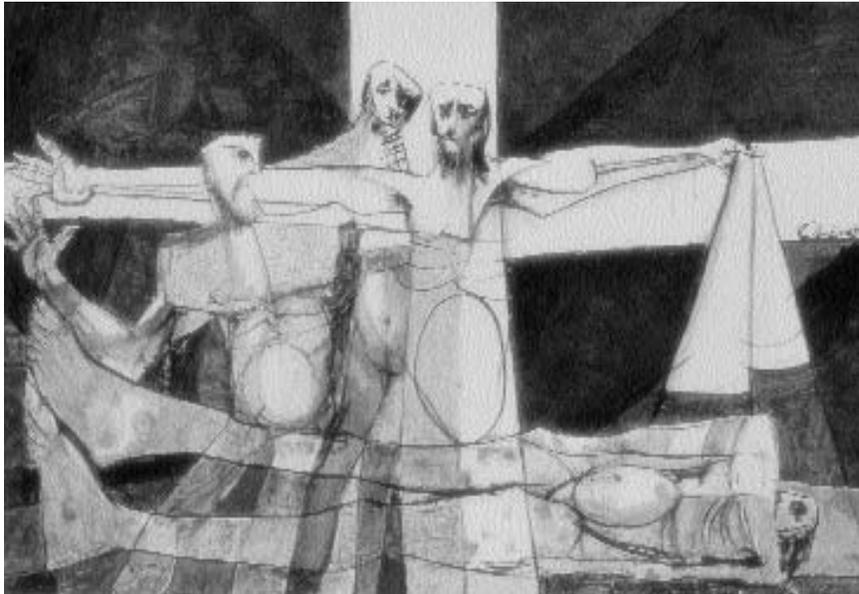
Chacune de ses périodes dure environ cinq ans. Les années 1963-1965, coïncidant avec les mauvais jours du coup d'Etat contre Juan Bosch, correspondent à un moment-clé de sa carrière. La chute du tyran avait déchiré le voile jeté sur la misère du peuple sous le régime trujilliste ; Oviedo peignit des tableaux particulièrement durs, peuplés de personnages grotesques ou schématiques, dont les silhouettes faméliques et les regards abattus conservent l'énergie des forces populaires. Sous les haillons, derrière la faim, l'instinct de survie accompagne une sourde violence prête à faire irruption. Il n'y a rien à perdre, et le

travailleur de "Obreros de brazos caídos", (Ouvriers aux bras baissés) ou de la femme de "La fila" (la file), aux corps humiliés, au regard insoutenable, sont des êtres élémentaires dont se dégage une atmosphère grave et inquiétante.

"La caída de un tirano" (la chute d'un tyran) date de 1965. Trujillo, exécuté, ne pourra plus faire de mal, mais -et c'est encore vrai quarante ans plus tard- l'effondrement de son pouvoir absolu produit un effet effrayant. Ainsi le personnage assis, simiesque et sinistre, à deux doigts de s'écrouler, produit-il une sensation de gigantisme menaçant, un horrible crochet suggérant la méchanceté de cette créature, ou de ce qu'il en reste. "24 de Abril" (24 avril), peint la même année, pourrait être l'oeuvre d'un autre tant son style est différent, mais toutes les deux portent l'empreinte de la mort.

Entre l'expressionnisme anguleux de "El Espantajo" (L'épouvantail) (1969) et "Levántate Lázaro" (Lève-toi Lazare) (1970), Oviedo amorce un changement dans son itinéraire pictural, autre lecture possible de ce tableau dont le thème religieux est également une allusion à la résurrection du pays.

"24 de Abril" (24 avril) et "Caonabo, primer preso político de América" (Caonabo, premier prisonnier politique d'Amérique) sont les "Guernica" d'Oviedo, témoignant de l'amour de la liberté et du courage. Dans le feu du combat du 24 avril, Oviedo peint comme un visionnaire, transcendant au plan universel des événements locaux. Ce tableau est, dans le genre historique, l'oeuvre la plus importante de l'art dominicain, tant dans le domaine de la plastique que dans celui de l'idéologie.



OVIEDO. *Lève-toi, Lazare.*

Ce "Caonabo" peint en 1972 présente l'histoire de la colonisation espagnole avec la même indignation furibonde que s'il s'agissait d'une barbarie du présent, avec en outre l'idée que, si l'histoire ne peut être réécrite, l'espoir de la victoire du peuple n'est pas encore enterré. Plus "picassienne" encore que "24 avril", cette oeuvre, dont le dessin est splendide, transmet une énorme tension physique et psychique.

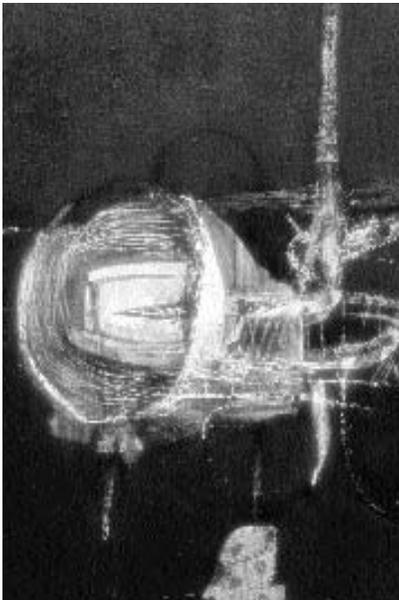
Le regard historique d'Oviedo peut aussi se faire plus léger, voire humoristique, comme dans "El segundo viaje" (le second voyage) où, sans abandonner son option pour les pauvres, l'artiste laisse parler son sens de l'humour et du jeu.

En 1974, l'année où Oviedo prend congé de la peinture d'histoire avec son "Boceto para el retrato de dos titanes" (Esquisse pour le portrait de deux titans), son "Uno que va, otro que viene, uno que va, otro que viene" (L'un qui s'en va, l'autre qui s'en vient, l'un qui s'en va, l'autre qui s'en vient), classique de la contemporanéité, repère dans l'histoire de l'art dominicain et latinoaméricain, lui vaut le Grand Prix d'Honneur de la Biennale Nationale des Arts Plastiques. Oviedo y approfondit l'inexorable chemin de croix de l'humanité depuis la nuit

des temps en un cri d'impuissance et de rébellion.

Mais Oviedo ne peut en rester au passé, fasciné qu'il est par le présent et l'avenir. Alors que d'autres s'évivent de perspectives futuristes, il exprime la panique qu'éveillent en lui les conséquences imprévisibles des évolutions accélérées que connaît notre monde. Il reste préoccupé par le destin de l'humanité, tout particulièrement des peuples d'Amérique Latine. Sa "Cultura petrificada" (Culture pétrifiée) devenue mural au Palais de l'UNESCO à Paris, lance un nouveau "cri congelé" et constitue une sorte de résistance désespérée face aux stratégies d'un pouvoir dévorant. En quête d'un chemin qui permettrait d'échapper à l'emprise globalisatrice du futur, Ramón Oviedo dénonce avec humour la fascination télévisuelle et l'hypnotisme quotidien face à un nouvel esclavage.

# L'HISTOIRE DE RAMÓN OVIEDO N'EST PAS TERMINÉE...



OVIEDO. *Forme pour émettre des sons.*

TOUTES LES OEUVRES d'Oviedo sont donc empreintes du "souci de la crise constante que représente la vie de l'homme", même s'il y a bien longtemps qu'il a délaissé la peinture d'histoire.

Depuis 1994, ses recherches de "Persistance évolutive de la forme dans la matière" sont de nature esthétique et technique, l'image devenant un événement visuel dont le déchiffrement du contenu n'est plus prioritaire. L'artiste médite sur la peinture, mettant en oeuvre des signes dans l'espace, des morphologies en mouvement, des vibrations de nuances et des reliefs très élaborés. Sa science de la lumière accroît la vitalité de la superficie. L'auteur recherche une finesse pratiquement transparente de la couleur ; les titres sont souvent physiques, presque abstraits: "Forma insinuante" (Forme insinuante), "Forma atrapada" (Forme emprisonnée), "Forma de llegar a otra latitud" (Forme/façon d'arriver à une autre latitude), "Forma confusa" (Forme confuse). Le peintre laisse parler la peinture en toute liberté. "Ce ne sont pas les intentions ou les idées de l'artiste qui parlent, mais les formes". Ramón Oviedo abandonne pour la première fois la signification des objets, laissant parler lignes et structures, couleurs et textures; pourtant, il n'a pas jeté aux orties ses archétypes, conservant ses particularités tant dans l'iconographie que dans les titres. L'humour et le jeu, la poésie et la métaphore, les énigmes et les mystères cohabitent et nourrissent son oeuvre. Ses fonds, d'une grande ri-

chesse, possèdent une dynamique propre, une signographie intimement liée à celles des figures centrales ou de premier plan.

Si l'essentiel de l'oeuvre d'Oviedo est bien connu, ses dernières productions, depuis 1997, le sont moins, et une bonne quantité d'entre elles seront reproduites d'ici à l'exposition de décembre 2000 au Musée d'Art Moderne de Saint-Domingue. Le titre de celle-ci, "Millenios" (Millénaires), est ancré dans le temps, porte ouverte sur l'infini.

Les souvenirs du passé se fraient un chemin dans la mémoire de l'avenir... L'histoire de Ramón Oviedo est loin d'être terminée.

# UN ARTISTE SE RÉVÈLE ET SE REBELLE

RAMÓN OVIEDO est né en 1927 en République Dominicaine, de parents qui eurent ensemble trois fils, puis se séparèrent. Il se souvient d'un grand-père général, Santiago Oviedo, qui fut le Gouverneur de la Zone Sud. "Un des ces généraux qui portaient le coutelas à la ceinture et une escopette. (...) Un général à la García Márquez."

Les trois frères furent séparés, Ramón élevé par sa grand-mère. Quand il arrive dans la capitale, en 1934, il a déjà commencé à dessiner avec passion. "Je me souviens que, tout petit, je gribouillais déjà, avec des bâtons, avec les doigts, attiré par le graphisme, la peinture. Et pour mieux me stimuler, je me retrouve à côté de mon père" (dessinateur au Ministère des Travaux Publics).

Oviedo se souvient également de son oncle Alvaro, auquel il manquait une jambe, et dont il était le complice matinal dans sa tournée quotidienne du potager: "Il cueillait un fruit et le partageait pour nous deux. Je ne l'oublierai jamais, parce qu'il m'a donné cette affection à l'âge où tous les enfants en ont besoin." Ramón Oviedo doit commencer très tôt à gagner sa vie. A neuf ans, il est garçon de courses dans un atelier de photogravure et se familiarise avec la lithographie, l'imprimerie des journaux de l'époque.

Jeune homme, il travaille également pour des agences publicitaires, une période de "créatif" qui lui a apporté une certaine expérience. "Quand on a une vocation (...), peu importe ce qui se passe. C'est comme un musicien classique qui aurait joué dans des bals populaires

à ses débuts... ça ne l'abîme pas, il saura changer."

Oviedo se souvient de ses débuts prometteurs, des deux grands critiques de l'époque, Pedro René Contin Aybar et Manuel Valdeperes, qui dirent le plus grand bien de sa première exposition en 1963, mais surtout de celle de 1966, dans la galerie de l'Espagnol Andrés Salón (...), où il présenta sa première exposition mixte dessin-peinture, dont Contin Aybar remarqua qu'elle ne portait pas la moindre trace de la "mécanique de la publicité".

Pendant la Guerre d'Avril, les artistes sont aux côtés des Constitutionnalistes et réalisent des affiches, des banderoles, des expositions, un travail culturel unique dans l'histoire dominicaine. "(...) On collait de la propagande partout, partout où les Américains pourraient la voir (...). Les Américains ont emporté une de mes caricatures de l'Oncle Sam".

Remontant le temps, Oviedo se souvient de la fois où, dans les années 50, on l'envoya chercher pour faire les devoirs de calligraphie et de dessin de deux des rejetons du dictateur... Et d'une des filles naturelles de Trujillo qui le chargea de faire le portrait de son grand-père d'après photographie, en 43 ou en 44. La mégère se contenta de le féliciter du haut de l'escalier, lui prédisant un brillant avenir.



RAMÓN OVIEDO. *Autoportrait comme un enfant*. 1976.

# CHRONIQUE D'UNE MAÎTRISE ANNONCÉE

A PARTIR DE 1966, l'art change, passant d'une contestation porteuse d'un message politique et social, à une thématique plus large, parallèlement à l'essor industriel du pays et à l'avènement d'un régime plus acceptable; "au début, on a eu une impression plutôt agréable du régime de Balaguer, et puis les choses se sont dégradées. (...) Moi, j'étais entré dans une autre étape de la peinture, celle qui m'a valu l'honneur de deux prix consécutifs au concours E. León Jimenes. L'un avec "L'épouvantail", un thème léger, qui a beaucoup été traité et l'autre, plus philosophique, "Lève-toi Lazare".

L'artiste aborde un moment plus élaboré, plus narratif de son oeuvre. C'est le début de sa "période rouge", qui a marqué la plastique dominicaine. A la Biennale Municipale de 1970, ses trois oeuvres sont refusées. L'une d'elles, "Les joueurs d'échec", sera pourtant achetée plus tard par la Biennale de Sao Paolo, une autre vendue à Saint-Domingue, et le troisième tableau, le célèbre "Caonabo", est présenté aujourd'hui au Musée Bellapart.(...)

Deux de ses pièces sont aussi refusées en 1965 au Concours Esso de la Jeune Peinture. Oviedo se souvient encore entre deux éclats de rire des démêlés entre artistes lors de l'accrochage de cette exposition. Plus récemment, dans une collective, quelqu'un a décroché une de ses oeuvres de l'espace central qu'elle occupait, la reléguant dans un renforcement... ce fut la première qui trouva preneur, alors que l'usurpateur ne vendit rien. Oviedo en rit encore .

En 1974, Ramón Oviedo gagne le Grand Prix de la Biennale Nationale, qui couronne des "phares" de la contemporanéité nationale, comme la toile d'Oviedo. "(...) ma peinture avait pris un nouveau virage, c'était quelque chose de nouveau dans la peinture dominicaine. Aujourd'hui encore ce tableau est différent...". L'année suivante, Oviedo expose dix nouvelles oeuvres tout à fait expérimentales qui suscitent de nombreux commentaires. "J'ai beaucoup expérimenté... depuis les années 60, où j'ai déjà utilisé et mélangé la cendre, le sable... De fait, j'ai revu dernièrement des tableaux de cette époque, et ils sont restés intacts, aussi bien faits qu'un bon biscuit!".

A partir de 1976, après le Prix d'Honneur décerné par José Gómez Sicre et le jury de la Biennale Nationale, la carrière d'Oviedo "explose" à l'étranger: Musée d'Art Moderne Latino-Américain de l'OEA, El Salvador, hommage à Joan Miró, Biennale du Dessin à Washington, Biennale Domecq au Mexique...

L'oeuvre évolue, dominante bleue et autres couleurs, le vert, le mauve, personnages et auto-portraits encaissés gravitant dans l'espace, couture de la toile elle-même... "Le rouge (...) a marqué le début d'un changement radical. Il a été difficile d'en sortir... On a tendance à m'étiqueter: "le rouge prédomine dans l'oeuvre d'Oviedo"... Mais non, j'ai utilisé toutes les couleurs, en fond et dans les formes.(...)".

Puis il y eut les deux rétrospectives au Musée d'Art Moderne, celle de 1988 fut immense. "La quantité d'oeuvres de

la dernière était faramineuse, elle a suscité des critiques. Mais c'est aussi ce qui a donné une idée du chemin parcouru(...)."

Ramón Oviedo est ému chaque fois qu'il parle du grand critique cubain Gomez Sicre, qui a tant fait pour la promotion de l'art latino-américain, et a bataillé pour qu'on lui commande une peinture murale au siège de l'OEA.

Oviedo évolue constamment, sans rompre avec les étapes antérieures. On trouve dans ses dessins et ses peintures un fil conducteur de formes et de signes. "J'essaie toujours de dépasser ce que j'ai déjà fait. C'est pour ça que je laisse passer du temps entre chaque exposition. Je ne sature pas le public avec mon oeuvre..."

Aujourd'hui, les projets internationaux prestigieux -grands festivals, musées, salons, collections européennes- abondent. Ramón Oviedo s'annonce comme un artiste du Troisième Millénaire.