

Santiago du Chili et ses modernités

André Seleanu

Volume 48, Number 190, Spring 2003

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/52805ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Seleanu, A. (2003). Santiago du Chili et ses modernités. *Vie des arts*, 48(190), 58–61.

SANTIAGO DU CHILI

et ses modernités

André Seleanu

AU CHILI, LE MUSÉE DE SOLIDARITÉ SALVADOR ALLENDE ET LA FONDATION D'ART ACTUEL SANTA CRUZ-YACONI PLACENT LA VILLE DE SANTIAGO PARMIS LES PLUS REPRÉSENTATIVES DE L'ART MODERNE ET CONTEMPORAIN EN AMÉRIQUE LATINE. LE MUSÉE DE SOLIDARITÉ SALVADOR ALLENDE, DONT LES COLLECTIONS SONT D'UNE ENVERGURE INTERNATIONALE, MATÉRIALISE L'HOMMAGE DE NOMBREUX ARTISTES, PARMIS LES PLUS CÉLÈBRES DU MONDE, À LA MÉMOIRE D'UN PRÉSIDENT SYMBOLE. LA FONDATION D'ART ACTUEL SANTA CRUZ-YACONI, ORGANISME PRIVÉ FONDÉ PAR DEUX MÉCÈNES, REPREND À SON COMPTE, QUANT À ELLE, LE RÔLE DE COLLECTIONNEUR D'ŒUVRES D'ART CONTEMPORAIN QUE L'ÉTAT NE JOUE PRAQUEMENT PLUS DEPUIS 1980. LES DEUX INSTITUTIONS SALVADOR ALLENDE ET SANTA CRUZ-YACONI, AUXQUELLES IL CONVIENT D'AJOUTER AUSSI LE MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE SANTIAGO, OFFRENT UN APERÇU ASSEZ FIDÈLE DES PRINCIPALES ORIENTATIONS DE L'ART MODERNE ET DE L'ART CONTEMPORAIN AU CHILI.



Eduardo Vilches
La constante amenaza I, 1932
sérigraphie

Le Musée de Solidarité Salvador Allende⁽¹⁾ est un grand musée d'art moderne situé à proximité de la Plaza Brazil, centre du quartier bohème des étudiants en arts. Il se présente comme une imposante demeure traditionnelle de style espagnol. Sa cour intérieure est égayée par quelques petits stables colorés de Calder. En ces lieux, la mémoire des années Allende demeure singulièrement vivante.

Il comprend une collection, peut-être unique au monde, d'art international des années 1960 et 1970, collection à laquelle s'ajoutent quelques productions significatives des années de la première moitié du XX^e siècle; par exemple, des œuvres constructivistes du peintre Joaquín Torres García (Uruguay).

Le Musée tient sa richesse des dons que lui ont fait de nombreux artistes parmi les plus célèbres du XX^e siècle: Miró, Picasso, Soulages, Tamayo, Tapiès, Vasarely, Soto... Se trouvent donc réunies des œuvres provenant de divers points du monde: d'Europe (France, Espagne, Angleterre), des États-Unis et d'Amérique latine (Argentine, Uruguay, Mexique et Chili, naturellement). L'art de critique sociale, central dans le contexte latino-américain, côtoie l'op' art, le pop' art, le matérialisme, les divers courants de l'art informel et la création inspirée de la bande

dessinée. Environ vingt pour cent des 1500 œuvres de la Fondation sont exposées en rotation.

LES VIES D'UN MUSÉE

L'histoire mouvementée du fonds Allende commence le 17 juin 1972, au moment où le président chilien au destin tragique inaugure la donation de 400 œuvres, aboutissement du travail du comité fondateur formé d'écrivains, de critiques et d'historiens de l'art latino-américains et européens. Ces personnalités avaient décidé de créer un musée qui témoignerait de l'appui d'artistes engagés en faveur du gouvernement d'unité populaire et de son président Salvador Allende. Parmi ces intellectuels, figuraient le critique d'art français Jean Leymarie et l'historien de l'art brésilien Mario Pedrosa, ainsi que le poète espagnol Rafael Alberti. Lors de l'inauguration, Salvador Allende a souligné dans son discours le rôle du peintre catalan Juan Miró, qui avait mis son prestige au service du Musée de Solidarité Salvador Allende.

Le coup d'état de septembre 1973 a marqué la fin fulgurante de la première vie de la collection. Au moment où s'est amorcée

BREF COUP D'ŒIL SUR SANTIAGO

L'image de la capitale chilienne est peu associée à celle d'un haut lieu de l'art moderne et de l'art d'aujourd'hui. Est-ce simplement à cause de son éloignement géographique des grands centres culturels occidentaux du nord ? Certes, un peu. Cependant, l'image qui prédomine chez les visiteurs demeure indissociable de la violence du changement de régime de 1973. Aux espoirs balayés par la mort dramatique de Salvador Allende, ont succédé les cruelles années de la dictature Pinochet. Après d'âpres luttes civiles, une transition relativement pacifique vers la démocratie a eu lieu au début de 1990, avec le président Patricio Aylwin. L'actuel gouvernement, dirigé par Ricardo Lagos, a instauré un programme de réformes concernant notamment la santé publique (tout en bémols) qui permet de percevoir que souffle un léger vent de social-démocratie... Cependant, l'armée veille. Les militaires ne peuvent pas empêcher que l'image de Salvador Allende demeure chère au cœur d'une partie de la population et qu'elle continue de planer sur Santiago.

Implantée entre les neiges des pics de la cordillère des Andes et les eaux froides aux reflets bleu-vert de l'océan Pacifique, Santiago dresse ses gratte-ciel autour des palmiers qui ombragent les places du centre de la ville. Les hauts édifices témoignent de la prospérité désormais lointaine du commerce des ressources minières (1890-1950). Ici et là, campent de solides et tentaculaires cathédrales dans les flamboiements du marbre et de l'argent du baroque espagnol.

Dans la ville, des maisons aux fenêtres sillonnées, de barreaux noirs en fer forgé à la mode de l'Andalousie, côtoient des villas de style Côte d'Azur ou Beaux-arts, avec leur étalage floral et décoratif. Ces demeures contrastent avec les frontons secs des édifices que l'on rencontrerait à Prague ou à Berlin et que longent des tramways surannés typiques des pays de l'Europe centrale, d'où sont originaires de nombreux immigrants habitant maintenant Santiago. Au-delà du centre-ville, vers l'est et vers la mer, des maisons d'un étage bordent les rues modestes des quartiers dont l'atmosphère est typique des collectivités populaires des villes sud-américaines.

la dictature qui allait durer dix-sept ans, les fonctionnaires du nouveau régime ont entassé les œuvres de la Fondation Allende dans les caves du Musée d'art contemporain de Santiago – une telle mesure n'est pas sans rappeler celles qui avaient été prises en Union soviétique envers l'art dissident. Mais le Comité fondateur ne s'est pas découragé : des intellectuels chiliens réfugiés à Paris, en particulier Mario Pedrosa (deux fois exilé : d'abord du Chili, ensuite de France) ont créé un secrétariat provisoire de la Collection.

Pendant une vingtaine d'années (de 1970 à 1990), des artistes du monde entier ont continué à faire des dons : ils ont ainsi accru de sept cents œuvres le Fonds Allende. Enfin, le 4 septembre 1991, un an après la fin de la dictature Pinochet, Patricio Aylwin, le nouveau président chrétien-démocrate, a inauguré la réouverture du Musée de Solidarité Salvador Allende, lui donnant ainsi une deuxième vie. Remarque : il s'agit du seul monument qui rappelle la mémoire d'Allende dans la capitale chilienne.

LE DIALOGUE DES CULTURES

Dans le calme des salles de la Fondation, les œuvres de la double décennie 1960-1980 se télescopent de façon troublante. On distingue, d'une part, des productions exprimant les protestations de la gauche latino-américaine contre les injustices sociales et, d'autre part, des œuvres traduisant des préoccupations d'ordre formel. Ainsi, la sérigraphie *La menace continue* du Chilien Eduardo Vilches est typique de l'art de contestation : elle représente deux silhouettes masculines noires sectionnées en leur milieu. Ici, le pop'art et la bande dessinée intègrent et véhiculent un message politique. Des œuvres d'artistes espagnols, également inspirées de la bande dessinée, flétrissent le dictateur Franco sur le mode de l'humour noir. De leur côté, les toiles à tendance « calligraphique » de Soulages, les configurations cinétiques dont la luminosité est presque électrique de Vasarely, les lames métalliques mouvantes devant les surfaces « à trois dimensions » du maître de l'op'art, le Vénézuélien Jésus Rafael Soto, et les V renversés des

chevrons de Frank Stella manifestent aussi un évident humour, mais ludique celui-là. Qu'ils soient politiquement engagés ou non, ces artistes revendiquent tous l'expression d'une liberté ; évidemment ce n'est pas la même liberté. Le choc est rude.

La collection d'art moderne du Musée de Solidarité Salvador Allende rend compte de l'extraordinaire perméabilité des créateurs latino-américains aux courants artistiques internationaux du XX^e siècle. Ceux-ci adoptent allègrement surréalisme, symbolisme, abstraction informelle ou géométrique. On constate que le constructivisme proposé avec enthousiasme aux artistes par Joaquín Torres García dans les années trente est contesté en Argentine et au Chili à la fin des années 1950 et au cours des années 1960 par les divers courants de l'art informel qui défendent la texture de la couleur et le jaillissement de l'émotion. Ce qui frappe, c'est l'introduction raffinée d'un signifié politique dans l'œuvre d'art, sans pour autant nuire ni à la beauté ni à l'harmonie de l'expression. Ainsi, par exemple, la sculpture *Le Portrait de la louve féroce* de l'artiste argentine Noemi Gerstein est hérissée de tiges métalliques alliant l'art brut et un certain minimalisme, tout en suggérant un avion de chasse.

On distingue aussi nettement l'expression d'une pensée marquée par le métissage. Les artistes latino-américains sélectionnent et combinent des traits des mouvements artistiques qui influencent le monde ; ils produisent donc des synthèses libérées des strictes catégories de l'art européen. Il en va ainsi du surréalisme qui traverse certes l'art latino-américain des années trente à aujourd'hui : c'est le surréalisme fondé sur le rêve que privilégient ces artistes chez lesquels il présente une parenté avec la mémoire mythologique indigène. Les œuvres des Chiliens Roberto Matta, Mario Toral, Guillermo Tejada et des Argentins Luis Felipe Noé, Leopoldo Torres Agüero et Guillermo Roux le prouvent bien dans les tons chromatiques marins, chez les Chiliens, et les tons d'or – soleil, lumière – chez les peintres argentins.

«Être conscients des éléments qui distinguent notre géographie: la lumière si blanche, le vent, l'humidité qui colore tout de vert, la largeur et la couleur du Rio de la Plata...», a écrit Torres Garcia. Cet artiste argentin a fondé, pendant les années trente, une École du Sud, entre Montevideo et Buenos Aires, se voulant la pierre de touche d'une tradition moderniste sud-américaine en valorisant à travers un rigoureux constructivisme la tradition inca de la ligne droite, la force constructive des grands empires indiens des Amériques: «l'ordre géométrique qui relie la forme pure aux formes de la vie». Ce mouvement, nommé *Constructivisme universel*, a eu une influence profonde sur l'art latino-américain.

Enfin, une grande œuvre du Cubain Wilfredo Lam, *Pastel* (1973) réunit en une synthèse fulgurante calligraphie et gestualité: le théâtre et le rituel du monde exprimés par un visage félin sont rendus dans leur belle et aveuglante cruauté par des nuances de rouge et de carmin.

LA COLLECTION SANTA CRUZ – YACONI

Lorsque l'art contemporain a pu oser se montrer à nouveau en public après la chute de la dictature Pinochet, Hugo Yaconi et Manuel Santa Cruz, deux hommes d'affaires du secteur immobilier, se sont mis à acquérir des œuvres d'artistes chiliens actuels. Une décennie plus tard, ils ont créé le Musée des arts visuels qu'ils ont inauguré en avril 2001 et dans lequel ils ont rassemblé leur collection. Situé place Mulato Gil de Castro, au centre d'un quartier d'artistes en rénovation, cet édifice discret et élégant abrite les œuvres de 220 artistes du pays. La participation de l'état chilien à la réalisation du projet s'éleva à moins de cinquante pour cent du capital.

Œuvre de l'architecte Cristian Undarraga, le Musée des arts visuels est un véritable forum. Le partenaire fondateur, Manuel Santa Cruz, précise: «À travers des librairies, des salles d'exposition et de musique, ainsi que de l'espace café, peuvent se rencontrer des personnalités des milieux culturels les plus

variés: dramaturges, cinéastes, poètes, écrivains, architectes, sculpteurs, photographes, graphistes...».

Figure emblématique de l'art chilien, le célèbre peintre Roberto Matta, ami et collaborateur de Breton, de Duchamp, de Pollock, de Gorky et de Rothko, a offert une fresque pour orner le frontispice du Musée fondé par le tandem Santa Cruz-Yaconi. Pionnier du surréalisme, Matta s'est rendu célèbre pour ses «morphologies psychologiques» – cartographies du psychisme. Il défend aujourd'hui une vision où: «c'est l'homme qui se crée, qui n'obéit pas à un seul monde, qui fait de chaque instant une occasion. C'est l'homme qui ordonne le chaos en utilisant les forces initiales, primales, l'ensemble de la volonté créatrice».

OPPOSITIONS / CONTRADICTIONS

L'influence qu'exercent les événements internationaux ainsi que l'influence des tendances artistiques latino-américaines sur l'art chilien des dernières décennies constituent les lignes directrices des collections du Musée des arts visuels Santa Cruz-Yaconi. C'est pourquoi on peut y voir des œuvres des artistes du mouvement *Forma y Espacio* qui, au cours des années 1960, situaient leurs productions dans le sillage d'une abstraction géométrique sous l'hégémonie de la raison. En revanche, dans les années 1970, les artistes associés au *Groupe Signo* affilié à l'art informel favorisent la tache, l'accident, la gestualité.

On note encore que l'image du corps, imperméable à la souffrance selon l'iconographie classique, a subi dans l'art chilien récent des déformations autres que celles d'ordre existentiel. Le thème plastique du corps attaqué, violé, défiguré a évidemment été exacerbé par la dictature militaire. Celle-ci n'a toutefois pas freiné l'émergence de la nouvelle figuration dans les années 1980. Cette tendance, marquée par le plaisir d'essayer de nouvelles formes, a trouvé un terrain propice au Chili. Rodolfo Opazo et Enrique Zañartu annulent la pesanteur des corps: les formes dématérialisées qu'ils créent se déploient dans l'immensité cosmique.

L'ART POSTAL ET LE DEVOIR DE MÉMOIRE

L'exposition *Vérité et justice* organisée en 2001 au Musée d'art contemporain de Santiago s'est présentée comme un travail de mémoire autour du thème des années Pinochet. Elle a largement dépassé le cadre de la dictature et a offert une critique de portée universelle. Il s'agissait d'une exposition d'art postal qui réunissait une soixantaine d'artistes provenant d'une vingtaine de pays. Avec ses formes miniaturisées qui commandent son esthétique, l'art postal se prête autant au travail conceptuel qu'à l'expression d'un symbolisme politique.

L'Allemand Rainer Krause, dans une œuvre conceptuelle pleine d'humour noir et *d'understatement*, localise le nom d'Augusto Ramon Pinochet Ugarte et celui de son principal lieutenant ou sbire dans les noms composés (à l'espagnole) de leurs victimes, les desaparecidos (disparus). L'œuvre fonctionne par juxtapositions, rapprochements, associations: elle pointe les liens obscurs entre bourreau et victime.

La critique sociale, souvent oblique, des artistes chiliens, brésiliens, israéliens, s'est appliquée à des domaines très divers: la destruction de l'environnement ou les entraves à la circulation des hommes dans un environnement marchand. Mais surtout, en esquivant à dessein les contraintes du marché de l'art, l'art postal transmet le sentiment d'une communauté et, par là, l'impression d'une complicité avec l'artiste.

PUISQU'IL FAUT CONCLURE...

Les synthèses que propose l'art latino-américain dans ses formes chiliennes, synthèses symbolisées notamment par Torres Garcia et Matta, marquées par la grande perméabilité des artistes aux courants actuels mais aussi par une grande incertitude dont témoigne un sens de l'humour plutôt noir, se présentent un peu comme des matrices que l'on peut espérer fécondes pour les expressions artistiques du siècle naissant. □