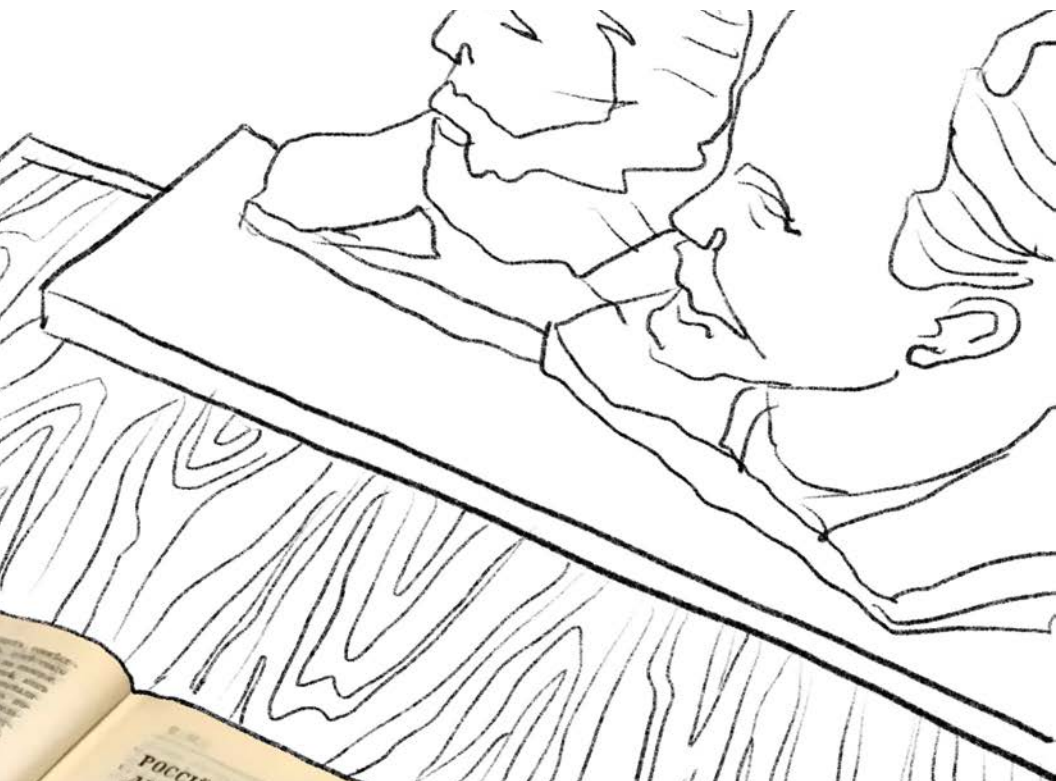


A black and white line drawing of a hand holding a large red folder. The background shows a library with bookshelves filled with books. The folder is the central focus, with the title text printed on it in white.

L'ART DE LA RÉVOLUTION SERA INTERNATIONALISTE



Dossier n°15
Institut Tricontinental de Recherche Sociale
Avril 2019



РОССИЙСКАЯ СОЦИАЛЬНО-ДЕМОКРАТИЧЕСКАЯ РАБОЧАЯ ПАРТИЯ
 № 2

ИСКРА

ФЕВРАЛЬ 1901 ГОДА

НА ПУТИ ДВАДЦАТАГО ВЕКА.

Демократическое общество оценивалось, что рано оно раба-
 бостей политического господства, тогда консервативное учре-
 ждений XIX-го века, мы не хотим обманывать ни
 тарство капитализма будет окончено; придется эпоха со-
 бора. Когда рабочий класс гнет или шныть путем до-
 стно эксплуататоров разобьется о революционную энергию
 индивидуумов, и тогда будут устранены указанный
 нами противники, усовершенствованная XX-го в. отг. XIX-го;
 двадцатый век осуществит душию, радикальнейшия
 стремления XIX-го века. Но как ни твердо уверены мы
 в победу пролетариата, как ни ясно видим, мы столицу
 через шныть великую роль, мы не хотим обманывать ни
 самих себя, ни наших читателей. Мы вовсе не думаем, что
 как идет легкая победа. Наоборот, мы думаем, что
 переход к тяжелой борьбе не избежать на пути раздроблях
 двадцатый век, лежащий переход нам хорошо
 в наши дни, казавшись бы, тисно связанным с един-
 ственным делом, революционная борьба XX-го в.
 вперед, и может быть, демократической „Горы“ с со-
 бора. Когда рабочий класс гнет или шныть путем до-
 стно эксплуататоров разобьется о революционную энергию
 индивидуумов, и тогда будут устранены указанный
 нами противники, усовершенствованная XX-го в. отг. XIX-го;
 двадцатый век осуществит душию, радикальнейшия
 стремления XIX-го века. Но как ни твердо уверены мы
 в победу пролетариата, как ни ясно видим, мы столицу
 через шныть великую роль, мы не хотим обманывать ни
 самих себя, ни наших читателей. Мы вовсе не думаем, что
 как идет легкая победа. Наоборот, мы думаем, что
 переход к тяжелой борьбе не избежать на пути раздроблях
 двадцатый век, лежащий переход нам хорошо
 в наши дни, казавшись бы, тисно связанным с един-
 ственным делом, революционная борьба XX-го в.
 вперед, и может быть, демократической „Горы“ с со-
 бора.

Из искры возгорится пламя. Искра — это революционная мысль, это мысль, которая зажигает революционный огонь. Искра — это революционная мысль, это мысль, которая зажигает революционный огонь. Искра — это революционная мысль, это мысль, которая зажигает революционный огонь.

D'une étincelle naît la flamme.

— devise de l'*Iskra*

Mariana est enfouie parmi des piles d'affiches au sous-sol à l'odeur de moisi de la Marx Memorial Library and Workers' School (Bibliothèque commémorative et école ouvrière Karl Marx), à Londres. Elle est la bénévoles responsable de la numérisation des vastes archives d'affiches de la bibliothèque. Il y a un petit bureau à l'étage où Lénine a passé deux ans en exil à écrire le journal clandestin bolchévique Iskra ("Étincelle"), cœur idéologique du Parti.

Voici ce que Lénine avait dit propos de l'Iskra : "Un journal n'est pas seulement un propagandiste et un agitateur collectif, c'est aussi un organisateur collectif. L'agitation politique est impossible sans un journal régulier et largement diffusé. Ses contributions et ses distributeurs formaient le noyau du futur Parti". Au mur, une carte encadrée, avec des flèches rouges détaillant la distribution du journal en Russie et en Europe – rappel des nombreux militants qui ont mis leur vie en danger pour que la publication puisse trouver ses lecteurs.

Sur le petit bureau, un tome rassemble les anciens numéros de l'Iskra. Le texte cyrillique très serré est visuellement déroutant. La frugalité de l'espace dans cette publication semble témoigner des conditions matérielles et politiques extrêmement difficiles de sa production. Comme si l'exploit de le lire était aussi grand que celui de le produire. Ce serait un défi pour n'importe quel activiste sérieux de l'âge d'Instagram d'aujourd'hui d'arriver jusqu'au bout d'un numéro de l'Iskra.

Mais ne sommes pas venus ici pour le camarade Lénine. Nous sommes venus consulter la collection d'affiches et de publications de l'Organisation de solidarité avec les peuples d'Asie, d'Afrique et d'Amérique latine (OSPAAAL).

**Traduit par Dominique Macabies, édité par Fausto Giudice, [Tlaxcala](#)*

Tricontinentalisme

En janvier 1966, Cuba a accueilli la Tricontinentale, une conférence réunissant des mouvements révolutionnaires d'Afrique, d'Asie et d'Amérique latine. Cette rencontre historique – avec plus de 500 délégués et 200 observateurs de 82 pays de 3 continents – était née de deux formations anticoloniales : le Mouvement des pays non alignés (MNA), plus conciliant, et l'Organisation de la solidarité des peuples afro-asiatiques (OSPAA), plus radicale.

Le fait d'être hôte de la conférence à La Havane renforça l'orientation internationaliste du jeune gouvernement révolutionnaire, tandis que la présence de participants internationaux contribuait à légitimer la Révolution cubaine. Au lendemain de la conférence, l'organisateur principal, le militant marocain Mahdi Ben Barka, fut enlevé et assassiné. Sa mort – entre autres événements – confirma l'urgence et les enjeux élevés des luttes anti-impérialistes (Seidman, 2015).

Suite à cette conférence, l'OSPAAAL devint une organisation permanente – son secrétariat est toujours basé à La Havane – avec l'anti-impérialisme et le socialisme comme objectifs. Au plus fort de ses activités, l'OSPAAAL servait de pont entre les mouvements de libération des trois continents. L'un des principaux projets de l'OSPAAAL fut la diffusion de ses publications : le *Bulletin Tricontinental*, mensuel d'information et le magazine bimensuel *Tricontinentale*, de nature plus analytique et théorique.

Stokely Carmichael, un des dirigeants du Black Panther



Party, qualifia la revue *Tricontinentale* de “bible des cercles révolutionnaires”. Dans un rapport sur la Conférence tricontinentale, l’Organisation des États américains (OEA) – organisation interétatique (créée en 1948) qui maintenait l’hégémonie des USA dans la région – a qualifié l’OSPAAAL de « menace la plus dangereuse que le communisme international ait jamais fait peser sur le système inter-américain », avec son « désir manifeste d’obtenir un impact propagandiste efficace en publiant rapidement un grand nombre de documents, discours et matériel d’information sur cet événement et en les diffusant largement par tous les moyens disponibles ». Ils avaient parfaitement compris la guerre que leur faisait l’OSPAAAL par les armes des mots et des images.

Impact. Persuasion. Répétition.

Depuis les années 1940, Cuba était devenue la capitale médiatique de l’Amérique latine. Le paysage médiatique – radio, télévision, presse – était étroitement lié aux intérêts du gouvernement et du capital US. Cuba faisait figure de laboratoire clé pour les sociétés multinationales qui réalisaient des études de marché pour de nouveaux produits, ciblant tant les pauvres que les riches de l’île.

Si des agences de publicité US avaient commencé à s’installer



en Amérique latine dès le début du XX^{ème} siècle, elles n'ont révélé toute leur puissance qu'aux alentours de la Seconde Guerre mondiale. Ces agences servaient à assurer l'hégémonie économique et culturelle de l'empire US. Chaque publicité servait à vendre le Rêve américain, à la promotion des intérêts de multinationales telles que la tristement célèbre United Fruit Company. Pendant ce temps, l'éducation à la publicité était en cours de formalisation et son industrie professionnalisée. Les technologies médiatiques comme la radio et la télévision commerciales montaient en puissance.

C'était l'apogée de l'industrie de la publicité. L'art et la science de la publicité se consolident, et la consommation, liée à la modernité et au développement, en est le mantra. Étudiant l'essor de l'industrie de la radiodiffusion cubaine à cette époque, Yeidy M. Riveiro écrit : « Les agences de publicité américaines sur l'île ont créé un corps de publicitaires qui, après avoir étudié aux USA ou à l'Escuela de Publicidad (école de publicité) de La Havane ou travaillant dans des agences publicitaires américaines et cubano-américaines, tant des filiales que des agences indépendantes locales, ont reçu la formation pour adapter la stratégie publicitaire US au milieu économique et culturel cubain et latinoaméricain ». En 1959, la Révolution héritera de certains de ces vestiges de l'impérialisme US – en l'occurrence, son système de médias de masse développé et sa main-d'œuvre de créateurs qualifiés et de techniciens expérimentés – et les retournera contre l'empire lui-même.



CLIK

AHORRO DE ELECTRICIDAD ES AHORRO DE PETROLEO

Des fous devenus des artistes révolutionnaires

McCann-Erickson (aujourd'hui McCann Worldgroup), un géant mondial de la publicité, ouvrit son premier bureau à La Havane le 1er août 1944. L'entreprise consolide sa présence à Cuba et au Mexique en acquérant Publicidad Guastella en 1951 et devient Publicidad Guastella-McCann Erickson (avec 65 employés à La Havane et 45 à Mexico). C'était un an avant que le dictateur Fulgencio Batista, soutenu par les USA, ne reprenne le pouvoir et devienne le président de l'île. Peu après son retour, dans le cadre d'un effort visant à stimuler le tourisme US et à redonner à l'île sa « gloire d'antan », Batista engagea l'agence pour créer un programme d'éducation civique, avec pour objectif d'enseigner aux Cubains les avantages du tourisme et d'en faire des hôtes plus accueillants. Batista fit équipe avec le secrétaire général de la Confédération des travailleurs cubains (composée de 1800 syndicats), Eusebio Mujal, et assura la croissance économique aux dépens des travailleurs, de plus en plus exploités. Dans son étude sur les relations entre le tourisme et l'empire US en Amérique latine, Dennis Merrill écrit : « À la fin de la décennie, cependant, les syndicalistes marginalisés constituaient un élément central du Mouvement du 26 juillet de Fidel Castro », mouvement qui allait conduire Cuba à la révolution.

Cette même année, Félix Beltrán s'est mis à travailler à l'agence. Il avait quinze ans. Trois ans plus tard, il s'installe à New York pour étudier le graphisme, la peinture et la lithographie. À son retour au Cuba post-révolutionnaire en 1962, Beltrán appliquera cette éducation à la Révolution. Il brave la pénurie matérielle imposée par le blocus économique US avec les outils,

les compétences et les connaissances mêmes de la machine publicitaire US. Beltrán, l'adolescent entré dans le monde de la publicité, allait devenir le graphiste principal du département de propagande du Parti communiste de Cuba.

Comme Beltrán, de nombreux graphistes cubains avaient reçu une formation formelle de dessinateur ou de peintre avant la Révolution. Ils avaient fait leurs armes dans les agences de publicité en créant des images – souvent sur le support privilégié de la sérigraphie – pour vendre des matchs de la boxe, des produits du tabac, les derniers parfums, etc.. Presque du jour au lendemain, leur contexte changera. Rafael Morante évoque ce moment en écrivant dans “What is Real and Marvellous in a Pencil” (Ce qu’il y a de réel et merveilleux dans un crayon) : « Soudain, en 1959, nous, graphistes cubains, avons dû faire face à un phénomène jusque-là inconnu de la plupart d’entre nous. La plupart d’entre nous avaient commencé leur carrière dans la publicité, et je crois que cela a grandement contribué à alimenter la croissance dynamique d’une nouvelle forme de communication ». Ils allaient devenir les fous de la révolution.

Notre affiche était une arme
de guerre.

—Olivier Martínez

la Guinée
Guinea



la Guinée
Guinea



DSPAAL

يوم التضامن العالمي (دعوة إيمانية) من ٣٠ آب - ٣١ آب
3 de agosto DIA DE SOLIDARIDAD MUNDIAL
CON LA LUCHA DEL PUEBLO DE GUINEA
(LLAMADA PORTUGUESA) Y LAS ISLAS DE CABO VERDE

WORLD DAY OF SOLIDARITY WITH THE STRUGGLE
OF THE PEOPLE OF THE SO-CALLED
PORTUGUESE GUINEA AND THE CAPE VERDE ISLANDS
3 août JOURNÉE DE SOLIDARITÉ MONDIALE AVEC
LA LUTTE DU PEUPLE DE GUINÉE (DITE PORTUGAISE)
ET LES ÎLES DU CAP VERT

On trouve dans les archives quelques piles de magazines et bulletins de la Tricontinentale. Ces objets parlent de cette période, dans des conditions historiques spécifiques. Les premières publications en noir et blanc étaient imprimées sur des pages en papier de riz très fines, et l'encre filtrait donc au verso. Les publications ultérieures avaient des couvertures en couleur sur papier de haute qualité, parfaitement reliées. En feuilletant l'un des numéros, un morceau de papier plié à l'intérieur de ses pages se détache. L'affiche, une fois dépliée, annonce la "Journée mondiale de solidarité avec la lutte des peuples de la Guinée et des îles du Cap-Vert dites portugaises". Mariana, originaire d'une autre ancienne colonie portugaise, le Brésil, partage cette joie simple de découvrir l'affiche telle que conçue pour être découverte. Il fallait prendre une décision difficile : soit conserver l'affiche dans son édition originale soit l'envoyer aux archives des affiches. Son destin fut scellé : ce fut cette dernière solution.

« Écrire sur les affiches de l'OSPAAAL, c'est un peu comme parler d'une vieille histoire d'amour », explique Olivio Martínez, artiste de l'OSPAAAL. Difficile de parler de la Révolution cubaine sans se délecter de sa production visuelle -- la vente de ses affiches connaît un grand succès sur les marchés de l'art, où elles font l'objet de bien des convoitises et d'études approfondies. Que peut nous enseigner un rappel de cette histoire actuellement ?

Avant la Révolution, les affiches commerciales étaient déjà florissantes à Cuba. Comme le nouvel État n'avait aucun intérêt à vendre des produits, l'affiche commerciale fut réorientée pour vendre les idées et programmes de la Révolution. Elle deviendra

l'«anti-pub», comme l'appelait Alfredo Rostgaard, directeur créatif de Tricontinentale. Ces affiches furent créées pour éduquer, informer et inspirer. Elles vantaient les brigades de santé motorisées, les projections de films d'Akira Kurosawa organisées dans les quartiers, la participation des jeunes à la récolte de canne à sucre et une campagne d'économies d'énergie. L'utilisation cubaine des affiches politiques rappelle, comme l'a écrit Susan Sontag, « l'objectif communiste-humaniste de créer de meilleurs types d'êtres humains ».

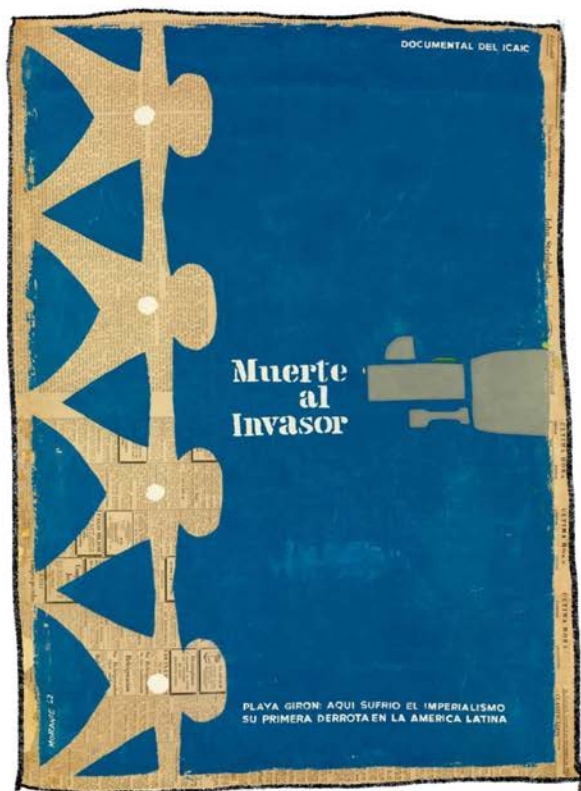
L'affiche brisa les dichotomies entre art commercial et beaux-arts, le grand art et la culture populaire. Contrairement à la tradition muraliste issue de la Révolution mexicaine de 1910, l'affiche a été privilégiée dans le contexte cubain comme une forme d'art plus souple et moins coûteuse, plus adaptée aux besoins en constante évolution du moment. À la différence de 1910, c'était l'époque de la reproduction et de la communication numériques de masse. L'affiche est devenue un renouvellement constant de la vie publique visuelle, tant dans les rues de La Havane que sur les murales (panneaux d'affichage) des villages ruraux, en passant par les salles de séjour des travailleurs qui n'avaient jamais pu auparavant posséder de l'art. L'affiche était une forme accessible d'affirmation de soi, une culture matérielle vivante.

La décision du gouvernement cubain de donner la priorité à la production d'affiches plutôt qu'à d'autres formes d'art plus coûteuses et moins accessibles était également un acte d'affirmation de soi, une revendication d'indépendance économique, politique et culturelle vis-à-vis des USA, à seulement 150 kilomètres de SES

côtes. C'était une lutte pour le pouvoir et pour la création de sens. Comme l'écrit l'historien de l'art David Kunzle, « la nation était assez forte pour retourner contre l'ennemi les armes culturelles créées par l'ennemi, en adaptant sélectivement les styles et en réutilisant le contenu pour en faire une réfutation satirique ».

Voici les principales institutions responsables de la riche production d'affiches cubaines : l'Editora Política (anciennement COR, le service d'édition officiel du Parti communiste cubain), l'ICAIC (l'Institut du cinéma cubain) et l'OSPAAAL. Bon nombre d'artistes travaillaient principalement pour une institution, produisant parfois des œuvres aussi pour les autres. L'une de leurs inventions créatives fut l'affiche glissée entre les pages de chaque numéro du magazine Tricontinentale et envoyée dans le monde entier.

Les affiches ont contribué à diffuser les idées de la Révolution cubaine dans le monde entier. Comme l'a dit Félix Beltrán, « l'affiche circulait dans les pays où un fonctionnaire n'avait pas le droit de parler des idées de la révolution ». Le magazine et son affiche – multilingue et à triple pli – exprimait la vision de la Révolution dans le monde entier, avec un tirage d'environ 50 000 exemplaires par numéro. L'affiche pliée, telle que décrite par Martínez, était l'un des « divers déguisements, tous inventés dans le but d'éviter la censure que l'empire tentait d'exercer à chacune de nos publications ». Depuis sa création, Tricontinentale a produit un total estimé à neuf millions d'affiches distribuées dans soixante pays. Ce nombre est d'autant plus impressionnant qu'on sait quelles pénuries matérielles entraînait le blocus économique



DOCUMENTAL DEL ICAIC

Muerte al Invasor

PLAYA GIRON: AQUI SUFRIO EL IMPERIALISMO SU PRIMERA DERROTA EN LA AMERICA LATINA



imposé par les USA et maintenu par leur allié Israël, qui réprime l'île depuis la Révolution.

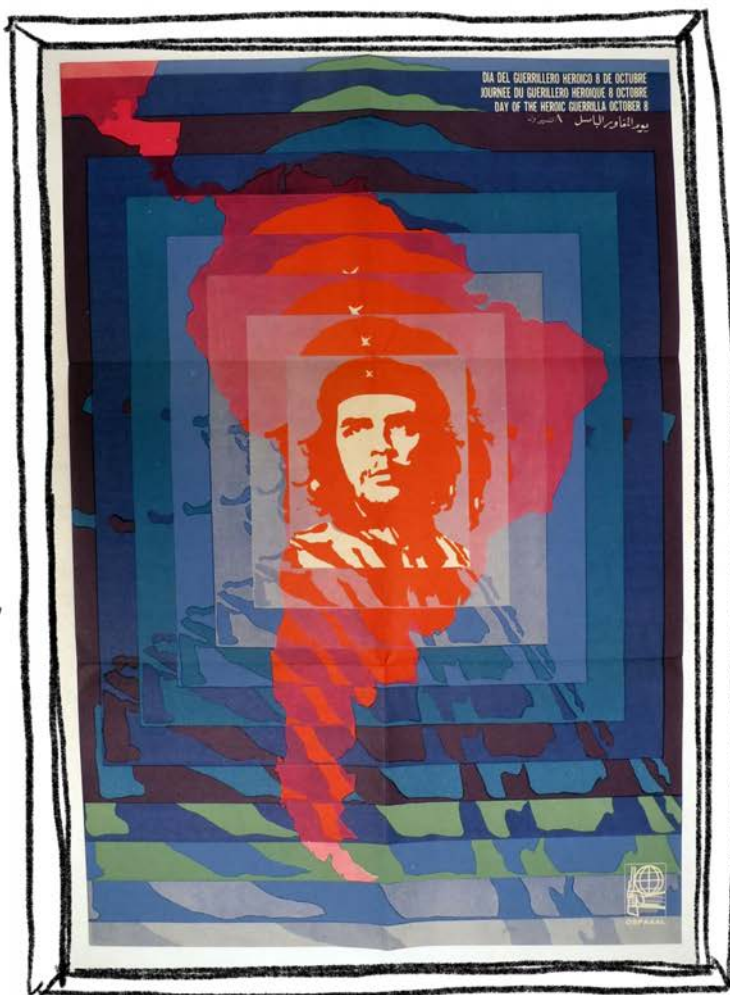
El Bloqueo

Un numéro spécial de Tricontinentale est consacré au Che Guevara. Il n'est pas daté, mais remonte probablement à l'époque de son assassinat avec le soutien de la CIA dans les forêts de Bolivie. Les nombreuses affiches que l'OSPAAAL et la Casa de las Americas ont fait de lui sont un hommage à el comandante. Les styles sont aussi divers que les déguisements du Che. Il est imprimé en couleur. Une affiche par page avec des marges larges. La mise en page offre une grande générosité d'espace propice à réflexion et respiration. La qualité du papier et la richesse de l'encre utilisée sont impressionnantes, et encore plus lorsque l'on pense à l'embargo. Cet artefact imprimé, et tout le travail et les matériaux nécessaires à sa réalisation, représente en soi une affirmation anti-impérialiste.

El bloqueo ("le blocus") imposé par les USA à Cuba, qui avait commencé par un embargo sur les ventes d'armes à Cuba en 1958, fut étendu à presque toutes les exportations en 1962. C'est une violation du droit international, dénoncée par la majorité des nations du monde, y compris la résolution annuelle de l'Assemblée générale des Nations unies condamnant l'embargo, mais cet étranglement économique continue à ce jour. Il est impressionnant de constater que dans un pays englué dans de

telles contraintes – où la plus grande partie du papier est importée -, on ait privilégié la production matérielle intensive de la presse écrite, distribuée non seulement localement mais dans le monde entier. Rafael Morante, graphiste cubain d'origine madrilène pour l'ICAIC et l'OSPAAAL, rappelle qu' « il fut un temps où tout manquait : la peinture nécessaire aux peintres, les couleurs, les encres d'imprimerie et même parfois le papier ».

Prenant une autre perspective, Alfredo Rostgaart, directeur créatif de Tricontinental, explique que l'embargo « a aidé [les artistes] à rechercher nos propres formes d'expression... Cela a limité l'arrivée des matériaux de design, et nous a donc contraint à résoudre nos problèmes matériels par nos propres moyens, et nous avons commencé à découvrir de nouvelles formes ». Trois décennies plus tôt, à Moscou, VKuTEMAS, l'école soviétique d'art et de technique, avait trouvé ses nombreuses innovations culturelles et pédagogiques grâce à des contraintes matérielles similaires. Avec un accès limité au papier, le département d'architecture de Moscou utilisa l'argile comme principal matériau d'apprentissage. Par conséquent, les élèves modélisaient leurs constructions directement en trois dimensions – compréhension tactile de la forme et de la structure qui a éliminé la médiation du dessin projectif bidimensionnel. La pénurie de matériel à Cuba a forcé les concepteurs et les imprimeurs à trouver des solutions ingénieuses aux résultats peu orthodoxes : découpage à la main de lettres de magazines, collage d'images des catalogues des imprimeurs et impression sur d'anciens numéros de journaux.



Notre ennemi c'est l'impérialisme, pas l'art abstrait.

—Fidel Castro

On peut beaucoup parler, et on l'a déjà fait, des spécificités des affiches cubaines elles-mêmes : leur conception, leur composition, leur couleur, leur style et leur contenu. Elles se distinguent des autres productions d'affiches socialistes et communistes. Ici, point d'ouvriers d'usine, de paysans nobles, pas plus que de réalisme socialiste. À la place règnent l'humour et la douleur, la colère et la résistance, le sang versé et l'espoir, bref beaucoup d'humanité, comme si la beauté pouvait effectivement être une méthode idéologique. On dit souvent que les artistes cubains ont bénéficié d'une liberté artistique rare dans le monde de l'art commercial et étroitement liée à la conception d'un style individuel et commercialisable. Les artistes cubains jouissaient également d'une liberté de création inouïe dans d'autres sociétés socialistes, où le réalisme socialiste de la ligne de parti était hégémonique. Ce style, développé dans l'ère post-Lénine de l'Union soviétique, préférait une représentation classique, picturale et idéalisée du prolétariat et de la paysannerie.

Dans sa condamnation de l'étroitesse du réalisme socialiste, Che Guevara soulignait les origines bourgeoises du réalisme socialiste ; Il a averti que « le réalisme à tout prix » signifierait « mettre une camisole de force sur l'expression artistique des artistes en herbe qui sont en train de se forger un style. Ce qu'il faut, c'est le développement d'un mécanisme idéologico-culturel qui permette à la fois la liberté de se chercher artistiquement et de déraciner les mauvaises herbes qui se multiplient si facilement dans le sol fertilisé par des subventions de l'État ». En se forgeant un style, les artistes cubains ont déployé tous les outils visuels à leur disposition.

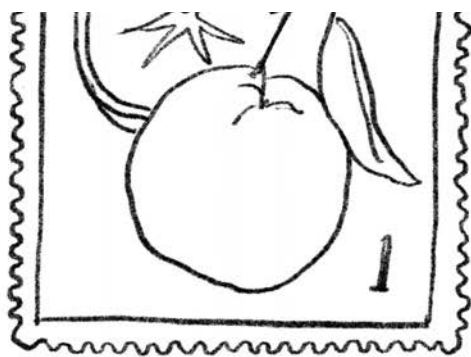
« Nous voulions créer un moyen de communication immédiat, direct ou indirect, mais en même temps original », déclarait Rostgaard dans *Das trikontinentale Solidaritätsplakat* de Richard Frick. « Nous n'avons rejeté aucune méthode ou technique de nature à rendre nos affiches efficaces et modernes ». On a puisé tous azimuts : du montage constructiviste au pop art, du cubisme au symbolisme afro-cubain, et de l'art psychédélique à l'iconographie pré-coloniale des trois continents. En raison de son orientation internationale, l'affiche tricontinentale privilégie l'image plutôt que le texte, facteur permettant de contourner l'illettrisme. Les affiches en sérigraphie à plat comprenaient souvent de l'abstraction et de la réduction, de forts contrastes, des couleurs vives, des lignes réduites et une simplification visuelle. Ils se sont appropriés des symboles pour se moquer de l'impérialisme US, ont utilisé des couleurs pour signifier la solidarité entre les peuples opprimés et ont réorienté les styles mêmes déployés par le capital contre lui-même.

L'art de la Révolution sera
internationaliste.

« L'art de la Révolution sera internationaliste, en même temps qu'il sera étroitement lié aux racines nationales. Nous encouragerons les expressions culturelles légitimes et combatives de l'Amérique latine, de l'Asie et de l'Afrique, que l'impérialisme tente de détruire. Nos institutions culturelles seront les véhicules des véritables artistes de ces continents, des négligés, des persécutés, de ceux qui ne se laissent pas domestiquer par le colonialisme culturel et qui luttent ensemble avec leur peuple dans la lutte contre l'impérialisme ».

—Déclaration de mission du Congrès sur l'éducation et la culture de 1971 à Cuba.

Même en faisant un rapide tour d'horizon des affiches de l'OSPAAAL, l'engagement de Cuba en faveur de l'internationalisme semble aussi grand, sinon plus, que ses ambitions nationalistes. L'affiche, comme le raconte Olivio Martínez, « répondait à un objectif fondamental : celui de soutenir la lutte des mouvements de libération. Et ce n'est pas seulement dans de nombreux pays du tiers-monde que cela s'est produit ; les horizons se sont rapidement élargis pour apporter la solidarité même aux USA... surmonter les frontières représentées par le triple « A » dans le nom de l'organisation (Asie, Afrique, Amérique latine), ou simplement signaler les épisodes de violence, de brutalité et de cruauté des dirigeants et forces militaires qui exprimaient leurs phobies coloniales et prédatrices dans les régions reculées comme le Vietnam et l'Afrique du Sud ».



Outre le contenu ouvertement internationaliste des graphiques de l'OSPAAAL – comme la série d'affiches “Journées de solidarité” –, l'internationalisme des valeurs a également été soigneusement cultivé dans la pratique. Les graphistes collaboraient étroitement avec le département de propagande du Parti aussi bien qu'avec des spécialistes de divers domaines. Le dialogue constant entre les pays membres de l'organisation a permis aux graphistes de développer leur travail dans leurs échanges avec les délégués des mouvements révolutionnaires du monde entier. C'est le cas de Jane Norling, la seule artiste nord-américaine à avoir produit une affiche pour l'OSPAAAL – en solidarité avec Porto Rico – pendant ses mois de travail à Cuba. René Mederos, chef de l'équipe de conception du Département de l'Orient Révolutionnaire, a été envoyé au Vietnam pour quelques mois afin d'acquérir une expérience de la guerre sur le terrain, en marchant aux côtés des forces de libération sur la piste Ho Chi Minh. Il en est revenu avec une série de tableaux – des représentations poétiques et colorées de la résistance à travers la vie quotidienne, juxtaposées avec la violence et la brutalité de l'impérialisme.

Ces peintures ont été transformées en images sérigraphiées, puis en timbres-poste cubains. Il s'agissait de portraits tendus vers la promesse révolutionnaire d'Ho Chi Minh d'un Vietnam « dix fois plus beau ».

Elever et compliquer la conscience : le but le plus élevé de la révolution elle-même.



Elever et compliquer la conscience : le but le plus élevé de la révolution elle-même.

—Susan Sontag

Une bannière a été créée pour la nouvelle organisation que nous sommes sur le point de lancer : l'Institut Tricontinental de Recherche Sociale, un espace de recherche mondial du Sud et axé sur le mouvement, inspiré par l'héritage de la Conférence Tricontinentale. L'affiche de René Mederos conçue pour le dixième anniversaire de la Révolution cubaine – un groupe de soldats armés, Fidel à leur tête, brandissant leurs fusils avec le drapeau cubain en toile de fond. Quelles sont nos armes dans la bataille des idées aujourd'hui ? La nouvelle esquisse est un collage, les fusils remplacés par des stylos, des pinceaux et des livres. Les soldats remplacés par des étudiants, des mères et des enfants.

À l'occasion du 60ème anniversaire de la Révolution cubaine, nous n'avons peut-être pas besoin de la lutte armée dans la plupart de nos contextes, mais nous avons certainement besoin de beaucoup plus que des stylos, des pinceaux et des livres pour faire la guerre au capitalisme mondial, à la montée du fascisme et au dérèglement climatique. La bataille idéologique menée par les mouvements sociaux et politiques d'aujourd'hui doit être menée non seulement avec des mots, mais aussi avec la culture visuelle. Dans une bataille de plus en plus intense pour le visuel, nous avons besoin de peintres pour raconter d'où nous venons, pour imaginer où nous allons et comment nous allons y arriver.

Comme les experts en publicité et les jeunes des écoles d'art devenus graphistes de la Révolution cubaine, nous avons besoin de tous les travailleurs culturels d'aujourd'hui – des graphistes aux dessinateurs de bandes dessinées, des programmeurs aux poètes, des psychologues aux créateurs de mèmes – pour saisir ce que nous savons, afin de rêver et construire un monde qui non seulement est possible, mais nécessaire.

Nous, à l'Institut Tricontinental de Recherche Sociale, invitons les artistes et graphistes autodidactes et professionnels, en particulier ceux impliqués dans les mouvements, à rejoindre notre réseau d'artistes et de graphistes.

Nous espérons vous voir vous joindre à nous.



Tricontinental: Institute for Social Research
*is an international, movement-driven institution
focused on stimulating intellectual debate that serves
people's aspirations.*

L'Institut Tricontinental de Recherche Sociale
*est une institution soutenue par des organisations
militantes et dont l'objectif est de stimuler le débat
intellectuel au service des aspirations populaires.*

the **trico**ntinental.org