Document généré le 25 sept. 2024 12:30

**Vie des arts**

Vie des arts

# Mutations et permanence dans l'art latino-américain des années quatre-vingt

Damián Bayón

Volume 36, numéro 143, juin–été 1991

Les années quatre-vingt en Amérique latine

URI : https://id.erudit.org/iderudit/53708ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)
1923-3183 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Bayón, D. (1991). Mutations et permanence dans l'art latino-américain des années quatre-vingt. *Vie des arts*, *36*(143), 21–24.

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 1991

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

# MUTATIONS ET PERMANENCE
## DANS L'ART LATINO-AMÉRICAIN DES ANNÉES QUATRE-VINGT

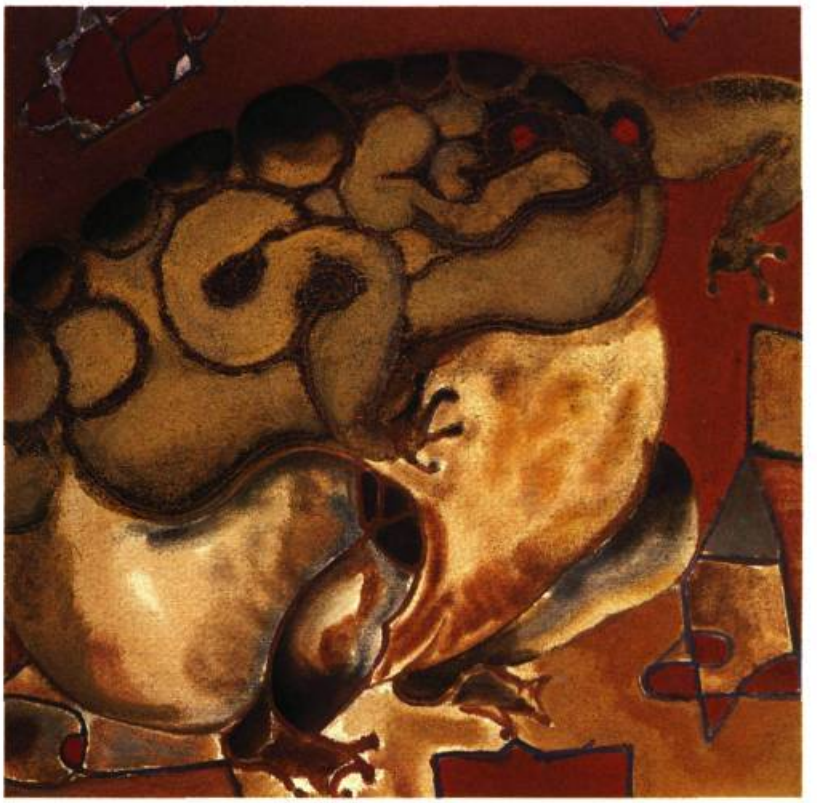
Damián Bayón*

Jose Gamarra (1934),
*L'agression masquée*, 1983,
Huile sur toile,
Coll: Galerie Albert Loeb, Paris.

Depuis quinze ou vingt ans, les pays latino-américains ont multiplié les initiatives publiques et privées visant à stimuler la création artistique et à favoriser sa diffusion auprès d'un public de plus en plus averti. D'autre part, il s'est produit un mouvement généralisé d'expositions locales et inter-américaines qui a favorisé une meilleure connaissance réciproque de l'art continental. Le Mexique et la Colombie sont, à ce chapitre, particulièrement exemplaires

La prolifération des centres et ateliers d'enseignement, tout autant que la publication de nombreuses monographies ont certes contribué à une plus vaste valorisation de l'art de chaque pays, bien que parfois, on peut reprocher ses excès littéraires à cette littérature dithyrambique. On ne peut, par ailleurs, que se réjouir du nombre croissant de femmes et d'artistes de province qui animent aujourd'hui la scène latino-américaine des arts plastiques. Par contre, il est surprenant, et jusqu'à un certain point dangereux, de voir le nombre sans cesse croissant de jeunes, souvent sans aucune formation, qui se considèrent et s'auto-proclament «artistes»; c'est le résultat d'une société permissive qui n'ose pas passer de jugement négatif sur la plupart des «oeuvres» inondant chaque année le marché de l'art.

*Damián Bayón (Argentine, 1915) est critique, historien et professeur. Vivant à Paris, il est l'auteur de lusieurs ouvrages (*L'architecture en Castille au XVIe siècle*, 1967, *Arte de ruptura*, 1973, *Sociedad y arquitectura colonial sudamericana*, 1974), il vient de faire paraître en collaboration avec Roberto Pontual, *La peinture de l'Amérique latine au XXe siècle*, Paris, Ed. Mengès, 1990.



Francisco Toledo, *Crapaud au regard rouge*, 1987, Huile sur toile, 45 X 45 cm.

## LES CARACTÉRISTIQUES DE LA DERNIÈRE DÉCENNIE

Dernièrement, quatre éléments d'ordre économique ont eu des incidences considérables sur le monde de l'art latino-américain: la multiplication d'expositions et de biennales, l'apparition des foires d'art qui ont connu un succès considérable depuis dix ou quinze ans, les ventes aux enchères, surtout celles de New York auxquelles, chaque année, les Latino-américains essayent de participer même si, parfois, les plus connus d'entre eux ne les apprécient guère parce qu'elles sont responsables de cotes quelquefois défavorables. Enfin, contestées il y a vingt ans, les galeries ont repris leur rôle d'intermédiaire privilégié entre l'artiste et le public amateur, malgré un comportement anarchique de l'économie qui oblige trop souvent les meilleures à fermer leurs portes.

Quoique la plupart des artistes qui ont maintenant atteint la cinquantaine soient en général demeurés fidèles à leur esthétique de départ, on décèle parmi ceux-ci une génération *abstraite*, une autre, *informaliste* et une autre, plus jeune, *néo-figurative*. Il ne s'agit pas ici de valeurs absolues, mais simplement, de caractéristiques générales de groupes humains qui continuent à pratiquer leur art, très souvent avec beaucoup de succès puisque, à tort ou à raison, ils sont considérés comme des valeurs stables. Enfin, il y a les «convertis». Sincères et talentueux, ces derniers ont effectué, depuis une dizaine d'années, un passage de l'abstraction à la figuration mais, à ma connaissance, jamais dans la direction contraire. Les meilleurs d'entre eux constituent en quelque sorte un «cadre de référence» à partir duquel il devient possible d'explorer ce qui se fait de mieux dans les mouvements actuels que je ne me résigne pas à appeler d'avant-garde et que je propose plutôt de qualifier *d'éclectisme de fin de siècle*, titre d'un ouvrage récemment paru et écrit en collaboration avec le critique brésilien Roberto Pontual.

## QUELQUES NOUVELLES PROPOSITIONS

Pour comprendre ce qui se passe en Amérique latine, il faut, entre des maîtres comme Tamayo, Matta et quelques autres, considérer l'existence d'une génération que je baptise de pratiquants de la *figuration critique*, à côté de laquelle subsiste toujours une certaine permanence de l'art conceptuel, terme utilisé dans son sens le plus large pour caractériser une attitude plus intellectuelle que plastique. Or, ces figuratifs critiques et ces conceptuels, contestataires de l'image «rétinienne», comme disait avec mépris Marcel Duchamp, ont façonné les jeunes et les moins

Delia Cugat (1936), *L'étranger*, 1990, Huile sur toile, 92 X 73 cm.

jeunes qui paraissent constituer aujourd'hui le pôle d'intérêt de la plupart des conservateurs de musée et autres personnages qui font la mode et essaient de diriger l'opinion publique en matière artistique.

Dans l'un des chapitres de mon livre cité plut haut, je propose trois attitudes principales d'artistes. Il y a ceux que je nomme *les amoureux des êtres et des choses* , ceux qui appartiennent à *une flambée géométrique et informelle*; et enfin les plus récents: ceux qui relèvent de *l'attitude jeune: un regard sceptique sur le monde*. Les deux premières catégories sont assez faciles à comprendre. Il s'agit d'hommes et de femmes assez mûrs, qui se considèrent totalement libres de s'exprimer comme ils l'entendent. De façon générale, ils se situent à l'opposé de toute conceptualisation. Parmi eux, on trouve des dessinateurs d'une pureté presque classique, de grands «déformateurs» dans la tradition moderne, mais aussi des paysagistes «sages» ou plus ou moins tentés par l'irrationnel. Enfin, on compte une bonne quantité d'hyperréalistes qui ne travaillent pas sur des documents comme les *photo-réalistes*, mais sont capables de réussir des oeuvres d'une grande acuité, aussi bien visuelle que manuelle.

Carlos Zerpa (1950), *Sans titre*, 1988.

Si je parle de *flambée géométrique et informelle*, c'est pour pouvoir inclure quelques plasticiens uruguayens qui ont mené une carrière indépendante et originale, et aussi pour souligner le curieux cas mexicain où une nouvelle génération est apparue, intéressée par ce qu'on peut désigner du terme englobant de *géométrie sensible*.

Enfin, ce que je définis comme *l'attitude jeune: un regard sceptique sur le monde*, me paraît être le résultat de plusieurs influences: d'abord celle de ces quelques peintres italiens et allemands qui constituent ce que je me refuse de nommer la *trans-avant-garde*, qui, pour moi, ne veut strictement rien dire.

Mais si les néo-expressionnistes européens veulent pratiquer une sorte d'anti-peinture, les Latino-américains, eux - sur la même lancée, mais avec une désinvolture toute juvénile - ajoutent quelque chose de positif. Les meilleurs d'entre eux sont capables de créer un microcosme de personnages en perpétuel mouvement qui a quelque chose de primaire, de neuf, comme un véritable nouveau départ.

Peut-être même sans le savoir, ceux-ci reflètent-ils tout ce qu'ils ont vu depuis leur enfance sur l'écran de télévision, les films de science-fiction, la publicité, mais aussi et surtout les bandes dessinées dans lesquelles ils ont littéralement «fait» leur histoire de l'art. En effet, si les générations précédentes s'abreuvaient d'abord aux musées et dans les livres, puis plus tard dans les grandes expositions et les galeries d'art moderne, il en va autrement des plus jeunes artistes latino-américains contemporains dont le mot d'ordre est avant tout de manquer de respect à la culture traditionnelle.

La note «contestataire» que ceux-ci confèrent à leur production, comporte cependant une nuance: ils ne sont pas furieux comme les néo-figuratifs d'il y a trente ans. Au contraire, ils semblent ne croire en rien. S'ils donnent l'impression de faire seulement du *bad painting*, c'est pour s'amuser. Il arrive même qu'ils ne puissent pas s'empêcher de peindre quelques bons tableaux...

Toutefois, le grand reproche qui pourrait leur être adressé, c'est la flagrante monotonie du schéma utilisé par les uns comme par les autres, depuis la Mer des Caraïbes jusqu'à la Terre de Feu, des hauts plateaux boliviens jusqu'à la forêt amazonienne. À leur insu, ils se trouvent ainsi à constituer une véritable «académie» internationale en marche résolue vers la renommée et l'argent, jusqu'à ce que la mode s'intéresse à autre chose.□