

Introduction à l'oeuvre de Rufino Tamayo

Juan Acha

Volume 26, Number 106, Spring 1982

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54463ac>

[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

Acha, J. (1982). Introduction à l'oeuvre de Rufino Tamayo. *Vie des arts*, 26(106), 46–49.

INTRODUCTION A L'ŒUVRE DE RUFINO TAMAYO

JUAN ACHA



Pour ceux qui sont encore imbus d'habitudes et de préjugés eurocentristes — qu'ils soient Latino-américains ou non — il est difficile de comprendre la peinture de Tamayo dans toute son ampleur et dans toute sa profondeur. Elle leur demande au préalable une adaptation idéologique et sensitive. Il n'est pas, en effet, uniquement question de savoir si son œuvre nous plaît ou non. Nous perdriions ainsi beaucoup de son art. Nous aimerions éviter les idées biaisées de notre vision artistique et adopter celles qui sont familières aux primitivismes formels et aux violences chromatiques: ces dernières, en plus de nous libérer sensitivement des nationalismes, naturalismes et folklorismes, nous forcent à situer l'œuvre dans le contexte national de son origine et dans le contexte international de ses effets.

Ce cheminement devient indispensable pour ceux qui désirent expérimenter une ample et profonde intimité avec la peinture de Tamayo: une intimité qui, dépassant tout formalisme, s'enquiert de la genèse de l'œuvre et s'intéresse à la comprendre, à en apprécier la qualité artistique — nationale et internationale — puisque l'une n'existe pas sans l'autre. Après tout, la qualité artistique se doit d'être objective et rationnelle pour ce qui est de ses objectifs historiques, alors qu'elle se devrait d'être subjective et individuelle quand il s'agit de ses effets sensitifs.

Nous situerons d'abord l'œuvre de Tamayo en son temps et lieu, c'est-à-dire dans ses relations avec le muralisme mexicain. Le mouvement, qui date des années 20, marque le réveil de notre besoin d'indépendance picturale et culmine avec la lutte contre l'académisme (1850-1920): avec lui commence la quête de notre collectif. Il est animé par des besoins sensitifs qui attaquent l'esthétique française alors officielle dans nos pays, qui s'extériorisent dans le cri pictural expressionniste et qui revalorisent l'art précolombien et populaire.

1. Rufino TAMAYO
Femme à la guitare.
Huile sur toile; 127 cm x 92.



2

2. *L'Homme somnolent*, 1977.
Huile sur toile; 131 cm x 179.

3. Sans titre.



3

Le groupe politique issu de la Révolution mexicaine contribue également à ce mouvement; celui-ci demande une esthétique qui unisse sentiments nationalistes et socialistes pour justifier et renforcer ses actions (progressistes jusqu'à 1940). Sous-jacent à une telle conjoncture politique, existe l'impératif d'une formation socio-économique occupée à cimenter le capitalisme comme mode de production dominant.

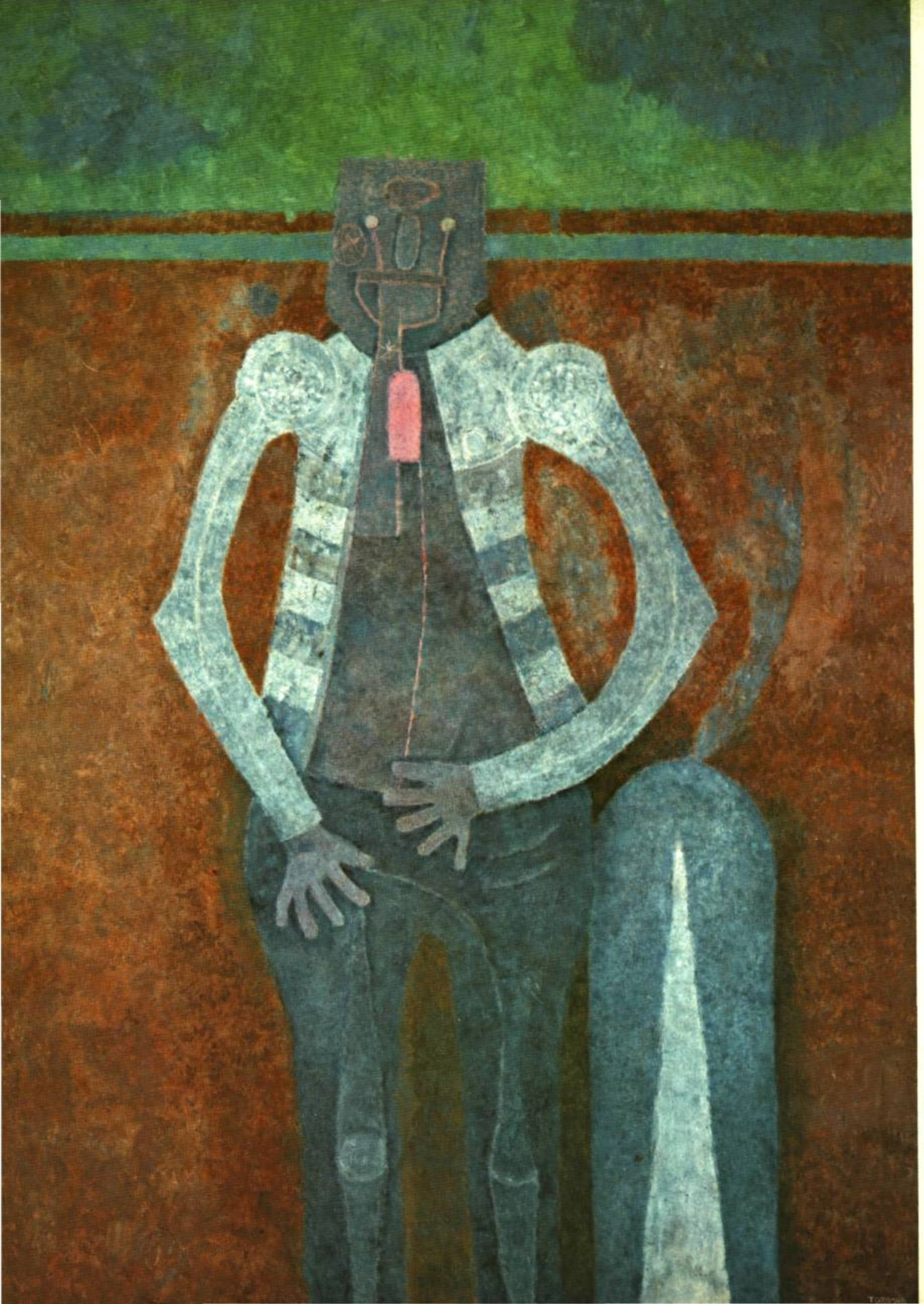
Au cours des années 40, la peinture de Tamayo est la transfiguration individuelle, mexicaine et actuelle de ses pèlerinages cézanniens et braquiens et de ses expériences avec la peinture internationale du moment, vécus pendant les années 20 et 30 et ses visites à New-York. L'œil tourné vers cette peinture, Tamayo atteint le mexicain à travers sa sensibilité et sa vision. Sa peinture fait partie du muralisme authentiquement mexicain et, à la fois, le nie. En effet, il en est l'ennemi quand il se refuse à prononcer des actes de foi politiques dans ses toiles; et pourtant, il en est l'adepte du fait même qu'il soit motivé par un nationalisme; peu importe qu'il ne soit pas qualifiable de profond et sensitif, il n'en reste pas moins celui de notre substrat mythique et de ses dimensions chromatiques. C'est à l'intérieur de ce nationalisme que son œuvre évolue vers l'empire de la couleur même pendant ses années de résidence à New-York et à Paris.

L'anti-illusionnisme et l'anti-anecdotisme de sa peinture sont le propre du réalisme conceptuel dont l'esprit cosmologique sait entrelacer expressionnisme et lyrisme. Il extrait des accords chromatiques de la vie du paysan mexicain et nous les impose comme dépositaires sensibles de notre identité collective. Pendant que les contradictions internes, l'officialisation et l'intolérance des prosélytes érodent le muralisme, la peinture de Tamayo acquiert une renommée latino-américaine: en effet, beaucoup d'artistes des nouvelles générations de nos pays voient dans le Mexicain le point de départ d'une tendance picturale de production latino-américaine. Si sa peinture sort de la terre et du passé, elle se projette ensuite dans l'art des nouvelles générations comme une preuve de sa valeur artistique.

En second et dernier lieu, nous avons à soupeser séparément et ensemble les significations que génèrent les formes, les couleurs et les espaces de Tamayo, au long des quatre décennies qui marquent son évolution (1940-1980) et à l'intérieur d'une valeur artistique chaque jour plus évidemment internationale.

Ses formes pénètrent dans les mondes précolombiens avec les schématismes et les symbolismes inhérents au réalisme conceptuel de l'homme du début, pour qui les préoccupations cosmologiques et cosmogoniques sont du domaine de la vie et de la mort; à cause de cela, elles ne donnent pas lieu à des détails visuels, à des illusionnismes ou à des loquacités. Ce sont des êtres de nature mythique qui semblent parfois réaliser des activités magiques ou à d'autres moments se diluer dans la couleur, mais qui finissent presque toujours par représenter des signes quelque peu héraldiques. Sa mythologie et son archéologie n'y ont pas de place. Pendant les années 20 et 30, ses personnages sont corporels et appartiennent à la vie quotidienne; ils commencent à se désincarner dans les années 40, sans pour autant cesser d'être dynamiques: au contraire, ils sont toujours actifs (*Chiens hurlant à la lune*, 1943). C'est pendant les années 50 qu'ils commencent à s'assagir, à se géométriser et à se dénuder (*Musiques endormies*, 1950) pour se schématiser encore davantage pendant les années 60 et finalement se diversifier et contribuer à l'empire des couleurs dans les années 1970.

Il n'est pas étonnant que Tamayo, tout comme le Cubain W. Lam et le Chilien R. Matta, peintres également renommés, préfère des personnages peu vraisemblables. Ils proviennent de la terre de personne, du primitivisme où nous perdons la piste des symboles, ou alors ils sont le produit d'une fantaisie qui est propre à la science-fiction (Matta); ainsi crée-t-il de nouveaux symboles. Ce sont la diversité de notre identité collective et la préoccupation pour la condition humaine en général qui les obligent à utiliser des images intemporelles et extra-territoriales. Après tout, les images de Tamayo ne nous renvoient pas à des réalités mais à des espaces cosmologi-



ques dans lesquels la condition humaine fait référence au magico-religieux et oscille entre la «naturalisation de l'humain» et l'«humanisation du naturel», comme se plairaient à dire les structuralistes. C'est dans ces espaces qu'évoluèrent auparavant Picasso et Klee, produisant des images apparentées à celles de Tamayo et très différentes de celles de Gauguin, préoccupé qu'il était par des paradis perdus.

Les formes de Tamayo ne sont pas exclusivement mythiques: nous en avons déjà noté la diversité, les soleils alternant avec les pastèques, les objets avec les animaux, les lunes avec les personnages. Ce n'est pas ici, sans doute, que réside la contribution artistique du peintre mexicain. Son art va plus loin que les sens établis des images ou, en d'autres termes, que ses images explicites qui y tiennent plutôt lieu de compléments ou encore de vertèbres. Elles entraînent l'expressivité et même l'expressionnisme, mais ce dernier obéit à des nécessités historiques et créatrices plus qu'individuelles. Et, si l'on trouve une profondeur animiste dans ses formes, elle sera beaucoup plus marquée dans ses couleurs.

En effet, le vrai monde de Tamayo est chromatique. C'est dans la couleur que réside sa double contribution: contribution à la peinture dans la mesure où il élargit le langage artistique de la couleur et contribution universelle de sa peinture dans la mesure où il nous fait partager des expériences sensibles incomparables. De tels apports proviennent de la rébellion chromatique de Tamayo et de l'animisme de sa couleur. C'est dans cet élément, le plus pittoresque, irrationnel et universel de l'art, que se situe le mythe et la magie de Tamayo, et c'est sur ses orchestrations chromatiques que nous projetons notre image collective. En un mot, nous sommes devant l'animisme chromatique d'un coloriste qui impose des dimensions narratives, non seulement aux accords chromatiques, mais également à quelques cas sporadiques de monochromie. Il ne fait aucun doute que Tamayo amplifie les possibilités expressives de la couleur.

Nul ne nie l'importance de la couleur comme élément de persuasion. A titre d'exemple, mentionnons les mass-média avec les lumières colorées du cinéma, la couleur électrique de la télévision et la pigmentation des surfaces graphiques et publicitaires. De plus, la couleur picturale n'est plus autonome. Qu'on le veuille ou non, les couleurs influencent nos décisions quotidiennes et pratiques lorsque s'épuisent les raisons mentales et que ne restent que les sensibles. Nous savons également que chaque époque, chaque culture ou chaque pays a ses préférences et ses aversions chromatiques et nous ne connaissons que trop bien, dans ce domaine, les querelles entre Flamands et Italiens, Vénitiens et Florentins. Comme on pouvait s'y attendre, le pays qui domine politiquement et économiquement tend à imposer ses préférences aux autres. Quoi qu'il en soit, Tamayo se rebelle contre les pressions occidentales et utilise des gammes qui étaient devenues tabou, à la suite des expériences fauves et des violences de l'expressionnisme allemand. Étant donné l'importance de la couleur, il devient donc urgent de l'étudier rationnellement et intuitivement.

Les couleurs de Tamayo, en particulier ses roses et ses violets, quelque peu acides et insolites, proviennent du monde rural de son pays, dont les préférences chromatiques sont d'une telle persévérance qu'elles semblent agir comme une mystique qui est aujourd'hui plus emblématique que protocolaire. L'on ne peut en nier les origines mythiques et l'existence collective. Nous ne faisons pas référence à la couleur comme produit du mythe mais bien à la pensée mythique qui commande les accords chromatiques, si nous acceptons que ceux-ci soient les équivalents visuels des mythes auditifs, dont l'origine mythique et l'action magique ressortent lorsque certains rythmes veulent promouvoir des faits naturels comme la pluie. Bref, la couleur de Tamayo est plus animiste que mythique. Elle vit et crée, elle chemine et s'étend.

Tout compte fait, Tamayo dépasse avec la couleur l'ambiance figurative, le symbole évocatif, l'invocation allégorique



4. *Homme contre le mur*, 1981.
Huile sur toile; 180 cm x 125.
(Phot. Galerie Marlborough, New-York)

5. *Bienvenue*, 1977.
Huile sur toile; 78 cm x 52.

et la métaphore poétique. Il distend des vibrations en isolant les couleurs et les accroît en jouant avec la matière, leur permettant ainsi une vie propre. L'éclat de la couleur nous attire: les roses et les violets cessent d'être des symboles collectifs pour se transformer en réverbérations chromatiques qui nous entraînent hors de l'histoire et nous enveloppent virtuellement. Il nous donne cette *tache* sublime et riche de vibrations spatiales qui procure à la couleur une variété de lumière et une mobilité de valeurs et de teintes. Mais, comme il est impossible de raisonner l'irrationnel de la couleur, nous nous limitons à l'apprécier sensoriellement.

L'espace, enfin, intègre la totalité incommensurable de la mystique des formes et de l'animisme des couleurs, de l'intemporalité des personnages et de l'irrationalité des vibrations colorées. L'espace est plat, unitaire et enveloppant. Mais il est culte dans la mesure où il rejette la pluralité des espaces et des temps, ce qui est le propre de l'art populaire. Quoi qu'il en soit, l'on voit ici évoluer les innombrables et éloquentes dualités des œuvres de qualité artistique. Nous conclurons en disant que Tamayo élargit les possibilités expressives de la couleur et entraîne notre sensibilité hors de l'histoire pour la ramener dans le présent avec une autre vision de la réalité.

(Traduction de Louise Paradis)