

L'Art du Venezuela au 20^e siècle

Bélgica Rodriguez

Volume 28, Number 113, December 1983, January–February 1984

L'art au Venezuela

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54298ac>

[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

Rodriguez, B. (1983). L'Art du Venezuela au 20^e siècle. *Vie des arts*, 28(113), 25–29.

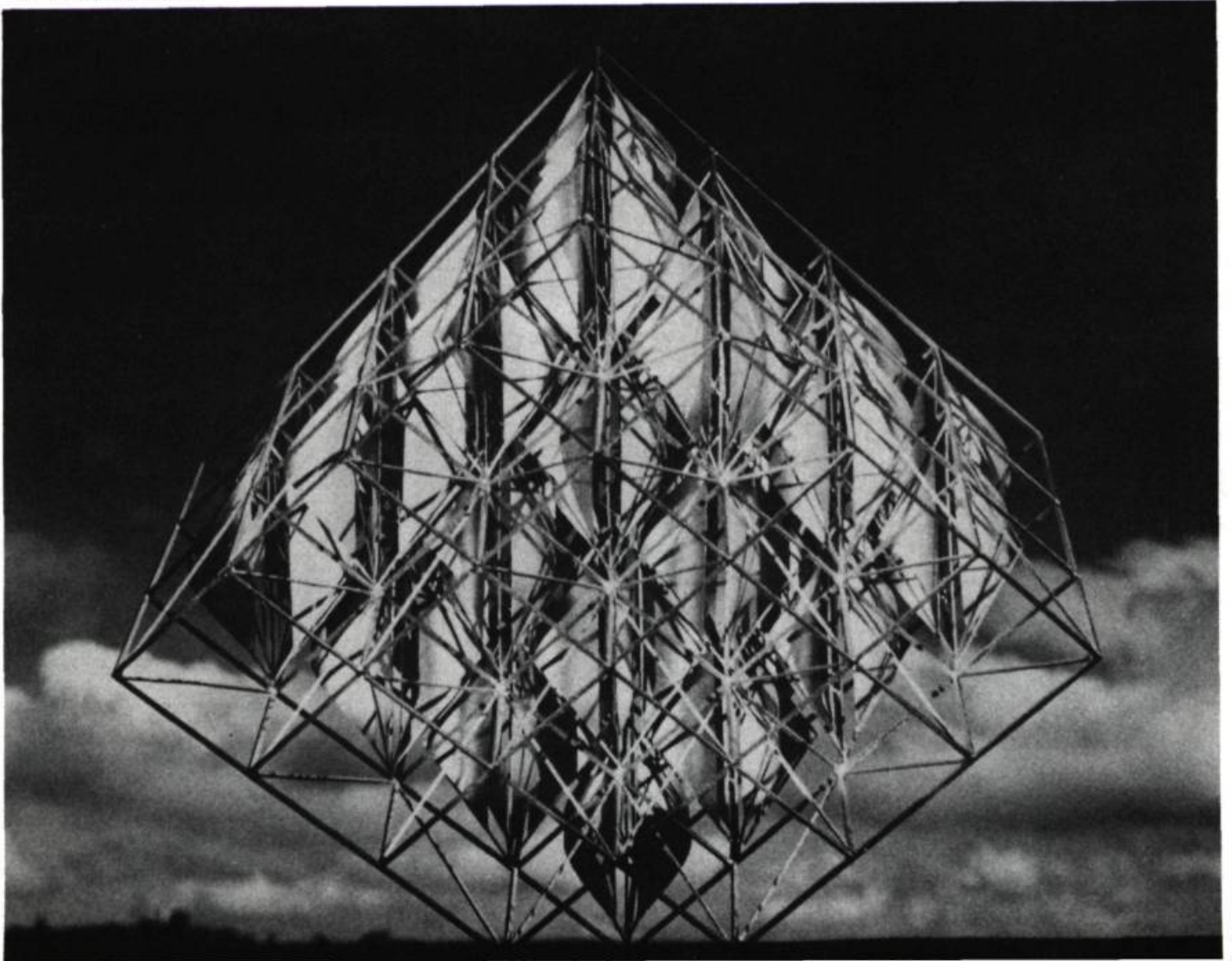
L'Art du Venezuela au 20^e siècle

Bélgica RODRIGUEZ

Le 20^e siècle commence, au Venezuela, avec l'espoir de créer un langage pictural qui explorerait, dans tous ses aspects, le thème du paysage. Mais ce même espoir impliquait le développement d'une pluralité de visions et de propositions plastiques qui enrichiraient le champ thématique limité de la peinture du pays, jusque-là essentiellement orienté vers l'exaltation du fait historique, à la suite du néo-classicisme et de la pauvreté artistique issue du romantisme.

1. Alejandro OTERO
Casa Solar
10 m x 9
Acier inoxydable
(Photo. Mauro Rodriguez)

Le paysage, le portrait et la nature morte allaient rendre compte d'une réalité que percevaient les artistes en quête d'une relation plus directe et plus ferme avec leur environnement, avec la nature. Le thème serait, à la fois, l'objet et le sujet de l'œuvre; en plus d'être caractérisé par une grande dose de sensualisme, il se traduirait en termes visuels au moyen d'un esthétisme aimable. *L'air libriste* commençait au Venezuela. L'artiste abandonnait les ateliers et s'adonnait aux délices des couleurs changeantes de la montagne d'El Avila qui entoure Caracas. (Cézanne se rappelait particulièrement combien peu le paysage était enseigné à l'École des Arts Plastiques de la ville.) Un groupe de ces artistes fonda, en 1912, le Cercle des



Actualité de l'art au Venezuela

Beaux-Arts et rejette la période antérieure de la peinture vénézuélienne. Il fallait qu'une ambiance se forme; ainsi, des collections privées voient le jour, et l'on se procure des revues étrangères qui informent sur ce qui se passe en Europe. On a également accès à des reproductions d'œuvres célèbres, et de nombreux artistes se déplacent, vers Paris en particulier. L'impressionnisme de Monet et de Sisley, le pointillisme de Seurat, le fauvisme de Matisse, l'intimisme de Bonnard et de Vuillard, et les théories de Cézanne arriveront par des voies et sous des formes diverses. Ces influences seront assimilées, examinées, étudiées et transformées en langages particuliers pendant les quatre premières décennies du siècle. On était en train d'inventer une nouvelle manière d'aborder le fait plastique, en tentant toujours de concilier des tendances et des

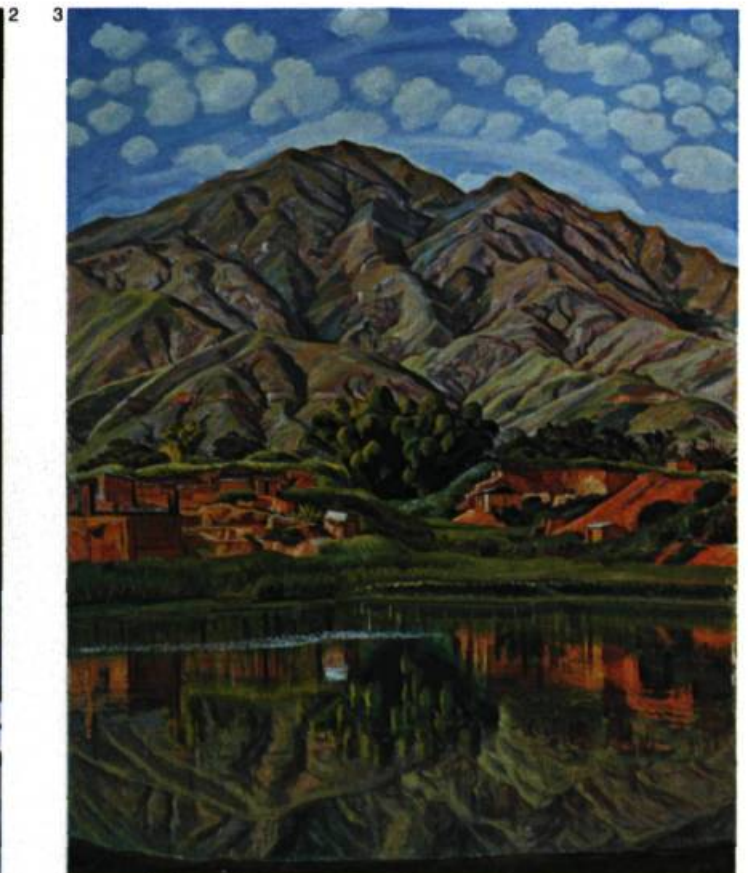
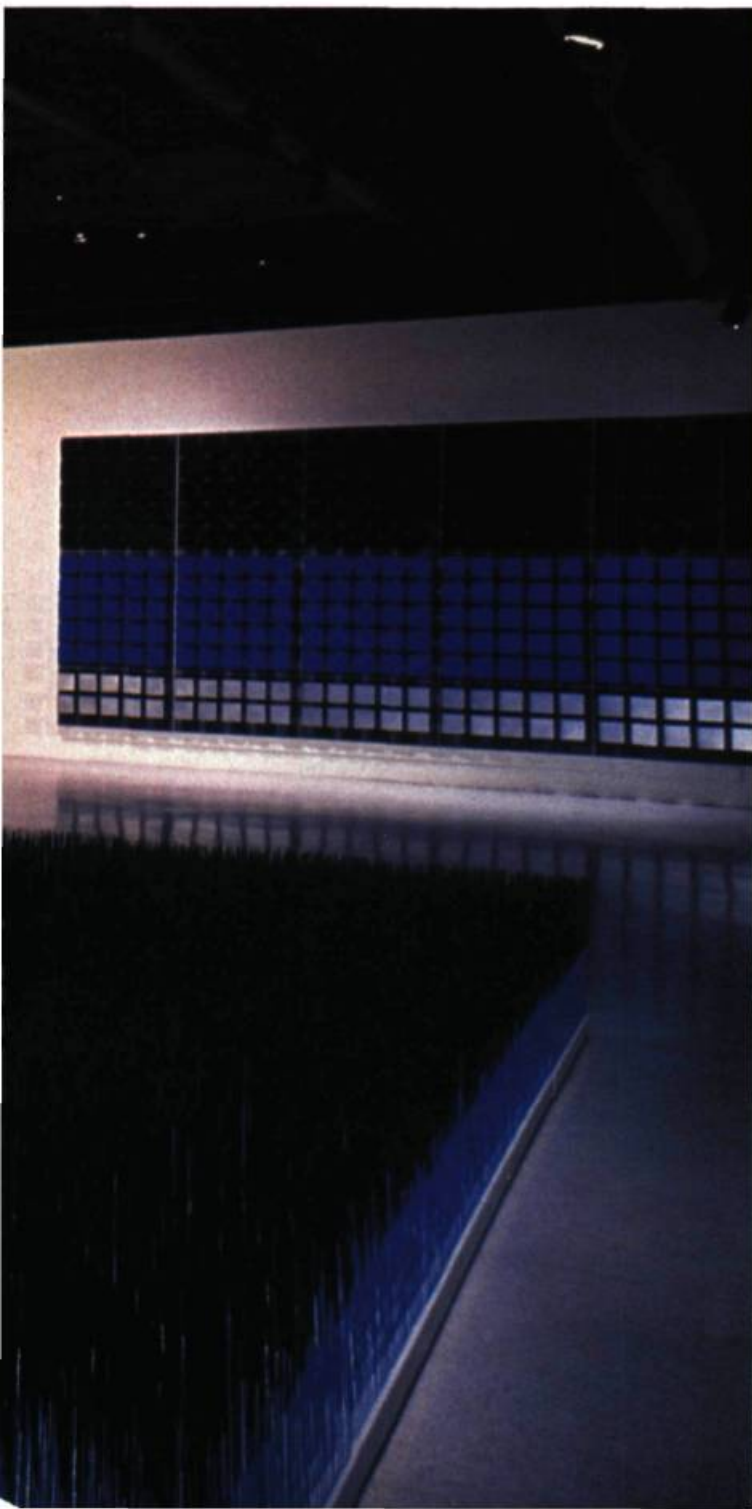
influences diverses, dans le but d'établir des techniques et des procédés qui, s'ils dériveraient de divers codes plastiques, pouvaient être neufs et répondre à une idée toujours présente comme l'était celle de produire un art qui se rapprocherait le plus possible d'une réalité locale, d'un sentiment latino-américain. L'étude de la lumière deviendra fondamentale et affectera les artistes tant sur le plan formel que conceptuel. Ils se préoccuperont de la représentation d'une lumière réelle qu'ils surent toujours voir et comprendre.

C'est Tito Salas qui, avec ses scènes de la vie quotidienne, gaies et vivantes, transmettra aux jeunes artistes du Cercle, un message vibrant, vital et puissant. Avec sa peinture, il ouvre la porte à la sensualité qui caractérisera la peinture vénézuélienne pendant un grand moment de son développement; cet



engouement s'effritera, à la fin des années 40, avec l'apparition de l'intérêt pour le réalisme social et, plus tard, avec l'émergence de l'abstraction. Les fondateurs du Cercle, dont Manuel Cabré, Marcelo Vidal, Antonio Edmundo Monsanto, Próspero Martínez, Armando Reverón, Rafael Monasterios, Federico Brandt et Luis Alfredo López Méndez, chercheront à représenter la beauté du paysage qui les entourait. C'est, en général, la présence de la lumière dans l'œuvre des artistes vénézuéliens de cette période qui les distingue des peintres paysagistes étrangers. Armando Reverón (1889-1954) se détache comme l'un des peintres vénézuéliens les plus géniaux; dans son œuvre, il conçoit la lumière, non comme un élément formel, mais comme une valeur très complexe qui en déterminera la forme, la couleur et la composition.

La deuxième génération de paysagistes est celle que forment les artistes de l'École dite de Caracas qui perpétueront les thèmes de leurs maîtres, les artistes du Cercle, mais en y apportant quelques variantes d'ordre formel, telles que la stylisation des formes et l'emploi de couleurs violentes. Parmi les peintres de cette génération, on peut mentionner, entre autres, Antonio Alcántara, Marcos Castillo, Pedro Angel González, Rafael Ramon González, Elisa Elvira Zuloaga et Alberto Egea López. Une partie de la vie de ces artistes se déroulera dans un climat d'inquiétude politique. Le pays, jusqu'en 1935, était dirigé par une dictature militaire. L'artiste vénézuélien sentira peu à peu la nécessité de se rapprocher d'une réalité sociale qui l'émeut. La précarité de sa vie l'orienta vers de nouveaux thèmes qui rompraient avec celui du paysage qui commençait



2. Jésus Rafael SOTO
Rétrospective.
Caracas, Musée d'Art Contemporain.

3. Manuel CABRÉ
Paysage de la lagune.

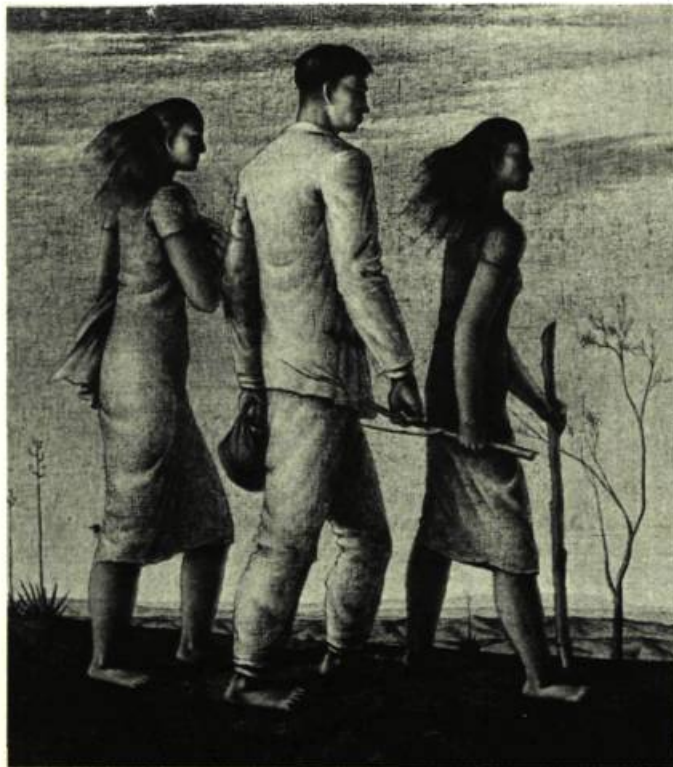
à paraître un peu fastidieux. Inspirés par le Muralisme mexicain, un groupe d'artistes, presque tous nés vers la fin des années 1910, alors que les artistes du Cercle et de l'École de Caracas avaient paru avec les premières années du siècle, s'associeront à la thématique de la critique sociale. Nous ne mentionnerons que les plus importants d'entre eux: Héctor Poleo, Cesar Rengifo, Pedro Leon Castro et Gabriel Bracho. Mais ce développement manque de cohérence. Comme les circonstances qui entourent l'émergence du réalisme social n'existent pas, sa fonction de communication ne se différenciera pas des autres tendances.

L'œuvre produite entre 1900 et 1940 se caractérise par la manière analytique avec laquelle l'artiste structurait les parties du thème sur sa toile; il la composait presque architecturale-



ment (Marcos Castillo, Rafael Monasterios, Francisco Narváez Héctor Poleo), et non en termes d'atmosphère, exception faite de Reverón. On insistait sur le réalisme du thème, c'est-à-dire sur l'obtention d'une représentation la plus fidèle possible du motif et, plus encore, d'une représentation en accord avec la lumière naturaliste.

A partir de 1945, la situation commence à se transformer. Les jeunes artistes du moment trouvent anachronique tout ce qui se produit en peinture dans le pays. Ils commencent à se battre pour imposer une nouvelle vision artistique, plus en accord avec l'époque, selon leur opinion. Ils considèrent le milieu plastique vénézuélien comme local et provincial et, à partir de là, se mettent à chercher des contenus universels pour leur œuvre. Nombreux furent les motifs qui justifiaient le fait que, vers la fin des années 1940, les artistes vénézuéliens tournèrent leurs yeux vers l'Europe, plus spécifiquement vers la France. Ces circonstances leur permirent de chercher de nouvelles motivations qui laissaient derrière la tradition du moment représentée par le paysage et les mirent en situation



de redéfinir leur position à l'égard de l'art et, surtout, de se définir comme créateurs. De nouveaux intérêts apparaissent, des interrogations et des préoccupations neuves surgissent. L'une de celles-ci était de travailler selon le critère de la contemporanéité.

En Amérique latine, l'artiste a toujours cherché à établir son caractère propre, non pas tant de manière compulsive que comme une nécessité légitime d'exprimer certains aspects de sa personnalité. Dans ce langage, qui lui est propre, on a reconnu une constante, celle d'une vocation constructive. L'art abstrait géométrique, comme tous les autres, dérive, au Venezuela de l'étude de l'œuvre de Cézanne et des théories du Cubisme. Avant qu'ils aillent en Europe, le travail des artistes, qui constitueront plus tard le Groupe des Géométriques, sera cubiste. Si la pratique formelle ne les amenait pas à renier la figure de manière définitive, l'objet ne cessait de se structurer dans un plan dont la construction tendait à l'abstraction par voie de synthèse et de réduction des formes aux schémas les plus essentiels. Plus tard, les influences de Mondrian et Kandinsky, ainsi que celles du constructivisme russe, feront partie de la base des propositions plastiques des artistes vénézuéliens. L'art géométrique contribua à fournir des voies positives de développement pour l'art du Venezuela. Parmi celles-ci, on peut mentionner le processus d'intégration des arts pratiqué, au début des années 1950, par l'architecte Raul Villanueva dans son projet et dans la construction de la cité universitaire de Caracas.

L'exode commence. Il commence, en 1945, quand Alejandro Otero part pour Paris, puis Mateo Manaure, et, plus tard encore, Rubén Nuñez, Victor Valera, Luis Guevara Moreno, Omar Carreño, Mercedes Pardo, Jesús Soto, Carlos González Bogen. Presque tous ces artistes formeront, en 1950, le Groupe des Dissidents et, de Paris, parleront au Venezuela, en un style agressif et enflammé. Ils rejettent le conformisme local, le goût pour la matière, pour la couleur pâteuse, pour la sensualité de la matière. Ils recherchent de nouvelles formes d'expression, issue unique pour obtenir une peinture nationale qu'ils considéreraient comme contemporaine; ils sont évidemment appuyés en cela par l'apogée économique qui résulte de l'exportation du pétrole. Le nouveau langage formel serait soutenu par le rejet de l'illusion spatiale et des effets de profondeur; la forme commencera à devenir indépendante, à se libérer de son contenu extrapictural pour devenir elle-même signifiante.

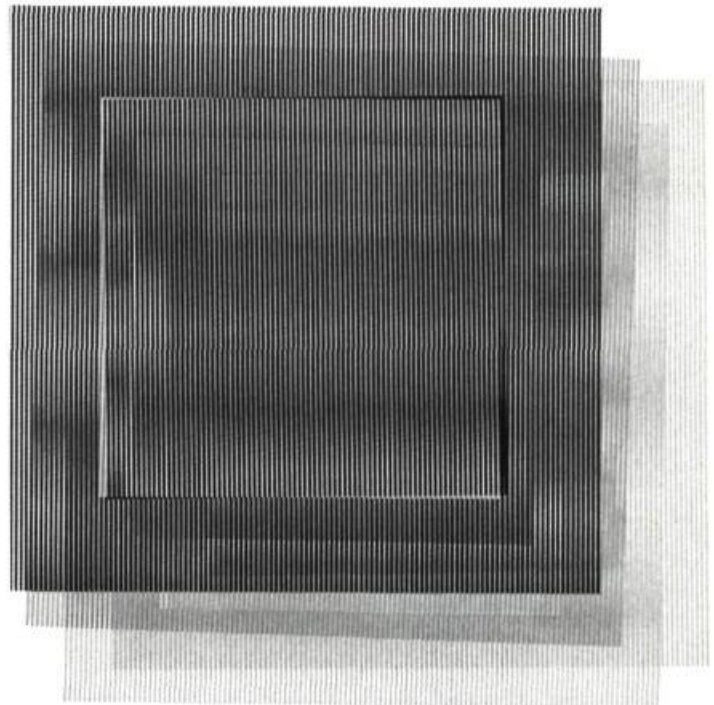


L'art, pour ces artistes qui commencent à suivre les traces de l'abstraction géométrique, serait l'essence de la nature et non sa grammaire.

A partir de 1952, alors que certains des artistes qui étaient à Paris rentrent au pays, la tendance à l'abstraction commence à s'affirmer selon un langage particulier. D'autres influences s'ajouteront; et d'autres langages, comme l'art cinétique, dont Jesus Soto et Carlos Cruz-Diez ont été les grands démiurges. Jusqu'à 1950, donc, le climat est à la polémique. L'abstraction et le figuratif s'érigent en courants antagonistes qui luttent pour s'imposer dans tous les centres artistiques; elles se dressent comme les colonnes stellaires de la peinture vénézuélienne. Cependant, le figuratif ne venait que réaffirmer une longue tradition de la peinture vénézuélienne.

A la suite de l'ouverture qui se fait dans les années 1950, plusieurs langages se feront entendre. Les artistes s'assimileront les diverses tendances qui se développent dans le monde, parmi lesquelles on compte le Nouveau Figuratif. Ce courant s'apparentera à l'intérêt qu'auront les artistes à créer une peinture de dénonciation, de critique, de témoignage d'un moment historique particulièrement important dans la vie du pays, sans toutefois arriver à se constituer en un thème particulier de réalisme social. L'homme et le problème social seront l'objet de la création d'une œuvre qui entraînera des changements formels et conceptuels. Jacobo Borges offrira, dès le début des années 60, une peinture effective, tout comme le feront Régulo Pérez, Carlos Contramaestré, en se situant ainsi dans le courant de la dénonciation politique. Au même moment, Alirio Rodriguez et Edgar Sanchez démontraient un grand intérêt pour l'étude de la psychologie de l'homme lui-même et pour ses relations avec l'environnement.

En conclusion, on peut dire que l'art contemporain du Venezuela, en commençant par les paysagistes des premières années du siècle, suivi du mouvement puissant de l'abstraction géométrique des années 50, accompagné par l'abstraction lyrique et par la poussée internationale de l'art cinétique, en passant ensuite à la poétique de l'informel, tout en conservant la formidable et fidèle tradition figurative, s'est développée et a exercé son rôle grâce à ses diverses positions esthétiques, critiques et personnelles. L'inquiétude de l'artiste vénézuélien en quête de nouvelles voies d'expression a eu comme conséquence le développement de tendances et de styles nombreux qui, inlassablement, démontrent sa diversité.



7. Carlos CRUZ-DIEZ
Color aditivo, 1959.

Hugo Baptista, Marcos Miliani, Manule Quintana Castillo, Mario Abreu, Alirio Oramas, Oswaldo Vigas, Humberto Jaimés Sanchez, Antonio Moya, Francisco Hung et de nombreux autres, sans oublier les artistes que nous avons nommés, forment le panorama extrêmement vaste de la peinture vénézuélienne qui, à l'heure actuelle, s'inscrit dans des normes exigeantes de qualité. Tous poursuivent le drame quotidien de l'artiste qui cherche à conquérir à la fois l'essence de la réalité de l'œuvre d'art et sa propre réalité comme créateur.

(Traduction de Louise-Iseult Paradis)



4. Oswaldo VIGAS
Aguilador, 1972.
Huile sur toile; 150 x 180.

5. Héctor POLEO
Trois figures en marche, 1945.

6. Jacobo BORGES
El Dovia, 1975
121 cm x 121
Acrilique sur toile



8. Armando REVERÓN
Nu couché, 1947.
Caracas, Musée d'Art National.
(Phot. Ricardo Armas)