

La Collection de la Galerie d'Art National de Caracas

Jose Balza

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

L'art au Venezuela

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54299ac>

[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

Balza, J. (1983). La Collection de la Galerie d'Art National de Caracas. *Vie des arts*, 28(113), 30–33.



La Collection de la Galerie d'Art National de Caracas

Jose BALZA

La Galerie d'Art National du Venezuela possède, à l'heure actuelle, 3500 œuvres d'art qui composent le discours visuel le plus cohérent qui soit pour comprendre le pays. Un tel chiffre surprend si l'on considère qu'au début, en 1938, le fonds du Musée des Beaux-Arts de Caracas comprenait seulement 736 œuvres. Lors de la création de la Galerie d'Art National actuelle, en 1976, ces œuvres servirent de point de départ d'une collection qui, depuis, comme nous venons de le dire, a quintuplé.

Tout ceci n'est pas uniquement le résultat d'une exigence logique pour le premier organisme dédié à l'art du Venezuela, celle de réunir un nombre représentatif de pièces; il répond également au besoin d'accélérer un processus de reconsidération et de valorisation des arts d'un pays dans lequel un tel travail de systématisation n'est pas traditionnel. Ainsi, la Galerie d'Art National ne fait pas que jouer le rôle de mémoire picturale mais également celui de gardien d'un trésor artistique; il le conserve, le classe selon les époques et les mouvements plastiques de notre histoire et le diffuse à un public chaque jour plus nombreux, conscient et exigeant. Ceci facilite l'apprentissage du visiteur ordinaire, en même temps qu'il donne au critique spécialisé une perspective panoramique pour interpréter et analyser chaque artiste et chaque époque de l'art national.

La collection comprend donc de nombreux dessins et gravures, des sculptures, de la céramique et d'autres objets préhispaniques. En outre, 1800 ouvrages de peinture font partie du circuit plastique majeur du pays. C'est à partir de telles œuvres que sont présentées les grandes expositions thématiques de l'institution, à chaque fin d'année.

Telle une spirale de temps (ou par le biais de l'éternel retour, selon les termes de Nietzsche), certaines des pièces de la plus grande actualité que possède la Galerie ont été réalisées dans la pierre par des auteurs anonymes. Ce sont des pétroglyphes, d'origine millénaire peut-être, dont le trait synthétique comprend autant de reproductions domestiques des origines (un couple, un animal) que des signes rituels (la lune, un poignard) ou emprunte même les avenues de l'abstraction: simplifier une forme, la soumettre, à partir de sa réalité charnelle, à d'élégants schémas. Ainsi, la GAN expose dans sa section d'art préhispanique l'origine indubitable et mystérieuse de notre art plastique qui a surgi alors que l'Amérique dormait encore à l'ombre de l'Espagne.

C'est précisément à partir de l'Espagne, au temps de la colonie, que s'établissent les liens visuels de notre pays avec l'imagerie chrétienne. La métropole ne manqua jamais, à travers la religion, d'exercer son influence sur les populations récemment conquises. Ceci expliquera la fascination qu'exerçaient ces images sur nos premiers artistes. Plusieurs d'entre eux, tailleurs de pierre, doreurs ou menuisiers, furent également peintres. Ainsi en est-il de Francisco José de Lerma et de Juan Francisco de Lerma qui, avec d'autres artistes, constituent la première lignée de créateurs reconnus du 18^e siècle. Ils laisseront la place à l'œuvre d'un artiste découvert, il y a à peine une décennie et dont la personnalité annonce le grand développement plastique qu'atteindra le Venezuela, un siècle plus tard: il s'agit de Juan Pedro Lopez (1724). La GAN expose chez elle, entre autres œuvres coloniales, un *Jugement dernier* (détrempe sur bois) et le *Portrait de N.A.* dont les différences techniques et thématiques laissent présager la diversité future de notre art. Toutes deux sont anonymes: dans la première, comme son nom l'indique, le châtiment et les tourments de l'enfer (dans la partie inférieure) sont les sujets qui encadrent une composition dont les deux angles pointent vers le bas, vers la divinité. Dans la seconde, la forme élégante d'une femme semble inviter au réalisme et au désir de célébrer le monde, trait qui continue de nous caractériser.

Les années cruelles de la Guerre de l'Indépendance semblent avoir arrêté la production picturale au Venezuela. A partir de 1800, la population vit dans une atmosphère d'inquiétude qui culminera avec la geste spectaculaire de Simon Bolivar, celle d'arracher cinq pays à l'emprise de l'Espagne: la Colombie, l'Équateur, le Pérou, le Venezuela et la nation qui allait devenir la Bolivie. Pourtant, un homme singulier est témoin de ces grands moments historiques et, lorsque sa maturité et la possibilité de peindre le lui permettront, il nous laissera d'extraordinaire peintures. Son nom est Juan Lovera (1778-1843). La GAN conserve de lui *El hombre del chaleco* et *Retrato de don Mario Borges y su hijo Nicanor*. Tout comme dans les tableaux où Lovera capte les moments-clés de la naissance de la République, ils présentent une disposition des

1. Edgar SÁNCHEZ
Rutas alternas, 1977.

2. Alirio RODRIGUEZ
Monument.



2

masses qui empêche la pénétration psychologique individuelle; contrairement à ces derniers, néanmoins, ils associent à leur composition ingénue une emphase délicate sur la vitalité des personnages.

Le 19^e siècle est marqué par l'œuvre féconde et harmonieuse de Martín Tovar y Tovar (1828-1902). L'intuition, à peine esquissée par Lovera, trouve sa pleine profondeur dans les tableaux de Tovar. Il ne faut pas oublier que lui est revenue la double mission d'illustrer la gloire rétrospective de la Patrie (grandes batailles, mouvements politiques) et le pouvoir du temps, détenu à cette époque par le gouvernement de Guzmán Blanco. Ceci apparaît dans certains de ses tableaux (comme celui de *Carlota Blanco de Gusman y Juana Verrué*), où le peintre capte autant le patrimoine que la splendeur presque défiante de ses protagonistes.

Parmi les autres grands artistes du 19^e siècle, il faut mentionner Arturo Michelana (1863-1898) et Cristóbal Rojas (1858-1890), morts jeunes tous les deux. Après avoir reçu une formation académique et connu des succès à Paris, ils créèrent des œuvres caractéristiques de la sensibilité vénézuélienne. Elles reviennent fréquemment dans les expositions de la GAN où elles suscitent l'admiration du public. Tel est le cas des tableaux intitulés *Le Baptême*, *La Misère* et *Autoportrait*, de Rojas, *L'Enfant malade*, *Miranda dans la caraque* et *Charlotte Corday*, de Michelana.

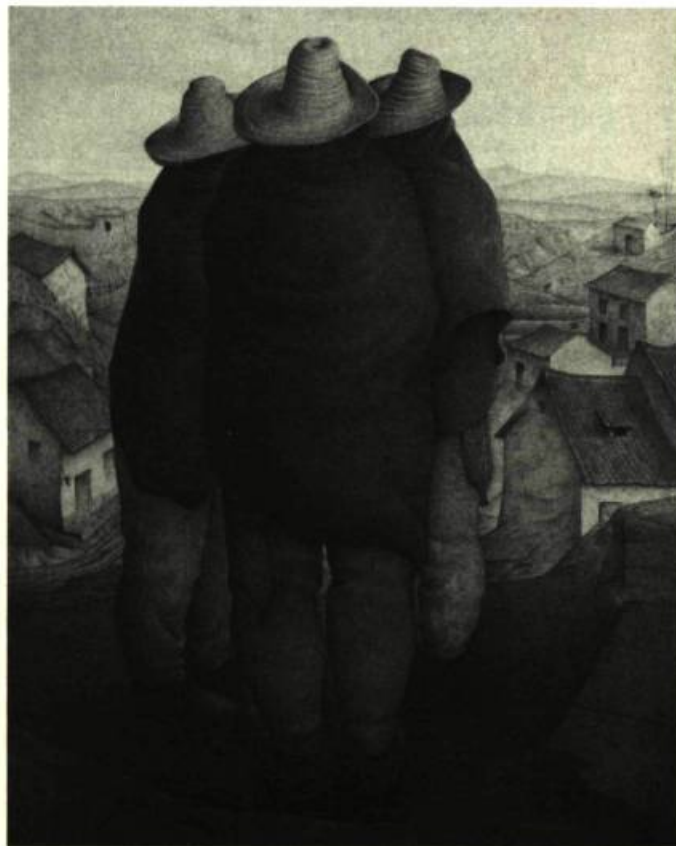
L'univers sombre et pathétique de ces derniers romantiques sera secoué, en 1909, par un groupe de peintres combattifs qui fondèrent le Cercle des Beaux-Arts. Avec eux, notre peinture acquiert, pour la première fois, sans doute, une signification vénézuélienne. Ils ne manifestent que peu d'intérêt pour l'actualité intellectuelle mais ils sont conduits par une impulsion profonde vers une autonomie de la perception et une obsession passionnée: celle de rendre dans leurs tableaux ce qui, dans notre pays, est visible et ce qui est caché. L'ingénuité qu'ils se permettent et qui les sauvent de l'obligation de se soumettre aux modes européennes, leur fermeté de perception et leur désir de célébrer les rythmes et la substance du terroir transforment les peintres du Cercle en traducteurs d'un monde sensuel et d'une architecture de la couleur, en praticiens d'une vision fidèle de la réalité, comme nous n'en avons encore jamais eu. Le groupe comprenait entre autres, Manuel Cabré (1890), Antonio Edmundo Mosanta (1890-1947), Federico Brandt (1878-1932), Rafael Monasterios (1884-1961), Armando Reverón (1890-1954). L'Académie vénézuélienne, contre laquelle ils s'insurgèrent, leur avait donné une formation étroite. Mais leur œuvre est peinte à l'air libre car ils ont comme thème la grande montagne d'El Avila et la vallée de Caracas, observées à l'heure d'un midi radieux ou dans la douce intimité des foyers. La collection de la GAN s'enrichira par les productions de ces artistes. C'est pourquoi de nom-

breux tableaux représentatifs de leur art occupent souvent un espace important dans la programmation habituelle du Musée.

Ce cercle produira un artiste dont la vie est la plus extraordinaire qu'ait connu le Venezuela. Original, tant par son œuvre que par les moindres actes de sa vie, Armando Reverón a créé un art qui lui est propre, qui est énigmatique et éblouissant, dont le thème obsédant sera la lumière des tropiques. Son univers, blanc et doré, est magnifiquement représenté dans la salle de la GAN qui lui est consacrée.

Au cours du 20^e siècle, le Cercle des Beaux-Arts a donné naissance à de nombreuses tendances, et c'est ainsi que des créateurs, jeunes et vieux, ont coexisté au milieu de situations parfois harmonieuses et parfois polémiques. Ceci s'explique facilement si nous pensons au dynamisme de Manuel Cabré et à l'apparition, vers 1890, d'une équipe exigeante de dessinateurs et d'artistes nouveaux qui n'ont pas craint de recourir aussi bien aux procédés classiques qu'à d'audacieuses performances. (Il n'a pas été rare, non plus, au cours des dernières décennies, de voir un même artiste cultiver successivement diverses tendances esthétiques: figuratif, abstrait, informel, etc.)

Mais l'héritage des premiers paysagistes (car il y aura une autre génération de paysagistes connue sous le nom d'École de Caracas) sera recueilli par les peintures réalistes qui font leur apparition, vers 1935, lorsque se termine la longue tyrannie de Juan Vicente Gómez. L'écho du muralisme mexicain, associé à un travail pictural libre, permettent à César Rengifo (1915-1981), à Gabriel Bracho (1915-), à Pedro León Castro (1913-) et à Héctor Poleo (1921-), de dénoncer dans leurs ouvrages la vérité douloureuse du Venezuela du moment: grand retard, insalubrité et analphabétisme, séquelles d'un gouvernement absolu. Naturellement, la GAN présente des œuvres de cette tendance. Parmi elles, ressort *Los tres comisarios* (Les trois commissaires) de Poleo, œuvre qui inquiète par la concentration du lyrisme et un statisme menaçant.



L'année 1945 a été marquée par la présence d'artistes et de critiques particulièrement importants pour la plastique vénézuélienne. Un profond désaccord avec les enseignements de l'École des Arts Plastiques, l'influence agissante des œuvres de Cézanne – connue par des reproductions – et une véritable émigration de la nouvelle génération vers Paris, les poussent à remettre en question la peinture qui les précède. C'est alors que se créent le Groupe des Dissidents qui explorent l'art abstrait et découvrent le défi tranquille de Mondrian, de même qu'un mouvement abstrait remarquable dont sortira ensuite une bonne partie de l'art cinétique actuel. Avec le Cercle des Beaux-Arts, il s'agit sans doute du mouvement plastique le plus important qu'ait connu le Venezuela. Bien que de façon différente de celle du Cercle (qui veut explorer le monde et retourner à l'essentiel des tropiques), le Groupe réalise le rêve de trouver une valeur universelle pour notre art, acquiert un système d'expression particulier et incorpore des ressources techniques à son langage plastique. Parmi ces nouvelles figures, mentionnons Alejandro Otero (1921-), Jesús Soto (1923-), Carlos Cruz-Dies (19-), Mercedes Pardo (1923-), Rubén Nuñez (1930-), Omar Carreño (1928-), et plusieurs autres.

Les années 50, bien que marquées par le plein développement de l'art abstrait, accueillent toutefois d'autres artistes qui reviennent au figuratif qu'ils n'avaient jamais complètement abandonné. Il convient de mentionner les noms de Manuel Quintana Castillo (1928-), d'Angel Hurtado (1927-), de Luis Guevara Moreno (1926-), de Virgilio Trómpiz (1924-), d'Alirio Rodríguez (1934-), de Luisa Palacios (1923-), de Luis Chacón (1927-). Mario Abreu (1919-) est un autre grand artiste de la figure (et des objets). Mais la pratique délibérée du figuratif prend pour nous une pertinence spéciale dans l'œuvre de Jacobo Borges (1931-). Ironique, politique et stylisé, son travail s'étend sur des domaines d'une qualité surprenante tant du point de vue de la technique que de l'imagination.

3. Héctor POLEO
Les trois commissaires, 1942.
(Phot. Humberto Febres Cordido)

4. Iglesia de NAGUANAGUA
Monastère, 1948.





La GAN a l'avantage de posséder des œuvres de chacun des artistes ci-dessus mentionnés. A titre d'exemples, mentionnons : *Gran cuadrado* (Le grand carré) ou *Ortogonal multicolor* (L'Orthogone multicolore), de Jesús Soto, exemples complémentaires d'un art de l'immatériel et du mystère rythmique; ou *Proceso rosa* (Le Procédé rose), de Mercedes Pardo dans lequel cette coloriste extraordinaire ajuste, paradoxalement, ses harmonies, au milieu de l'équilibre savant de la composition; ou encore *Dama vegetal* (La Dame végétale) d'Abreu, paradis énigmatique de mondes verts; ou *Mediodia* (Le Milieu du jour) de Guevara Moreno; ou les rouges harmonieux de *Realismo fantastico* (Réalisme fantastique) de Quintana Castillo; ou, finalement, l'une des *Jugadora* (Joueuses) de Jacobo Borges.

La recherche informelle des années 60 est représentée dans la collection par des œuvres de plusieurs artistes: par exemple, par ceux qui inclinent davantage vers l'éclat de la matière, comme Humberto Jaimes Sánchez (1931-), ou par ceux qui, comme Francisco Hung (1936-), développent le geste et l'impact des teintes plates et efficaces.

Comme nous le notions précédemment, diverses tendances, adoptées également avec de nombreuses différences d'un créateur à l'autre, mettent en évidence le vaste éventail exploratoire de notre art contemporain, selon le goût des artistes anonymes de la Colonie, dont il tire son origine. Ainsi la GAN possède-t-elle maintenant des œuvres de Manuel Espinoza (1937-), qui unit avec rigueur coloris et audaces de composition; aussi bien que des œuvres comme *Un día de lluvia* (Un jour de pluie) de Carlos Hernández Guerra (1939-) dans laquelle le paysage se convertit en plans psychologiques pleins de tension; et sans pour autant omettre les toiles presque douloureuses d'Edgar Sánchez (1941-), l'onirisme architectonique d'Emerio Dario Lunar (1940-) et la lecture baroque d'Alirio Palacios (1938-), telle qu'elle se présente dans *Dialogo con personajes herejes* (Dialogue avec des personnages hérétiques).

Finalement, de nombreux artistes très jeunes apportent des limites inespérées au figuratif, en même temps qu'ils élargissent l'utilisation technique des matériaux, effaçant ainsi les frontières entre le dessin et la peinture. Cet accent nouveau est sans doute appelé à perpétuer fortement la situation plastique du Venezuela et à offrir, pour l'avenir, de nouveaux horizons à cette tendance. Parmi ceux qui sont déjà représentés dans la collection de la GAN, nous pensons, entre autres, à Carmelo Niño (1951-), Rafael Campos Tortolero (1950-) et Héctor Fuenmayor (1949-), tous adonnés à des recherches très personnelles et très actuelles.

(Traduction de Louise-Iseult Paradis)



5. Anonyme (attr. au Maître Zuloaga)
Paysage, vers 1850.

6. A. MICHELENA
Scène de cirque, 1891.

7. Mario ABREU
Senos prohibidos, 1964.

