

## Jacobo Borges Un code de la transparence

Andrée Paradis

---

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

L'art au Venezuela

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54301ac>

[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

Paradis, A. (1983). Jacobo Borges : un code de la transparence. *Vie des arts*, 28(113), 37–39.

# Jacobo Borges, Un code de la transparence

Andrée PARADIS

Selon Jacobo Borges, la contemplation est toujours active, et nul mieux que lui n'a réussi à le démontrer dans une œuvre qui s'affirme, depuis plus de trente ans, comme une des plus significatives de l'Amérique latine<sup>1</sup>.

Né à Caracas, en 1931, Jacobo Borges a assisté aux transformations fulgurantes du paysage urbain qui connut un passé bucolique (les anciennes gravures en témoignent) jusqu'à l'explosion démographique du milieu du 20<sup>e</sup> siècle, responsable de la modernisation ultra-rapide et gigantesque des installations. Impuissant devant cet état de fait, que l'on relève d'ailleurs dans plusieurs capitales sud-américaines, Borges manifeste avec beaucoup d'humour, chaque fois qu'il en a l'occasion, sa nostalgie d'un paradis perdu.

Il a fait plus; il a tenté d'en retrouver l'essentiel au contact d'autres civilisations, et son séjour en France contribuera, grâce à l'apport d'une autre culture, à le mettre sur la voie des futures découvertes. Son besoin d'authenticité l'entraîne, à son retour au Venezuela, vers la recherche des cultures indigènes. C'est l'époque de l'étude des civilisations maya et inca, de même que des séjours parmi les Indiens de l'Orénoque. Et ce qu'il trouve en définitive, c'est que la contemplation qui l'obsède est celle de la réalité, d'une réalité agissante et immédiate. Les toiles de 1956 constituent un véritable terrain de combat pour résoudre les contradictions intérieures et extérieures qui l'assaillent. Elles portent visuellement l'empreinte de l'influence de Jacques Villon, de Picasso, de Delaunay, mais Borges est déjà maître de son langage et il recompose synthétiquement le tout avec la connaissance des parties dans une toile comme *La Pêche*, 1956. Pour Borges, qui fait continuellement son autocritique, cette toile manque d'effet dramatique, mais il reconnaît que son dynamisme est achevé par des solutions plastiques équilibrées. «C'est de la bonne peinture», ajoute-t-il, «mais malheureusement je voulais faire autre chose.» Un point de rupture allait se produire après le succès de la Biennale de São Paulo, au Brésil, en 1957, et ceux de la Biennale de Venise et de l'Exposition Universelle de Bruxelles, en 1958. Malgré cette première apogée, son souci d'expression personnelle n'est pas entièrement satisfait. Comment dire autrement et réellement les choses? Le destin veillait, et c'est par le truchement du théâtre que la révélation allait s'accomplir. Son goût pour l'effet dramatique l'y absorba pendant plus d'un an tout en l'éloignant de ses pinceaux et de ses crayons. Armando Reverón, un autre grand peintre vénézuélien que Borges a connu et admiré, l'avait mis en garde: «La peinture» disait-il, «c'est une répétition constante. Toute la vie est une répétition. C'est pourquoi j'aime le théâtre parce que chaque répétition reflète la vie elle-même. La vie est un plateau du théâtre. Nous sommes tous journalistes et photographes, des acteurs qui présentent des scènes de la vie.



1. Scénographie de *Los Angeles Terrible*.

En créant ces scènes, nous nous agitons sous les feux de la rampe. La lumière du théâtre, la lumière sur la toile, la lumière au cinéma, la lumière dans un tableau, la lumière est la chose fondamentale.»

De cette expérience théâtrale, Borges a retenu la lumière, le geste et la façon de placer les êtres en situation. Et depuis, il recherche la cohérence dans la réalité. Sa quête de la vérité demeure une et indépendante, et il est peu soucieux des courants et des tendances à la mode. Voir et faire mieux voir devient son leitmotiv. Mais voir à travers un miroir; femmes, fleurs, motifs et monstres envahissent les toiles ainsi que le rire qui n'est jamais loin du chant et de la danse de la mort. Érôs et

Thanatos. La dimension poétique est sous-jacente à la critique sociale et elle véhicule des images expressionnistes dans l'esprit de George Grosz et d'Ensor. C'est par le dessin que Borges rivalise avec Goya dont il possède la sûreté de la ligne et le sens de la nuance. C'est un dessinateur prodigieux. Il obtint d'ailleurs le premier prix de dessin au Salon de Caracas, en 1961, avec un dessin intitulé *Moi aussi je veux voir*, et un autre premier prix, en 1983, au Salon de Dessins et Gravures de la Faculté d'Architecture de l'Université Centrale du Venezuela.

On est frappé par le caractère grotesque de la plupart de ses dessins et de ses tableaux. Il réinterprète un monde de l'ambiguïté qui se reflète à travers le miroir d'une nouvelle réalité. A partir de 1960, les œuvres deviennent de plus en plus monumentales. Mais Borges a conscience de se marginaliser par rapport à des artistes comme Alejandro Otero et Jesús Soto qui ont introduit l'influence de Mondrian, d'Albers, de Van Doesburg, à Caracas, où a pris naissance la célèbre école d'art cinétique encore à l'œuvre aujourd'hui. A ce sujet, Marta Trava écrivait en 1965: «Ce que Borges a fait, c'est de personnifier, grâce à son talent et à son esprit, tous deux naturels et limpides, un artiste figuratif de taille qui s'opposait violemment au puissant mouvement cinétique national qui, selon lui, représentait l'apathie de l'homme envers les problèmes qu'il contribuait à créer.» La jeune génération de critiques du Venezuela, en particulier Maria Elena Ramos, voit dans Jacobo un peintre qui utilise la transparence et les ressources visuelles qui s'y rattachent dans un effort constant de destruction et de reconstruction de la réalité. «L'œuvre plastique de Borges, à la fin des années soixante, s'enracine dans son obsession fondamentale: le temps fugace, insaisissable et simultané. Dans plusieurs cas, Borges réussit la simultanéité visuelle par la superposition de plusieurs niveaux de peinture. A l'aide de couleurs, de textures, de figures de scène, de situations, il cherche à créer une simultanéité qui s'appuie sur l'accumulation et sur la superposition des moyens d'occupation de l'espace plastique qui assurent l'omniprésence du temps.»

De 1966 à 1972, Borges, préoccupé davantage par la communication (qui n'est pas, pour lui, le vrai lot de la peinture

qui, le plus souvent, demeure énigmatique et pleine de mystère), cesse de nouveau son activité picturale et s'intéresse, une fois de plus, au théâtre, avec la réalisation de décors et de costumes pour *Le Puits d'encre*. Enfin, il aborde le langage audiovisuel et accepte de participer au tournage du film *Images de Caracas*, une expérience qui l'engage à fond et qui lui permettra de renouer un contact direct avec l'histoire. Il reviendra à la peinture en 1972, enrichi, et avec une acuité critique inégalée. Entre le passé et le présent, il peut établir de féroces analogies, et sa joie de retrouver la ligne et la couleur tempère ses indignations naturelles. En alliant l'ambiguïté et l'ironie, les constantes de son œuvre seront désormais celles du rêve et d'une méditation sur le temps. Elle devient une véritable chronique vers la fin des années 1970 par un retour en force vers le dessin. La publication de son livre *La Montagne et son temps*, 1979, dont il a préparé le texte et l'illustration, l'établit définitivement parmi les grands peintres de notre continent. Du dessin, il dit d'ailleurs: «Dessiner c'est écrire afin de ne pas oublier. Le dessin, c'est tout.» La série de dessins des *Communiants*, qui date des années 80, permet à Dore Ashton de dire, dans la monographie qu'elle a consacrée à Jacobo Borges, jusqu'à quel point «dans cette procession d'études déroutantes et intenses, Borges s'est entièrement donné à la compréhension de l'individu, tout en ne négligeant pas le destin commun des hommes, un idéal qu'il poursuit tout au long de sa carrière.»

En cherchant à mieux comprendre l'humain, il nous fait connaître son pays, le Venezuela, et Caracas, la ville dont il a appris à accepter la complexité et la variété. Il sait maintenant qu'on ne peut construire un monde nouveau sans en accepter les contraintes et qu'il faut chercher à humaniser l'environnement créé par le développement industriel. Par la mémoire, l'amitié, la connaissance et la culture, Jacobo Borges poursuit une expérience essentielle sur la manière de voir et de communiquer.

1. La Galerie CDS, 13 est, 75<sup>e</sup> rue à New-York, a présenté, du 11 novembre au 12 décembre 1983, la première exposition new-yorkaise de Jacobo Borges. Cette exposition coïncidait avec la publication d'une biographie illustrée rédigée par Dore Ashton.



2. Jacobo BORGES  
Sans titre.



3. *Cosas que pesan*, 1974.



4. Sans titre.