Document généré le 2 juin 2025 14:36

Vie des Arts

Vie des arts

Fernando Botero — Une voluptueuse jubilation de la forme

Normand Biron

Volume 25, numéro 101, hiver 1980–1981

URI : https://id.erudit.org/iderudit/54572ac

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

Biron, N. (1980). Fernando Botero — Une voluptueuse jubilation de la forme. *Vie des Arts*, *25*(101), 52–55.

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 1980

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/

Fernando Botero - Une voluptueuse jubilation de la forme

Normand Biron

La science du beau est une drôlerie inventée par les philosophes pour la plus grande hilarité des artistes. (Émile Zola)
La définition du Beau est facile: il est ce qui désespère.
(Paul Valéry, *Lettre sur Mallarmé*)

Qu'est-ce que la *beauté?* Ne devrait-on point parler de *beautés?* Du moins, c'est déjà l'opinion de Diderot qui nous dit dans ses *Entretiens sur le fils naturel* (Troisième entretien): «Les beautés ont, dans les arts, le même fondement que les vérités dans la philosophie. Qu'est-ce que la vérité? La conformité de nos jugements avec les êtres. Qu'est-ce que la beauté d'imitation? La conformité de l'image avec la chose.» Cette opinion réductrice, émise au 18e siècle par l'auteur de *Jacques le Fataliste,* a de quoi surprendre lorsque l'on songe aux multiples démarches, empruntées par l'Art de notre siècle dans lequel un grand nombre d'artistes ont tenté de modifier dans leur œuvre la part trop servile d'assujettissement à la nature. Déjà Baudelaire, dans *Fusées,* affirmait: «Ce qui n'est pas légèrement difforme à l'air insensible; d'où il suit que l'irrégularité, c'est-à-dire l'inattendu, la surprise, l'étonnement sont une partie essentielle et la caractéristique de la beauté.» N'est-ce pas ce qu'un peintre, tel Botero, nous propose? Semblable à un prisme, tout son art, même un simple trait, porte l'empreinte de sa vision subjective. Ici, le beau n'est plus lié à l'image conventionnelle de l'imitation de la nature, mais il est soumis à une intention affirmée, voire intellectuelle de style. Car vouloir reproduire la beauté explicite de la nature aboutit souvent au pire ennui, à la plus grande banalité . . . Chateaubriand, dans le Livre XII des *Mémoires d'outre-tombe,* notait: «L'on ne vit que par le style [. . .] L'ouvrage le mieux composé, orné de mille autres perfections, est mort-né si le style manque.»

Si nous souhaitons définir la beauté, nous nous heurterions vite aux murets de la subjectivité d'un artiste, d'un lieu, d'une époque. Le seul lien qui unit un créateur de l'Égypte des Pharaons à un sculpteur de la Grèce ancienne, un Praxitèle à un Botero, c'est l'émotion. La beauté, chez Botero, c'est la volupté des formes pleines, la vive sensualité des courbes chaudes. Giono n'écrit-il pas dans *Un roi sans divertissement:* «Belle? Il faut de gros mollets, de grosses cuisses, une grosse poitrine et se bouger assez vite; alors c'est beau. Sinon on considère que c'est du temps perdu.»

Illustrations de nus

Né le 19 avril 1932, à Medellin, dans le département d'Antioquia en Colombie, Fernando Botero effectue le cycle de ses études primaires et secondaires dans cette importante ville industrielle. A l'âge de quatorze ans, il fait des aquarelles dont les sujets sont les paysages que l'on trouve aux portes de la vie urbaine et, presque simultanément, les gens qui hantent les marchés. A seize ans, il devient illustrateur dans le supplément littéraire dominical de l'important journal *El Colombiano* (1948-1951). Et très rapidement, à la plume habile de l'illustrateur, il joint le pinceau sensible du coloriste. Jusqu'à cette époque, Botero n'avait vu que des églises, des sculptures et des tableaux coloniaux. Aucune trace de peinture moderne dans les musées colombiens qui présentaient de l'art précolombien et des peintres colombiens du 18e siècle. Bref, il ne restait plus aux aventuriers de la connaissance artistique qu'à interroger des livres, feuilleter des revues et regarder des reproductions. Le 17 juillet 1949, Botero ose publier dans *El Colombiano* un article intitulé *Picasso et la non-conformité en art.* Cette sympathique flambée critique, attisée par quelques illustrations de nus, lui vaut d'aller terminer ses études secondaires au lycée San Jose, près de Marinilla. En fait, les jésuites supportaient mal cette licence artistique.

Au début de l'année 1951, Botero va s'installer à Bogota où il a sa première exposition individuelle, aux Galerias de Arte Foto-Estudio Leo Matiz. *La Femme pleurant,* tableau reproduit en première page du catalogue, montre bien que le jeune artiste semblait marqué par le Picasso de la période bleue, sans oublier l'influence d'un Gauguin que l'on retrouve dans son tableau *En face de la mer* et qui lui vaut un second prix au Salon annuel de Colombie (1952). Grâce à cette récompense et à la vente de ses premières œuvres, il s'embarque, en août 1952, pour Barcelone où il séjourne à peine quelques jours et se rend immédiatement à Madrid pour aller étudier de près les chefs-d'œuvre — Velazquez, Goya, Titien — du Musée du Prado et suivre des cours à l'Académie Royale des Beaux-Arts de San Fernando. En 1953, Botero passe l'été à Paris où il fréquente le Louvre et, l'automne de cette même année, il va s'installer à Florence pour deux ans.

Vendeur de pneus

Cette terre italienne éveille en lui un très vif enthousiasme pour Piero della Francesca, Paolo Ucello, Masaccio . . . Et les cours de Roberto Longhi à l'Università degli Studi di Firenze intensifient sa vénération pour le quattrocento. Encore sous le *choc artistique* de son passage florentin, Botero rentre à Bogota, en mars 1955, pour y exposer vingt toiles. La critique reçut froidement cette peinture, jugée trop conforme à des modèles européens. Découragé, Botero accepta temporairement de se convertir en vendeur de pneus de voiture et, peu de temps après, il alla s'établir à Mexico. Bien qu'ami de peintres mexicains, tels Rufino Tamayo et Jose-Luis Cuevas, Botero, ayant engrangé visuellement la moisson d'un riche passé artistique, était maintenant prêt à laisser apparaître sur sa toile la vigueur personnelle de ses mondes intérieurs.

Invité à exposer à la Pan American Union de Washington, en avril 1957, Botero reçoit un encouragement relativement chaleureux de la part de la critique américaine et rentre à Bogota où ce succès l'a précédé. Ce qui lui vaut au *Xe Salon annuel des artistes colombiens,* qui se tient au Musée National en octobre 1957, un second prix pour son tableau *Contrapunto.* Et l'année suivante, il obtient un premier prix au *XIe Salon annuel* pour son *Hommage à Mantegna* (*Camera degli Sposi*).

En 1958, Botero a une exposition personnelle à la *Gres Gallery* de Washington qui accueille aussi, au niveau international, le Hollandais Karel Appel, le Polonais Wojciech Fangor ainsi que l'Espagnol Antoni Tàpies. Tous les tableaux exposés furent acquis le soir même du vernissage. De retour à Bogota, après avoir visité Washington et New-York, il accepte, pendant deux ans (1958-1960), la charge de professeur de peinture à l'École des Beaux-Arts de l'Université Nationale. Et, en 1959, il représente la Colombie à la Ve Biennale de São Paolo (Brésil)[1] et participe

1. Fernando BOTERO
Les Sœurs, 1959.
Huile sur toile; 1 m 93 x 2,18.
(Phot. Galerie Claude Bernard, Paris)

2. *Enfant mangeant de la pastèque*, 1972.
Huile sur toile; 1 m 63 x 1,71.
(Phot. Marlborough Gallery, New-York)

hors concours au *XIIe Salon annuel des artistes colombiens* avec le tableau, *Apotheosis of Ramon Hoyos*. En (dé)mythifiant, par une importante toile, Ramon Hoyos, ce champion national de cyclisme, Botero entrait de plain-pied dans le Pop Art. Dans le même esprit, il fit une série de *Mona Lisa à l'âge de douze ans*[2] ainsi que *L'Enfant de Vallecas*, d'après l'*El Nino de Vallecas* de Velasquez.

Bien que Botero fût reconnu, voire consacré dans son pays — on songe ici à l'article élogieux de Jorge Zalamea dans *Cromos*[3] —, l'année 1960 sera décisive pour le peintre. En janvier, l'écrivain Gabriel Garcia Marquez[4] insiste pour que Botero illustre son texte *La Siesta del Martes*, paru à ce moment en première page d'*El Tiempo* (Bogota). L'artiste, de plus, est choisi pour représenter la Colombie avec Obregon, Wiedermann et Ramirez à la *11e Biennale de Mexico*. Après avoir eu une seconde exposition particulière à la *Gres Gallery* de Washington, Botero va s'établir à New-York où il reçoit le Prix de la section colombienne du *Guggenheim International Award 1960* pour son tableau *Battle of the Arch-Devil*.

3. *Maruja,* 1970.
Huile sur toile; 151 cm x 119,3.
(Phot. Marlborough Gallery, New-York)

4. *Mère Supérieure,* 1972.
Huile sur toile; 1 m 90 x 1,60.

3

Art culinaire

Bien qu'il ait dû se confronter, dès son arrivée à New-York, à l'omniprésence de l'expressionnisme abstrait, Botero préserve en lui ce qu'il a de plus personnel, c'est-à-dire la lumière du quattrocento italien et le monde intériorisé de la réalité colombienne. Pendant les treize ans qu'il habitera cette ville américaine, à aucun moment on ne verra surgir sur sa toile un sujet représentant cet environnement urbain; au contraire, ses tableaux puisent essentiellement leurs thèmes dans la terre sud-américaine.

Malgré l'attention de nombreux collectionneurs, la critique new-yorkaise n'accepta point d'emblée sa peinture, particulièrement à un moment où l'abstraction triomphait. Néanmoins, les expositions se sont multipliées en Amérique latine, aux États-Unis[5] et, à la fois, dès 1966, en Europe (Allemagne, Espagne, France, . . .). Gagné par la profonde sympathie que lui manifestait l'Europe, Botero loue, en 1971, un appartement rue du Palais, à Paris, où il vient s'établir deux ans plus tard. Actuellement appréciés dans le monde entier — les deux Amériques, l'Europe et le Japon — ses tableaux font partie des collections de la plupart des grands musées.

Botero compare l'allégresse de peindre au plaisir que peut donner l'art de faire de la cuisine. «Vous mettez, dira-t-il, dans un plat les choses qui vous plaisent pour avoir un goût qui vous excite. A ce moment-là, on met tout ce que l'on aime: les couleurs qu'on aime, les formes qu'on aime.» Le peintre préfère la couleur qui utilise l'ombre le moins possible; semblable aux artistes du quattrocento qui étaient de grands coloristes, Botero est passionnément attiré par les tons non point descriptifs, mais totalement existants par eux-mêmes et qui vont vers un éclat absolu de la lumière. Kenneth Clark observait très justement que Botero avait «une palette matinale».

4

Un souffle géométrique

Les formes qui magnétisent son pinceau sont des formes rondes, pleines et généreuses. Que l'on ne songe point à Rubens, car les toiles de Botero vivent sous les ciels de Piero della Francesca. Reconnaissant que la géométrie donne un souffle d'éternité à l'Art, Botero est vivement séduit par toute forme qui rappelle la sphère. Et l'on n'est pas loin de penser à ce mot de Cézanne: «Avec le cube, le cône, la sphère, on peut faire la nature.»

Si l'on prend le tableau *Les Sœurs*[6], qu'aperçoit-on? Des personnages féminins comme dilatés en rondeurs, attentivement figés devant l'œil qui pourra éterniser leur voluptueuse enflure. Ce qui frappe en même temps, c'est l'omniprésence de ces corps qui occupent toute la toile: cinq visages arrondis tels de grosses billes et posés sur des formes endimanchées. Quel contraste entre la sensualité de ces têtes et la délicatesse de la guipure qui orne des cous trapus. Botero ne cache pas qu'il est très sensible au terreau artistique de l'Amérique latine. Car l'Art populaire de sa terre natale n'est, selon lui, que la continution de l'Art précolombien. L'art du paysan est peut-être moins réfléchi, plus fragile, plus cahotant, mais tellement plus vrai, plus profond. Et l'univers de Botero, c'est le résultat de son amour pour cet art populaire, revu par la lorgnette de la réflexion et transformé par une longue expérience artistique assimilée.

Si l'on observe plus attentivement *Les Sœurs*, on constate que les quatre chats nous rappellent étrangement les postures et les formes de la sculpture animalière de l'art précolombien. Sur le plan de la composition, chaque couleur, chaque forme trouve sur le tableau son double souvent multiplié. Que ce soit la pelote de laine qui repose sur le sol et qu'une pomme attire sur le buffet entrouvert et que l'on retrouve dans le chignon, déposé comme un fruit mûr sur la chevelure d'une des têtes de femme. Ou que ce soit encore ce camée qui retient un collet de dentelle que l'on revoit sur le mur sous l'aspect d'un médaillon ovale emprisonnant le fier visage d'un géniteur ancien.

Humour et candeur

Sa thématique? «Tout, tout, tout . . .», nous dira-t-il. Originaire d'un pays peu connu et que, par là même, on peut mythifier, il laisse voguer son imagination vers une poésie qui accueille tout matériau. Et pourtant, il imprègne chaque œuvre qu'il réalise du style boteroesque. Ses sujets? Nature, objets, fruits, êtres humains: cardinaux, policiers, musiciens, prêtres, politiciens, prostituées, travestis, amants, bourgeois . . . Qu'il peigne une *Mère supérieure*[7], on constate à nouveau son amour du détail à travers un personnage qui déborde quasiment du tableau. Cette énormité, en forme de religieuse dont un mince serpent, enroulé autour du bras, nous fait souvenir de son passé biblique, estompe complètement de sa présence des montagnes réduites à l'état de taupinières. L'élément, essentiel peut-être, de cette toile, c'est la candeur maligne du regard qui irradie de la matérialité puissante de cette chair habillée d'azur.

N'est-ce pas l'éclat de ces mêmes yeux naïvement tendres que l'on rencontre chez les *Amants sur un sofa français*[8]! Cette plantureuse dame, dont l'abondante nudité affriole cet homme aux bras potelés, replie sa douce jambe avec les grâces d'une oie apprivoisée. Bien que Botero sente, avant tout, son œuvre comme un univers de formes pleines, il n'exclut point, dans sa façon de traiter divers aspects du réel, la présence de l'humour, voire même de l'ironie. Au delà de la beauté plastique d'un tableau, tel *Mademoiselle Rivière*[9], on ne peut s'empêcher de constater le sarcastique ridicule de cette jeune fille au long cou dont le bras ganté de soie écrase sans merci la tête d'un renard haletant. Ici encore, au regard placide de cette respectueuse coquette, répondent les yeux ahuris de l'animal dont la truffe sombre rappelle par sa rondeur la boucle d'oreille de Mademoiselle Rivière. Quel contraste avec l'œil attentif, volontaire, corrosif de *Maruja*[10]! Sa robe, bordée d'une attendrissante dentelle, exulte de vivacité par le tissu fleuri qui la compose. On devine que le verre qu'elle serre dans sa main contient un élixir de volupté. Et que la cigarette qu'elle tient entre des doigts à demi recouverts par une mitaine de soie finement ouvragée n'est là que pour signifier son abandon vers l'éphémère.

Qu'il crée des personnages, des natures mortes, des paysages, Botero paraît s'abandonner goulûment au plaisir de tout embrasser avec un trépignement imaginatif qui n'a d'égal que les magnifiques excès de sa peinture. A un luxe d'infimes détails, il répond par une rigoureuse composition. Au monde qu'il emprunte à sa terre natale, il redonne un souffle généreux de formes et une jubilation éclatante de couleur. Botero est arrivé à nous surprendre; ce qui est probablement l'une des seules voies pour aboutir à une vraie connaissance de la vie[11].

---

1. Les peintres colombiens Enrique Grau, Alejandro Obregon et Eduardo Ramirez Villamizar représentaient aussi leur pays.
2. Deux ans plus tard, en 1961, le Musée d'Art Moderne de New-York fit l'acquisition d'une *Mona Lisa, Age Twelve*.
3. Jorge Zalamea, *Botero*. Bogota, N° 2215, le 23 novembre 1959.
4. On se souviendra de son célèbre roman, *Cent ans de solitude*, Éd. du Seuil, 1968.
5. Dans ces années, il fut exposé au Canada dans des expositions de groupe itinérantes: *The Dark Mirror*, à l'Université du Manitoba (Winnipeg), du 12 novembre au 3 décembre 1964, ainsi qu'à l'Université de Colombie britannique (Vancouver), du 21 janvier au 11 février 1965; sous le thème *The Emergent Decade: Latin American Painting*, à la Galerie Nationale (Ottawa), du 1er avril au 1er mai 1965; sous le thème *Inflated Images*, à l'Université du Manitoba, du 30 novembre au 21 décembre 1969, et au Musée d'Edmonton, du 5 au 26 janvier 1970; sous le titre *Recent Latin American Drawings, 1969-1976 — Lines of Vision*, au Musée d'Hamilton (Ontario), du 7 avril au 15 mai 1977. Une exposition individuelle à la Galerie Marlborough Godard présenta quarante et une de ses œuvres à Toronto, en décembre 1975, et à Montréal, en février 1976.
6. Huile sur toile, 1959; 76 pouces x 86. (Phot. Galerie Claude Bernard, Paris).
7. Huile sur toile, 1972; 1 m 90 x 1,60.
8. *Lovers on a French Sofa*, 1972. Huile sur toile; 165 cm x 196.
9. Peinture, 1979. 192 cm x 138.
10. Huile sur toile, 1970; 151 cm x 119.3.
11. On peut voir, à partir du 5 novembre 1980, des œuvres de Botero à la Galerie Marlborough, de New-York, qui lui consacre une exposition individuelle.