

L'artiste

Taïbo arrive à Paris au moment de l'euphorie impressionniste, très peu de temps avant que Picasso ne lance le cri déchirant des *Demoiselles d'Avignon*. Il marque le début du Cubisme et des tendances *feistas* (vient de *feo* qui veut dire *moche*.)

Taïbo adopte les manières lumineuses de l'Impressionnisme avancé, et c'est là que l'on trouve le meilleur de sa production. Il s'est exercé au dessin de façon rigoureuse. Il saisit la forme avec facilité. Bien qu'inspiré principalement par la nature, il se tourne aussi vers les compositions scéniques, religieuses ou réalistes, non exemptes d'un certain pathétisme « effectiste » marquant ainsi son originalité.

Taïbo aborde le paysage nu, presque sans référence formelle, comme le fit Monet. La lumière épouse des formes, configure ou défigure les volumes. Tout est un jeu de clartés, de pénombres et d'ombres, le blanc ou le noir absolus n'existent pas, toujours mêlés à des bleus, roses ou des gris.

Manet a peint son Olympia, célèbre pour le scandale qu'elle a causé dans la pieuse société parisienne de l'époque, que par sa qualité.

Taïbo peint des nus de Simone, sa modèle et amie. Son corps longiligne est un idéal qu'il stylise, tout à fait à l'opposé des modèles que Renoir aime peindre.

Au cours des années où Taïbo peint à Paris, d'autres espagnols de son âge s'y trouvent aussi, comme Zuloaga ou Sotomayor.

Le cadre que Taïbo donne aux silhouettes, merveilleusement modelées, est celui d'une atmosphère plus moderniste, exotique, un peu à la mode vaguement orientale qui commençait à s'imposer. Il y a un certain dandysme sensuel dans ses tableaux élégants, dont la contemplation mérite d'être lente.

Un peu plus tard vers 1913 et 1914, Taïbo s'adonne au croquis pour résoudre les grandes difficultés que lui-même s'impose délibérément. Alors la touche devient directe, forte, vigoureuse, mais sans jamais d'insistance. Prévalent toujours la fraîcheur et la capacité à dire tout de la première intention, bien que la méditation ait été probablement longue, et –qui sait- nombreuses les esquisses.

Taïbo se comporte de la même manière avec le paysage où l'on trouve déjà tout ce que seront par la suite Pidelaserra et Mir et quelque chose de Sorolla et Beruete. Le peintre se construit petit à petit, il se montre et fait ses preuves alors qu'il n'a plus l'attache de la composition complexe narrative. Certaines de ses scènes –comme celles peintes du Pays basque, où il a dû beaucoup peindre la nature, (si l'on en croit le caractère moelleux et suave de l'esquisse reproduite par Barreiro dans son livre de 1917)- montrent que les figures ne sont plus l'élément de base auquel s'ajoute ensuite le paysage environnant, mais font partie de lui et y sont immergées comme un tout fondu et inséparable. Les contrastes de lumière sont intenses. Il y a des contre-jours osés, un effectisme positif qui dessine et chromatise en même temps, dans des

tableaux colorés qui s'appuient sur une esquisse schématique de quatre traits. Plus besoin de dessiner avec précision pour ensuite remplir avec de la couleur.

Tout est vivant et en mouvement. Taïbo utilise même le dramatisme, la gesticulation sobre, si c'est nécessaire, afin d'éviter le soi-disant documentaliste de la vieille peinture d'histoire.

C'est dans ses esquisses que l'on trouve son meilleur souffle créateur. Extraordinaire est son tableau de 1918 *Fuente de la fábrica de cerillas de La Coruña* (fontaine de la fabrique d'allumettes de La Corogne).

La mort prématurée nous a fait perdre le plus international de nos peintres, et probablement à un des plus grands paysagistes galiciens, au regard de la peinture postérieure à La Corogne.

Article du musée de la Corogne