

# La diaspora des artistes portugais

Egídio Álvaro

**A**près la II<sup>e</sup> Guerre mondiale, beaucoup d'artistes choisirent le départ. Il faut dire qu'au Portugal, sous le régime de Salazar, il était très difficile de vivre de sa peinture, de peindre, d'exposer.

Les raisons de ce départ sont diverses.

Les uns partirent pour trouver ailleurs un climat de création plus riche. D'autres, très peu, le firent pour des raisons politiques ou, plus tard, pour échapper au service militaire et à la guerre. La France était leur pays de prédilection, question de langue et d'affinités culturelles. Ils s'établirent presque tous à Paris. Mais un artiste (Costa Pinheiro) s'établit en Allemagne, un autre (Paula Rêgo) en Angleterre, et Maria Beatriz en Hollande. La plupart restèrent dans leur pays d'adoption. Récemment nous assistons à un lent retour au Portugal. Certains artistes s'établirent en Algarve, au doux climat et aux conditions de travail excellentes. Nous allons parler ici d'un certain nombre de ces artistes. Nous procéderons par ordre chronologique d'arrivée.

Nous ne parlerons pas de Vieira da Silva, qui appartient à la génération précédente.

## Nadir Afonso

En 1946, déjà à Paris, il est collaborateur de l'architecte Le Corbusier (1946-48 et 1951). Pendant les trois années suivantes il travailla au Brésil, en collaboration avec l'architecte Oscar Niemeyer, notamment à l'élaboration du projet du IV<sup>e</sup> Centenaire de la Ville de São Paulo. Revenu à Paris en 1954, il reprend contact avec les artistes orientés dans les recherches de l'Art cinétique, et développe ses études sur la peinture qu'il nomme *Espacillimité*. Il expose à la galerie Denise René (1956-1957) et au Salon des Réalités nouvelles (1958).

En 1965 Nadir Afonso abandonne définitivement l'architecture pour s'occuper de sa peinture, à laquelle il se consacre entièrement. Prix national de peinture en 1967 et Prix Amadeo de Souza Cardoso en 1969.

Sa peinture devient unique dans le panorama de l'Art cinétique. Il serait d'ailleurs inexact de le cantonner dans cette branche de l'art. Il a surtout créé des paysages géométriques, et particulièrement des paysages de villes.

Dans le livre qui lui est consacré dans la collection d'Art contem-

porain de la Librairie Bertrand (1968), il a émis des considérations très pertinentes sur l'art en général et sur l'art en particulier.

“Le créateur est fortement attiré par les lois immuables de la géométrie et *comment* et *pourquoi* cette géométrie s'établit sous la forme d'une structure essentielle dans sa composition.”

“L'œuvre d'art est constituée par deux entités distinctes: des formes visibles au premier contact et des lois perceptibles à travers un long contact.”

“Travail ardu, celui qui conduit l'homme à la recherche persévérante de l'unique qualité universelle et omnitemporelle : *l'harmonie*. L'objet géométrique est à son origine.”

“La cinétique, telle que nous l'a concevons, sera la préoccupation d'articuler les lois géométriques de l'espace aux lois rythmiques du temps.”

Nadir Afonso reste, avec Fernando Lanhas, le remarquable pionnier d'un art lié à la nature urbaine et à une certaine mystique de la représentation.

## António Dacosta

Né à Angra do Heroísmo, dans l'archipel des Açores, il arrive à Lisbonne en 1935 où il finit les cours de peinture de l'École des Beaux Arts. En 1940 il expose ses tableaux surréalistes avec António Pedro et Pamela Boden. En 1942 il obtient le Prix Amadeo de Souza Cardoso. En 1944 une partie de ses tableaux sera détruite dans l'incendie de son atelier. En 47 il part pour Paris, comme boursier du gouvernement français. Il s'y installe définitivement. Il arrête de peindre en 1949, et ne reprend qu'en 1975, avec une peinture totalement différente, tournée vers les paysages et les personnages souples et attendrissants.

Sa peinture surréaliste nous montre hommes et femmes torturés par quelques affreux souvenirs, de la mélancolie, et de l'invention poéti-



Nadir Afonso, "Place de la Gare", 1968-1978.

que, des animaux bizarres, des paysages qui rappellent les îles et la mer. Dans une lettre à Rui Mário Gonçalves, il écrit: "Il me semble que c'est par ici, par le rapport qui peut exister entre le contenu de ces tableaux et ma manière mythique a sa façon de regarder le monde, qu'ils trouvent une certaine unité de style - un mot qui, pour moi, peut enfermer l'homme dans une prison. Mais il me semble qu'ils contiennent aussi des choses plus spécifiques de la peinture, le plaisir amoureux de la faire."

## Paula Rêgo

Paula Rêgo s'installe à Londres en 1954 et fait ses études à la Slade School of Fine Arts. Elle est sociétaire du London Group.

Sa carrière est très particulière. Elle dit: "Ma peinture n'est pas néo-dada, mais est la suite d'une tradition d'images poétiques visuelles. Je n'aime pas peindre le vivant. J'aime canaliser les images naturalistes, abstraites, ornementales, fétichistes, infantiles."

Sa technique allie le collage et la peinture. Elle parle des gens et des conflits de l'ego, avec leur rapport avec le monde, créé par une condition de domination ou d'esclavage, dues à la société (état, famille) et au passé" (Helmut Wohl, 1974).

"Je ne peux pas faire des tableaux sans un processus de transformation, sinon faire le tableau serait une chose directe et insupportable". La coupure est pour Paula Rêgo "la destruction qui implique négation, qui provoque le jaillissement du nouveau (...) Dans ce construire et détruire, l'histoire se modifie sans arrêt ... Je peins pour donner un visage à la peur."

## Dimas Macedo

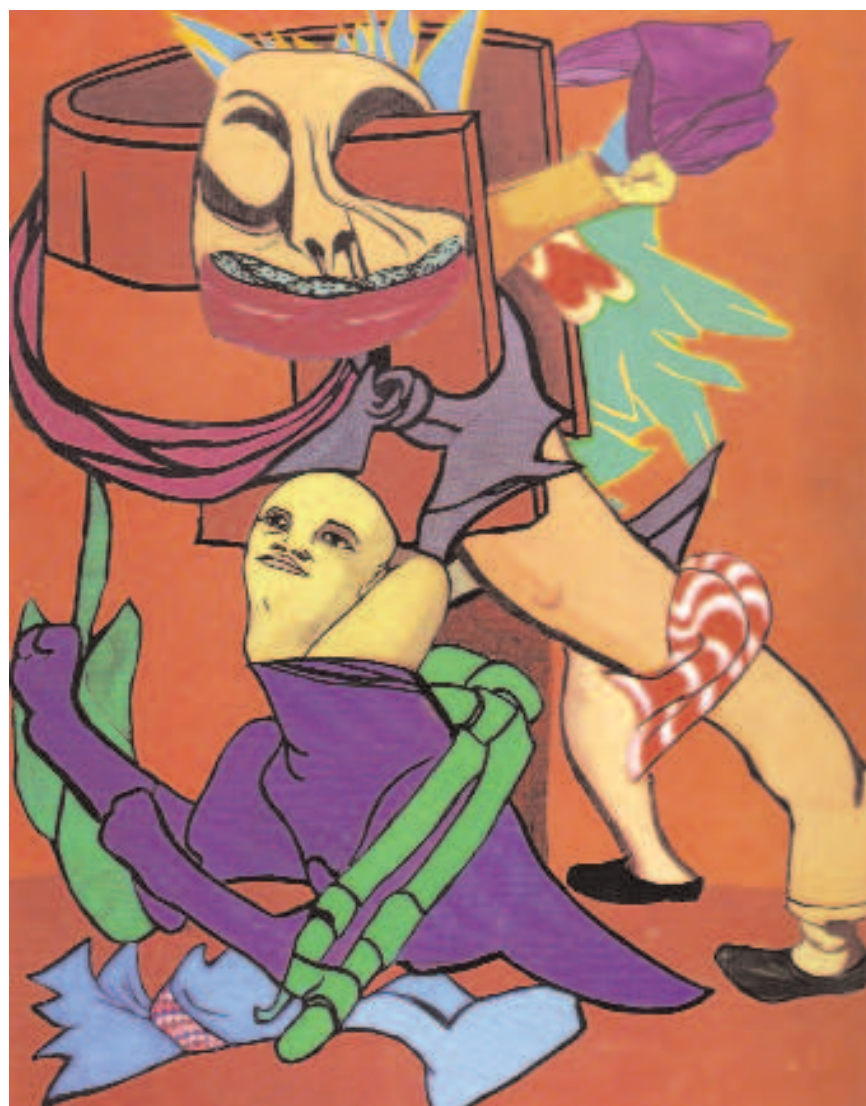
Arrive à Paris en 1956 et s'installe en banlieue.

"J'ai gardé de mes jeunes années le souvenir de ma constante et très sérieuse passion pour le dessin."

"La ville de Porto aura toujours dans ma mémoire une place privilégiée. Elle fut pour moi l'initiation.



António Dacosta, "Amor Jacente", 1941.



Paula Rêgo, "Estudo para o declínio da Idade Média", 1973.



Costa Pinheiro. "Don Sebastião"



Lourdes Castro, "Ombre portée Manuela Pilar", 1966.

Comme Lisbonne fut la séduction. Et comme Paris, plus tard, fut la passion."

"Je constate que c'est dans le volume que j'ai trouvé un langage dans lequel je me sens en harmo-

nie avec moi-même. "En ce qui concerne la forme, je puise dans le corps, sa gestuelle et ses infinies postures qui constituent pour moi un langage inépuisable."

"Je suis d'une grande exigence quant à la structure géométrique de mes sculptures, et c'est la rondeur que je leur impose qui leur ôte toute sécheresse. ce traitement en ronde bosse, agissant par contraste, vise à les animer d'un rythme qui soit la conséquence du jeu du graphisme, des volumes et du chromatisme des émaux."

La sculpture très particulière de Dimas de Macedo acquiert souvent un caractère monumental. Mais c'est dans les petites pièces qu'il s'exprime pleinement, créant des personnages emblématiques et énigmatiques.

## Costa Pinheiro

Costa Pinheiro part pour Munich en 1957, avec René Bertholo, Lourdes Castro et Gonçalo Duarte. En 60-62 il est boursier de la Fondation Gulbenkian à Paris et devient membre du Groupe KUY, avec René Bertholo, Lourdes Castro, Jan Voss, João Vieira, Christo, José Escada et Gonçalo Duarte. Il sera prisonnier politique au Fort de Caxias (Portugal) de 1060 à 1962.

En 1966 il expose *Os Reis* (Les Rois), à la galerie Leonhart de Munich. C'est une exposition très réussie, qui le fera connaître en Allemagne et au Portugal.

"Avant *Les Rois* il y a eu un ensemble d'œuvres qui appartiennent à une époque où j'ai fait la transition de ce que j'appelle les tableaux noirs, le *cycle de la souffrance*, pour une rencontre avec la figuration. C'était en 1963-64 ... Mes icônes de 60-61 portaient déjà la préoccupation qui reviendra avec *Les Rois* ... Je pense que *Les Rois* sont le résumé d'un apprentissage presque canonique de tout ce qu'avais fait jusqu'alors ... La thématique des *Navigateurs* est encore héritière des *Rois* ... Je cherche seulement à naviguer dans mes propres eaux."

Résidant actuellement en Algarve, Costa Pinheiro appartient à cette génération européenne qui sortit le Portugal



Dimas Macedo, "Colonne allégorique, 1988"

de l'isolement et lui permit de faire connaître ses peintres un peu partout.

## Lourdes Castro

Elle part pour Paris en 1958, avec René Bertholo. Ils commencent alors la revue KUY, tiré en sérigraphie dans leur atelier. À partir du n° 6 d'autres artistes s'y associent: Christo, Costa Pinheiro, Escada, Gonçalo Duarte, João Vieira et Jan Voss.

Son œuvre évolue ainsi :

- 1961 - Assemblages-collages d'objets peints sur aluminium.
- 1962 - Premières Ombres en sérigraphie. Des Ombres projetées et des contours de personne en toile.
- 1964 - Des Ombres en Plexiglas peint et découpé.
- 1968 - Des Ombres couchées et brodées sur des draps.
- 1988 - Début de la *Montagne des Fleurs*.

À Paris et à Lisbonne, elle a surtout été reconnue grâce à ces personnages dessinés d'un seul trait et remplis de couleur (jaune, orange, vert ...).

Son idée est de rendre présent ce qui est absent, de donner à voir ce qui est invisible.

“Le contour c'est le Moins je peux avoir d'une chose, de quelqu'un, tout en conservant ses caractéristiques.”

La découverte des Ombres comme thème arrive en 1962. “La surprise du dessin, la simplicité de la forme, du contours d'une ombre, de sa présence invisible, m'a tellement fasciné qu'encore aujourd'hui elle est pour moi nouvelle”. “Le contour suggère absence, véritable et absolument.”

## Eduardo Luiz

En 1953 il gagne le Prix de la Jeune Peinture de la galerie de Março, à Lisbonne. Il participe à la Biennale de São Paulo. Il part pour Paris en 1958 comme boursier de la Fondation Gulbenkian. Il s'y installe dans un atelier. Plus tard il achète une ferme à Yèvres le Châtel, près de Vieira da Silva et d'Henrique Silva. Il y travaillera jusqu'à la fin de ses jours.

“Eduardo Luiz nous apparaît comme le meilleur et peut-être le seul parmi nous des peintres héritiers de cette interrogation angoissée sur la mort” (Lima de Freitas, 1973).

“Ma peinture fut alors, en même temps, un effort de création d'une syntaxe et d'une dénotation, si l'on veut, de partant de l'art abstrait, faire une peinture qui ne le soit pas. L'art abstrait est un langage sans dénotation. Ce fut à travers elle que l'on a gagné la conscience claire que l'art est, avant tout, la forme d'une écriture.”

“Ma peinture est certainement une peinture anti-romantique, anti-expressionniste, et un refus de l'écriture personnelle, de la calligraphie. La recherche d'une écriture anonyme. Pour ce qui est des sens, il y a sûrement dans ma peinture un renoncement à tout dire”.

“La mémoire des choses est toujours fragmentaire. La femme est



Eduardo Luiz, 1973.



Manuel Cargaleiro, “Floresta Azul ao Amanhecer”, 1973



José Escada, "Sem Título", 1965.

des seins, des fesses, des bras, une tête: le tout n'existe pas, l'Éternel féminin est, mais démembré, oublié en tant que tel". "Il s'agit d'une vision par la mémoire des éléments qui composent le tableau ... Malgré ce noir englobant, je cherche, ou trouve, une valorisation de la beauté sensuelle des choses et du langage."

Il est devenu célèbre grâce à ses Ardoises. Plus tard il a peint des tableaux où les légumes côtoient les femmes. Parmi ses tableaux célèbres figure La femme et le loup.

## Manuel Cargaleiro

Manuel Cargaleiro vit à Paris depuis 1957. Il a fait sa première grande exposition en 1970, dans les salles de la Fondation Gulbenkian de Paris. J'avais alors écrit le texte de présentation. Son contenu est toujours valable. C'est pourquoi je présente ici quelques extraits.

À quinze ans Manuel Cargaleiro commence à se réfugier dans la solitude. Il trouve dans la nature un milieu avec lequel il peut entretenir d'exceptionnels échanges sensitifs et sensuels. Les fleurs prennent une place primordiale dans son univers, les jeux qu'il invente entrelacent l'imaginaire et le réel, un imaginaire où le besoin d'amour se fait sentir et un réel où la calme splendeur de la couleur et la limpide lumière du soleil portugais jouent à vif sur la sensibilité encore sans défense.

Il apprend à modeler la terre et fabrique toute une série de jouets, de femmes, de fleurs. La connaissance de la poésie de Sá-Carneiro, si proche de lui, est fondamentale.

Le tableau est un tout. Les signes qui le remplissent ne prennent leur valeur qu'en fonction de l'ensemble. C'est la Forme qui détermine les propriétés de chaque élément, et non l'inverse.

Il s'est trouvé par la suite accepté par un milieu qui, à son tour, découvrirait l'abstraction lyrique. Les carreaux de faïence (azulejos) le guident jusqu'au baroque. Le baroque le renvoie à la nature. De la nature il retient le caractère lyrique, l'agencement non logique des détails, la lumière omniprésente, la couleur organisatrice.

Il peint donc des paysages lyriques stylisés, des paysages inventés de toutes pièces. Dans cette nouvelle phase on trouve des toiles où la profondeur est abolie, où l'espace est plat et uni.

Si auparavant l'accent avait été mis sur le côté aimable, joyeux, asexué de ce paysage, maintenant il est mis sur le côté violent, enveloppant, bisexué. Eros prend sa place. L'essentiel se trouve dans cette formulation nouvelle qui reconnaît le caractère sexué du monde. Et le sexe n'est qu'une des facettes du dualisme universel.

En tout cas, dans les toiles de cette exposition (1970) nous pouvons trouver un subtil changement. On dirait que les paysages ne sont plus continentaux. On dirait qu'un fond maritime envahit la toile. Une lumière tamisée baigne des formes dont on pressent les affinités avec les algues.

Les signes de mutation sont évidents. Il se prépare des bouleversements semblables à ceux qui se sont produits pour la deuxième phase. C'était une percée dans la sensualité, dans la rigueur, dans la l'érotisme à peine déguisé, dans l'érotisme qui est *chose mentale*.

Les azulejos peints sur toile se sont heurtés à une certaine hostilité. C'était normal. L'*azulejo* appartient à une tradition historiquement définie. Les certitudes acquises accepteront difficilement d'être dérangées.

## José Escada

À Lisbonne, en 1955 il travaille dans un atelier situé au-dessus du Café Gelo, Rossio, café fréquenté par les surréalistes. L'atelier est partagé avec René Bertholo, Lourdes Castro, João Vieira et Gonçalo Duarte, ses collègues de l'École des Beaux Arts. Plus tard, il deviendra ami de Dacosta.

"Pour lui l'œuvre d'art était conçue comme une construction qui balance entre l'abstraction et le concret, entre la composition générale et le détail, entre la non-figuration et un certain naturalisme, entre l'être et le néant" (R. M. Gonçalves, 1980).

Il arrive à Paris en 1960. Il sera co-fondateur du Groupe KWY. Il pratique alors des pliages de papier, créant des petites figures symétriques. (Exposition des collages de Matisse, au début des années 60, aura une grande influence sur ses reliefs abstraits, qui ont toutefois maintenu un climat incantatoire analogue aux *ex-votos*). Il a inventé une peinture-objet très sensible, qui s'installe dans l'espace réel et joue avec la lumière.

## Augusto Barros

Augusto Barros fut, pendant les années 70, l'une des figures emblématiques de St. Germain-des-Prés. Je le rencontrai dans ses petits ateliers, qu'il aimait tant. C'était un homme de rencontres et d'amitiés sûres. Il a travaillé dans la librairie-

galerie La Hune, où il a connu les meilleurs graveurs de l'époque.

Il s'est installé à Paris en 1963 et a fait sa première exposition individuelle à la Galerie des Jeunes. Il avait été auparavant boursier de la Fondation Gulbenkian, à Hambourg, où il exposa à la galerie Cometer. Beaucoup d'articles lui seront alors consacrés. À Paris il sera ami de Serge Poliakoff, de Vieira da Silva, de Alberto Magnelli, de Man Ray, avec qui il a travaillé, de Sonia Delaunay, de Marcelle Kahn et de Michel Seuphor, qui l'encourage dans ses recherches et lui consacre un article dans l'importante Revue du XX<sup>e</sup> Siècle, de G. de San Lazzaro, qui sera lui aussi son ami et admirateur. J'y ai publié, plus tard, un article sur son travail.

Pour souligner l'intensité de ses amitiés, disons que Poliakoff, Man Ray et Gonçalo Duarte ont fait des portraits de lui. Les deux premiers

seront publiés dans les catalogues des expositions du Centre Culturel de la Fondation Gulbenkian et de la Galerie d'Art International.

Augusto Barros adorait la gouache, bien qu'il ait fait une exposition de peinture à l'huile. Le papier granuleux et la densité de la matière lui permettaient d'obtenir une qualité rare de l'image, une texture légèrement rugueuse, qui coïncide parfaitement avec le thème central de sa peinture: les vieux murs latéraux des maisons de Paris, avec l'indication des conduites intérieures des cheminées.

Sa peinture d'alors est essentiellement de gris bleutés et de blanc cendre. C'est la peinture "architectures en voie de démolition, de paysages intérieurs, de rigueur, d'austérité et de sensualité" (Jean-Marie Dunoyer, critique au *Le Monde*). Une peinture "d'écoute secrète" figurant "les strates spéci-

fiques du passé" (texte du poète Alain Jouffroy).

Mais, parallèlement, Augusto Barros travaille une peinture plus colorée, avec des indications d'autres structures plus liées au domaine de l'imaginaire. Là apparaissent les rouges sourds, les ocres orangés, les bleus sur des larges tâches blanches dont la texture laisse apparaître les fonds plus sombres.

Entre ces deux peintures, l'une austère et presque géométrique, et l'autre pleine de courbes éclatantes, sensuelles, une permanente oscillation. Parfois le mot s'y inscrit, en hommage aux amis, ou, plus rarement, en de sibyllines connotations érotiques. Augusto Barros ne suit aucun courant, aucune mode, ni même l'abstraction lyrique, qui connaissait alors ses derniers moments de triomphe.

Des maîtres qu'il reconnaissait, et en particulier Poliakoff, il prend surtout la qualité de la matière, les domaines de l'espace, et la pulsation secrète des couleurs.

Augusto Barros peut être considéré comme le meilleur gouacher de son époque, aussi bien au niveau national qu'international. C'est un peintre qui a toujours recherché la sensualité de sa matière et le pouvoir évocateur de l'architecture urbaine de Paris, en voie d'occultation.

Il appartient, comme quelques autres Portugais parisiens de son époque, à cette génération qui coupe radicalement avec l'asservissement des valeurs reconnues pour se lancer dans l'inconnu de nouvelles frontières, et inventer une peinture originale.

## Conclusion

Nous avons déjà parlé dans ces colonnes de *Latitudes* d'autres artistes portugais de la diaspora. Da Rocha (dans le n° 1) ; Bertino et João Moniz (n° 2) ; Benjamin Marques, Bertino (n° 3) ; Gonçalo Duarte (n° 13) René Bertholo (n° 15); Jacinto Luís (n° 17) ; Benjamin Marques (n° 18) ; Lisa Santos Silva (n° 20) ; Costa Camelo, Pomar (n° 21) ; Maria Beatriz (n° 22). Nous parlerons bientôt d'Isabel Meyrelles et de Jorge Martins ●



Augusto Barros, "Sem Título", 1970.