

## ROBERTO PONTUAL : « CRITIQUE ET HISTORIOGRAPHIE DE L'ART BRÉSILIEN »

**E**ntre Dois Séculos. Arte brasileira do século XX na Coleção Gilberto Chateaubriand (Entre deux siècles. L'art brésilien du XXe siècle dans la collection Gilberto Chateaubriand)<sup>1</sup>, publié en 1987, compte parmi les contributions les plus remarquables de Roberto Pontual (1939-1992). Il reprend dix ans plus tard le premier livre publié sur la célèbre collection Chateaubriand – *Art contemporain brésilien : collection Gilberto Chateaubriand* (Rio de Janeiro : Jornal do Brasil, 1976). Pontual y dresse un vaste panorama de l'art au Brésil depuis les débuts du XXe siècle.

Dans un contexte d'ouverture politique, marqué par la fin de la dictature militaire en 1985 et la réorganisation du champ culturel, la qualité et l'ampleur du projet représentent une véritable nouveauté. Considérée comme la collection privée la plus importante au Brésil, son étendue et sa continuité sont tout à fait remarquables dans un champ culturel où le système de l'art, même en pleine expansion, se caractérise par la dispersion et le manque d'investissement public dans les collections de musées. Présentée au public depuis plus de trois décennies, tant au Brésil qu'à l'extérieur, et aujourd'hui mise en dépôt, elle constitue le fonds principal du Musée national de Rio de Janeiro avec des œuvres d'artistes modernes mais aussi d'importantes séries d'œuvres contemporaines exploitant les médias les plus divers<sup>2</sup>.



Couverture de *Entre Dois Séculos*, Rio de Janeiro : Editora JB, Rio, 1987. Archives de la critique d'art, fonds Roberto Pontual © Tous droits réservés

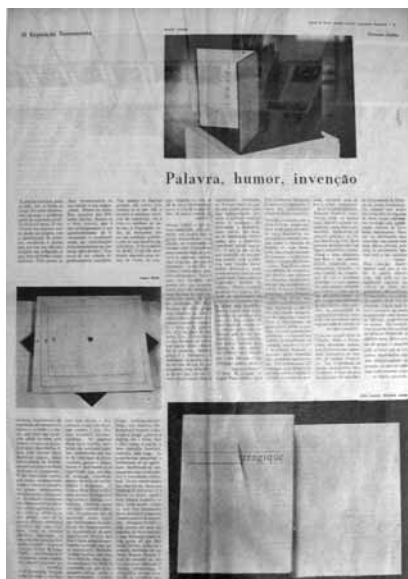
### Notes :

1. Pontual, Roberto. *Entre Dois Séculos. Arte brasileira do século XX na Coleção Gilberto Chateaubriand*, Rio de Janeiro : Editora JB, 1987

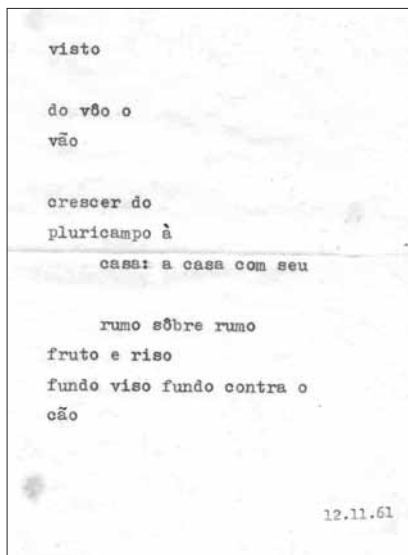
2. Son père, Assis Chateaubriand, propriétaire des *Diários Associados*, grand empire de la communication jusque dans les années 1960, fonda le Musée d'art de São Paulo en 1949. Là, se concentre la collection d'art classique et moderne la plus importante du pays : de Raphaël à Cézanne.

Dans *Entre deux siècles*, Roberto Pontual conjugue une narration de l'histoire de l'art au Brésil, soulignant les croisements avec la production artistique internationale (sans se départir d'un point de vue sur la production nationale), à un ensemble de 69 albums individuels où sont retracées les trajectoires des artistes les plus significatifs de la collection. Son abord historique met en relation les périodes de transformation des langages avec les changements socio-économiques et culturels. De la modernisation –après la proclamation de la République (en 1889)– au « Cycle moderniste. 1917-1945 », il traite les principales questions de l'actualisation moderne de l'art : les mouvements définissant des périodes comme celle de l'Anthropophagie et de la deuxième génération moderniste marquée par des préoccupations d'ordre social et par la figuration de couleur locale. Dans une analyse saisissante, « A la rencontre du monde. 1945-1962 », il aborde l'ouverture et la constitution d'un système artistique : avec la création des musées d'art moderne et le lancement de la Biennale de São Paulo, qui n'est pas dissociable de l'après-guerre marquée par une expansion économique. Pendant cette période, les investigations plastiques et formelles des avant-gardes abstraites acquièrent une dimension expérimentale intense et radicale, au détriment de la problématique identitaire qui marqua le modernisme. Les deux derniers chapitres, « Progression post-moderne. 1962-1976 » et « Conséquence et Réouverture. 1976-1986 », ont la particularité d'offrir le témoignage d'un acteur de ces événements en la personne du critique<sup>3</sup>.

Poète, ayant participé à la poésie néoconcrétiste, il débuta son activité critique dans le *Jornal do Brasil*, où il collabora de 1958 à 1987. A cette époque, il œuvrait également en tant que chercheur, publia plusieurs livres et monta quelques expositions. Son arrivée au *Jornal do Brasil* se situe à un moment particulièrement riche du fait de la création du *Supplément Dominical* (1956-1961) qui s'ouvre non seulement à la production des artistes néoconcrets mais aussi à de nombreuses expériences esthétiques et à une intense réévaluation de l'art moderne réalisée par le critique Ferreira Gullar. Dans le cadre de la modernisation du journal, la réforme graphique effectuée par l'artiste Amílcar de Castro deviendra une référence pour le journalisme brésilien.



« *Jornal do Brasil - Suplemento Dominical* », sábado 10-12-60, p. 3. Archives de la critique d'art, fonds Roberto Pontual © Tous droits réservés



Poème de Roberto Pontual, 12-11-61.  
Archives de la critique d'art,  
fonds Roberto Pontual © Vincent Wierink

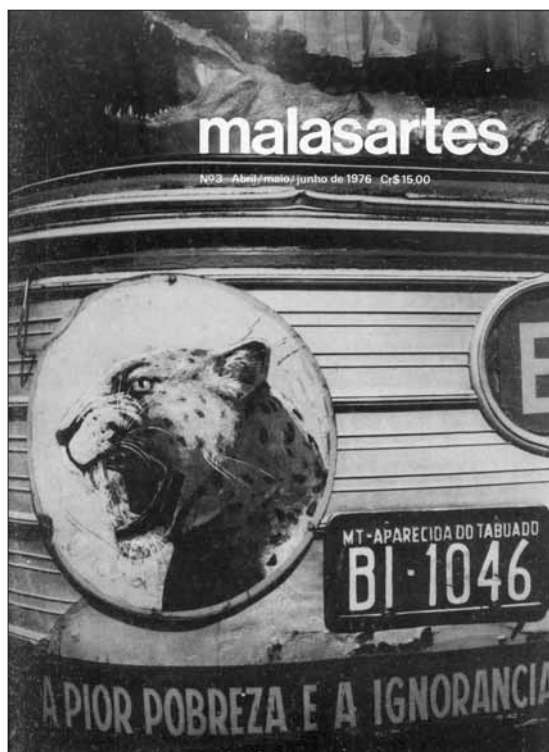
3. Voir dans le fonds Roberto Pontual ses critiques pour le *Jornal do Brasil* et ses collaborations dans des catalogues

Le Néoconcrétisme, en tant que groupe, eut une courte vie : deux ans à peine après le lancement du manifeste dans le *Supplément Dominical* et l'exposition de l'Art néoconcret, au Musée d'art moderne (MAM) à Rio de Janeiro, en mars 1959. Se caractérisant par une critique du détour rationaliste du mouvement de l'Art concret amorcé à São Paulo au début des années

1950 et par une profonde relecture de l'art moderne –en particulier de ses idéologies constructives–, la radicalité de l'art néoconcret fut, comme l'observa Mario Pedrosa, « la préhistoire de l'art brésilien, dans la mesure où elle questionnait les fondements du langage artistique existant et où elle proposait un retour au "commencement" de l'art, réhabilitant le sensible »<sup>4</sup>.

Selon Pontual, la reprise de la figuration, les injonctions politiques du temps de la dictature militaire et les tendances conceptuelles menèrent à la dispersion et au silence leurs réalisations radicales. Pourtant, dans les années 1970, que ce soit avec les productions d'artistes comme Hélio Oiticica et Lygia Clark, tournés vers des expériences corporelles, ou par l'actualisation de questions dadaïstes et duchampiennes, le caractère expérimental du Néoconcrétisme est remis à l'ordre du jour. Le rejet de l'idée d'autonomie prônée par l'Abstraction géométrique et l'insistance de la relation entre art et vie, avec une effective participation du spectateur, deviennent des références pour une génération extrêmement puissante d'artistes comme Tunga, Cildo Meireles ou Antonio Dias.

Qu'ils soient considérés comme la « préhistoire » de l'art ou comme le sol à partir duquel le dialogue avec l'art international ne se résume plus à une actualisation des « ismes » et des théories, le Néoconcrétisme et l'univers des langages constructifs deviennent un champ d'interrogations théorique et esthétique. L'ample processus d'évaluation de cette expérience remonte au milieu de la décennie. *Néoconcrétisme : sommet et rupture du projet constructif brésilien* (1976) de Ronaldo Brito devient alors une des références sur le mouvement. Selon l'auteur, « en dépassant les limites du projet constructif, [le Néoconcrétisme] permet l'insertion de l'art dans le champ idéologique, dans le champ de la discussion de la culture en tant que production sociale »<sup>5</sup>.



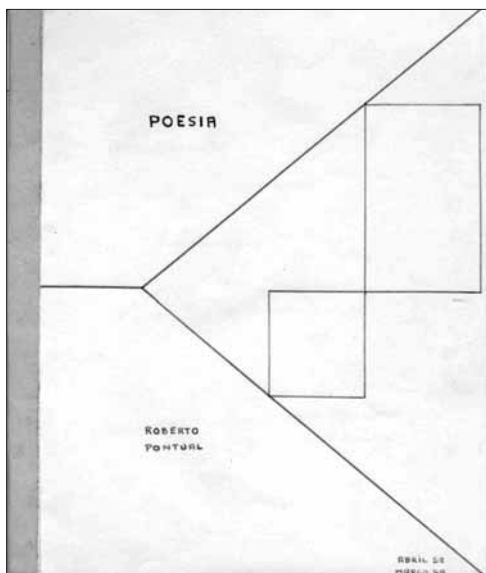
Couverture de la revue « Malasartes », avril/junho, n°3, 1976, 36p.  
Archives de la critique d'art, fonds Roberto Pontual © Tous droits réservés

4. Voir la traduction en français du Manifeste néoconcret dans *Modernidade : art brésilien du XXème siècle*, Paris : Musée d'art moderne de la Ville de Paris, 1987

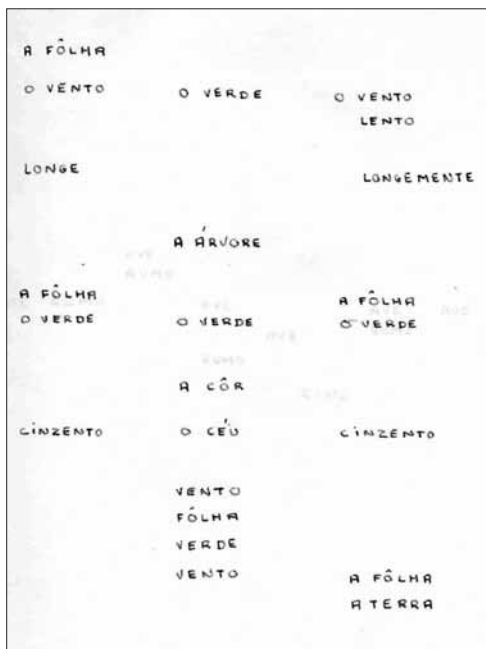
5. Brito, Ronaldo. *Neoconcretismo Vértice e Ruptura do Projeto Construtivo Braisliero*, Rio de Janeiro : Funarte, 1985, p. 81. Ce texte fut publié dans la revue *Malasartes* (Rio de Janeiro), n°3, avril/mai/juin 1976, p. 9-13.

L'exposition *Projet constructif brésilien dans l'art, 1950-1962*, organisée par la critique Aracy Amaral et par l'artiste Lygia Pape à Rio et à São Paulo en 1977, mais aussi son catalogue/anthologie, pourvu des traductions de textes historiques et de réflexions sur l'apparition de ces tendances dans l'art latino-américain, permettent une intense réflexion sur ces expérimentations.

En outre, l'exposition *Géométrie sensible*, réalisée au Musée d'art moderne (MAM-RJ) en 1978 et coordonnée par Roberto Pontual, apporte des éléments de réflexion sur la généalogie, le développement des tendances engagées dans le projet constructif et de l'art comme instrument de construction de la société en Amérique Latine –sans se présenter pour autant comme une géométrie programmée. Près de 200 œuvres d'artistes différents, ainsi qu'une rétrospective de l'œuvre constructive de Joaquim Torres García y furent présentées. Le catalogue, comptant sur la collaboration de critiques de nationalités différentes, offrit une réelle contribution à un dialogue qui passait, presque toujours, par l'Europe. Sponsorisée par le *Jornal do Brasil* et par l'éditeur GBM, de Gilberto Chateaubriand, *Géométrie sensible*, faisait partie d'un programme « Art Maintenant », développé par Pontual au Musée d'art moderne (MAM) de Rio. Le musée, tout au long des années 1970, est le lieu de réunion des manifestations artistiques contemporaines, siège d'évènements contemporains avec l'installation d'une « Unité Expérimentale », plus tard transformée en « Aire Expérimentale ». En tant que membre de la Commission culturelle du musée, Pontual inaugura le projet « Art Maintenant » en 1975, visant à « montrer un panorama de la jeune création plastique brésilienne, à partir de 75 artistes surgis et/ou affirmés dans le pays à la fin des années 60 »<sup>6</sup>. Le critique se voit cependant impliqué dans une des plus grandes manifestations d'artistes brésiliens contre le pouvoir, ou ce qui fut considéré comme une usurpation de pouvoir par les critiques/conservateurs. Cette manifestation



Couverture d'un livre de poèmes de Roberto Pontual « Poesia : abril 58-março 59 ». Archives de la critique d'art, fonds Roberto Pontual © Vincent Wierink



Poème de Roberto Pontual extrait du livre « Poesia : abril 58-março 59 ». Archives de la critique d'art, fonds Roberto Pontual © Vincent Wierink

6. Pontual, Roberto. « Introdução », in *Entre dois Séculos, op. cit.*

occasionna l'inscription massive des artistes dans le débat critique, prenant position face au système de l'art alors en vigueur et face au contrôle de la production et du goût par le marché. Même en mentionnant que leur cible n'était pas le critique en personne mais « sa pratique comme agent d'une idéologie culturelle »<sup>7</sup>, les artistes, dans plusieurs manifestes et publications, ont remis en question, entre autres, les méthodologies de l'analyste, l'utilisation de modèles importés pré-établis et l'incapacité de percevoir les nouveaux langages.

C'est donc dans un contexte de débats intenses qu'a lieu, à l'occasion de l'exposition *Géométrie sensible*, l'incendie du Musée d'art moderne de Rio. Une grande partie de ses réserves (incluant quelques Pablo Picasso, Joan Miro, Salvador Dalí, Max Ernst, René Magritte, etc.) et l'ensemble de la rétrospective de Torres García seront détruits dans cette tragédie culturelle, dont les conséquences se font encore sentir. A nouveau partiellement ouvert en 1982, puis terminé en 1999, le musée réorganisera sa collection, enrichie par la mise en dépôt de la collection Gilberto Chateaubriand. Traçant un parallèle entre la trajectoire de cette collection –dont le transfert au Musée d'art moderne (MAM) réalise, selon le critique, sa vocation communautaire– et la sienne propre, Pontual énonce : « De mon côté, j'ai aussi expérimenté l'aventure du changement. Je suis venu habiter en France en 1980. Ce nouveau lieu me permit pour la première fois de regarder de loin le champ avec lequel j'étais en relation de près, protagoniste de tous les instants, depuis la fin des années 60 »<sup>8</sup>. Et c'est à partir de ce regard et de ses nécessaires « ajustements de perspectives », comme le souligne le critique (découronné de l'Ordre de Chevalier des Arts et Lettres à Paris en 1982) qu'il développa une intense activité sur la présentation de la production artistique brésilienne et latino-américaine<sup>9</sup>.

Ses séjours au Brésil, parfois de longue durée, sont, toutefois, constants. En 1983, il accompagnera avec enthousiasme l'action mouvementée qui sera à l'origine de l'exposition, l'année suivante, *Comment allez-vous, génération 80 ?*, réunissant plus de cent artistes de tout le pays. Il lancera *Explode Generation*<sup>10</sup>, livre personnel, « écrit d'un seul jet en 26 jours ». Reprenant l'analyse de cette production dans *Entre deux siècles*, le critique y avance l'hypothèse d'un entrelacement des legs anthropophagiques et constructifs comme « mécanisme essentiel pour la compréhension du comportement intime des formes artistiques qui surgissent et se manifestent pendant cette période »<sup>11</sup>. Bien que ses analyses soient sujettes à révision, l'effort permanent pour comprendre les transformations des langages dans leur dynamique historique constitue, certainement, un apport à l'historiographie de l'art au Brésil.

GLÓRIA FERREIRA

TRADUIT DU PORTUGAIS PAR CATHERINE BOMPUIS

7. « Manifeste », in *Malasartes* (Rio de Janeiro), n°3, avril/mai/juin 1976. Editée à Rio de Janeiro par un groupe d'artistes et de critiques cariocas et paulistes, *Malasartes* (1975-1976), se définissant comme une revue sur la « politique des arts », occupe une place importante dans le panorama brésilien. D'autres revues telles que *Arte Hoje*, *GAM* ou *Modulo* signalent également l'ampleur du débat critique.

8. Pontual, Roberto. « Introdução », in *Entre dois Séculos*, op. cit.

9. Voir, entre autres, les catalogues de la participation brésilienne à la Biennale de Venise en 1980 ; *Corpo & Alma : photographie contemporaine au Brésil*, dans le cadre du Mois de la Photo à Paris, en 1984 ; *Modernidade : art brésilien du XXème siècle*, Paris : Musée d'art moderne de la Ville de Paris, 1987 ; le livre *La Peinture de l'Amérique Latine au XXème siècle*, en collaboration avec Damian Bayon, 1990.

10. Pontual, Roberto. *Explode Geração*, Rio de Janeiro : Avenir Editora, 1984

11. Pontual, Roberto. *Entre Dois Seculos*, Op. cit., p. 50