FERNANDO PERNES

L'ART PORTUGAIS - AUJOURD'HUI!

Nous vivons sous le signe du neo-romantisme. Mais cela a été dit d'une façon bien portugaise, au début des années soixante-dix. il fut alors aussi affirmé que, si le romantisme du XIXe. siècle se situait entre la nostalgie et l'utopie, seul la nostalgie était encore présente. L'utopie était remplacée par l'ironie dans le blocquage de plusieurs idéologies futurantes, et aussi dans l'exacerbation de dimensions dadaistiques d'un nihilisme absolu, de contestation globale, qui détruisaient les croyances précédentes à la conjugaison du progressisme social et du modernisme formel.

L'art contemporain le plus fécond se développait dans le double désir du zero et de l'infini, dans le souvenir prévilégiant de Duchamp et Malevich, pendant que les dernières illusions allummées par le Parisien Mai 1968 s'effaçaient.

Après, l'approche imminente de l'année 2 000 a donné lieu aux différentes modulations de ce qui fut appelé "post-modernisme", ponctuées par l'occurence de plusieurs primitivismes, par des réévaluations expressionnistes de l'humour-terreur, par ce qui, d'une façon si éloquente, en effet neo-romantiquement fut considéré comme le temps international des "nouveaux sauvages".

La mise en relief de l'individuel sur le social, de l'artisanal sur le technologique, des pulsions gestuelles sur les soucis structurels ont caractérisé cet art récent; et, sous un caractère ludique dominant, s'exaltait la rédondence vitaliste contre l'ascese conceptualiste précédente;

.../...

et sous la volonté barroque du spectaculaire, des frontères se defaisaient, fréquement, entre l'échelle du monumental et les dimensions de l'intimisme, entre les citations culturelles de l'Histoire et les références de la mémoire la plus subjective.

A présent, en 1986, s'esquissent des signes d'une nouvelle metamorphose dans les langages plastiques en gestation universaliste. Une metamorphose où mous assistons à un engagement renouvelé concernant les éléments formels et l'objectualité compositive, répondant à des motivations plus nettement spontaneístes et irrationalistes, qui sont encore plus marcantes. Sans aucune prétension de futurologie, nous pourrons donc prévoir un certain penchant classicisant ou constructiviste vers une continuité prochainne et une ouverture dialectique, dans le cycle de sensibilité neo-romantique qui nous a entourée pendant ces dernières années.

En ce qui concerne le milieu artistique portugais,il faut admettre un manifeste accord circonstanciel avec ce que nous venons d'exposer dans un horison d'une plus vaste amplitude. Chez nous, il faudra cependant prendre en considération des valeurs et des phénomènes locaux profondément enracinés dans une tradition, des carences et des particularités imaginatives. Qu'est-ce qu'il y a de portugais dans l'art portugais de nos jours? Faisant appel à la pleine consonnance d'une affirmation nationale dans un contexte de coordonnées sensibles et figuratives au sens international, la question se maintient sous-jacente à toute pensée critique qui suit l'évolution esthétique au Portugal.

Ainsi, et à l'occasion unique de ce Congrès, il nous serait même assez gratifiant de connaître l'opinion éclaircie des visiteurs étrangers sur

.../...

l'originalité probable des peintres et sculpteurs portugais actuels, vis-à-vis des modèles d'autres latitudes passible de se révéler dans leur affinité et qui vraissemblablement les ont influencés, mais dont ils doivent nécessairement se differencier.

La vérité est que, déjà au XIXe. siècle, un de nos poètes les plus célebrés écrivait:"où sont les peintres de mon pays qui ne viennent pas le peindre?" Laissons resonner une telle preplexité jusqu'à présent, là où nous sommes réunis, et nous trouverons la première, évidente, réponse dans ces salles d'exposition de la Fondation Gulbenkian, ainsi que dans la mostra actuelle à la Société Nationale des Beaux-Arts, ou, encore, dans les galleries commerciales de Lisbonne, qui montrent les aspets diverses de la créativité de nos artistes. Mais il sera difficile de se pronnoncer sur ce qu'ils peignent, sur le portrait de l'âme que nous sommes et qui nous est proposé par leurs images, réfléxions ou questionnements.

Nous savons que cette probématique pertinente fut étudiée atravers plusieurs rhétoriques à caractère folklorisant et à un penchant nationaliste, de droite ou de gauche, traduites seulement par des stagnants schémas académiques ou y conduisant. Il fut ainsi dans les années 30-40 de l'art officiel de Salazar; les mêmes réthoriques sont arrivées à la faction la plus orthodoxe d'un neo-réalisme, vécu après 1945, et théoriquement réaparues lors d'une période d'agitation révolutionnaire, sous la forme d'un potentiel réalisme socialiste.

Par contre, les cas parisiens d'Amadeo de Souza-Cardoso et Maria Helena Vieira da Silva se sont définis, à partir de l'après guerre, sous le profil d'exemples paradigmatiques pour les jeunes artistes de l'époque, anxieux de se mouvementer au-delà de l'isolationnisme et provincialisme de la patrie. Décédé en 1918 (il n'avait que trente et un ans), Souza-

.../...

-Cardoso ne commencerait à être dûment compris et célebré que presque trente ans après. Selon les mots de son ami Almada Negreiros, il "fut la première découverte du Portugal du XXe. siècle". De son vivant, il a été casé dans les rangs limités d'un futurisme de Lisbonne, surtout assumé comme protestation colérique et sarcastique contre l'immobilisme d'une société rurale et d'une étouffante mentalité petite bourgeoise. En réalité,d'un esprit aristocratique traversé par un esprit plébéien atavique, Souza-Cardoso utilisa au début un dessin de stylisations archaisantes et d'un exotisme hiératique accentué. Ensuite il irait absorber les leçons du cubisme,les mêlant en un goût barroque d'une saveur tellurienne ancestrale et en un tempérament expressionniste, solitairement cultivé jusqu'à des explosions de fureur dadaiste. Entretemps, il concretisa aussi des expériences non-figuratives qui permettent de le classer parmi les premiers abstractionnistes européens. A propos, une mention doit être faite à Modigliani et au couple Delaunay. Chez lui surtout, il s'est produit l'indissociation d'une vivence du paysage et des traditions du Nord du Portugal dans une intuition formelle et culturelle, avidement développée à Paris, jamais oubliée dans le symbolique retour aux origines où il finirait son jeune âge.

A propos de Vieira da Silva, des mots d'éloge ou de classement historique seraient superflus et même rédondants. Nous dirons seulement que, malgré l'alliénation de sa nationalité et du quotidien portugais, son exemple d'émigration volontaire, sa couronne de célebrité hors frontières, se projetèrent de plus en plus sur la vie artistique et le marché d'art au pays natal de la grande femme-peintre depuis le début des années soixante. A cette époque, la protestation politique neo-réaliste et le exigences

.../...

ethiques et poétiques du surréalisme avaient déjà été assumées chez nous, s'ouvrant ainsi une nouvelle conscience culturelle et sociologique des fonctions créatives. A la même époque, l'apparution de la Fondation Gulbenkian, l'action critique où emergeait la personnalité de José-Augusto França, contribuèrent à ce que les académismes naturaliste ou historiciste que de différentes forces conservatrices pouvaient à peine soutenir s'efacent progressivement. Même pas auprès du pouvoir de l'Etat, lui aussi dennonçant une obsolescence grandissante.

Exactement, en 1961, une grande exposition de la Fondation Gulbenkian nous a montré, historiquement, la reconnaissance pleine de la modernité internationale en tant que goût, conformemment à la nouvelle dynamique sociale et intelectuelle portugaise tournée vers l'Europe. En cette décennie, aussi bien la révolte provoquée par les guerres coloniales que la croissante facilité de contacts internationaux, iraient marquer les chapîtres suivants du destin portugais.

L'art n'en fut pas une exception. Suivant encore les formulations surtout parisiennes, en ce qui concerne l'esthétique, il se developpa d'abord une non-figuration lyrique à laquelle sont venues se superposer des flexions ou influences de différentes origines de sensibilité et géographiques. Ainsi, de l'informalisme au conceptualisme, pendant toute la période entre la lente agonie du régime dictatorial et l'eclosion de l'Etat démocratique, on remarqua plusieurs correspondences locales à l'actualité internationale des arts plastiques. Il serait ennuyeux de citer la liste plus ou moins longue, des noms impliqués à ce processus. Nous devons souligner seulement la fureur gestuelle et les maniérismes ou orientalismes caligraphiques; les reinsertions de la figure ou de l'objet atravers une inédite conscience de l'espace originée par l'abstractionnisme, la pression communicative des

.../...

"mass-media", le recours systhématisé à la phénomenologie de la perception optique, le "happening" ou le"earth art", sont alors devenus, si non familiers, au moins notice, auprès d'un public portugais, de plus en plus grand, mais presque seulement de Lisbonne.

Ce fut alors que le 25 Avril 1974 nous apporta notre "Mai 68". La fête explosa accompagnée de feu d'artifice et de guirlandes où se croisèrent beaucoup d'ingénuité, un vaillant esprit de militance et la démagogie en de proportions pareilles. Les effets de telles combinatoires nous doivent troubler le regard encore aujour'hui, sachant (comme nous savons) que le panneau collectif peint par les artistes portugais en hommage à la révolution d'Avril, s'est transformé en ceindres, lors d'un incendie, assez symbolique, en 1981. Et comme bilan explicatif du récent héritage révolutionnaire, soulignons l'opinion lucide de deux jeunes critiques d'art: Alexandre Melo et João Pinharanda. Ils ont affirmé:" En 1975, nous avons pû signaler au Portugal une faillite triple et simultanée d'un ensemble de lignes d'action determinantes dans la structure politique, sociale et culturelle du Pays. Nous avons assisté à la fin du dernier empire colonial traditionnel, à la fin du fascisme européen le plus ancien et à la fin de l'utopie révolutionnaire socialiste, laquelle eût dans l'expérience portugaise la dernière preuve de l'impossibilité de sa concrétisation."

Nous voilà donc, fiers des droits civiques reconquis! Autrefois peuple de navigateurs et d'émigrants, nous nous trouvons aujourd'hui dépouillés des mythes et des idéologies qui enveloppaient un passé récent. C'est comme si l'on faisiait devenir voix collective et nationale les parolles de notre plus grand poète du XXe. siècle - Fernando Pessoa - atravers

.../..

atravers lesquelles il nous dit plein d'ironie et de nostalgie: "n'être rien, ne pas pouvoir être rien, ne pas pouvoir vouloir être rien. Et, en plus, avoir avec soi tous les rêves du monde."

Peut-être que, avec le temps, nous sommes devenus dans cette presque impossibilité d'être et de croire. Peut-être, après tout, que la difficile caractérisation de notre art est aussi ce qui nous a mieux permis l'apétence et la conformité à un pluralisme de sollutions universalistes, empreignant le devenir d'un "genius loci", lequel, pendant ces années quatre-vingt, s'est réaffirmé d'un particulier vitalisme.

Mais, en ce qui concerne le cycle de l'actualité artistique portugais le plus proche, étant donné l'intérêt évident de faire référence à des exemples faciles à constater, je citerai un seul nom: António Dacosta. Né aux Açores, ayant une vivence parisienne atravers l'émigration, il fut considéré, pas par hasard, comme une vraie présence tutélaire auprès des artistes les plus jeunes, lors d'une exposition ayant lieu à présent au Nord!

Possédant une poétique de solitude insulaire ticée en humour nostalgique, immaginaire intimiste et onirique croisant la densité texturelle dans l'immatérialité athmosphérique, et dans la netteté compositive, l'oeuvre le plus récent de Dacosta est doublement enracinné dans un dramatisme expressionniste aux vibrations terreuses ou de ceindres, on dirait, dans un goût de clareté formelle à connotations avec la peinture metaphysique et au symbolisme, influants dans sa jeune formation surréaliste. Peintre de la mémoire sacrée et de l'irrévérence ludique, du visage de la femme et de la ressurrection de l'enfance, de l'humus téllurien et de la fluidité aqueuse, ayant encore la flamme lumineuse aux couleurs aurorales ou crépusculaires, elle parait maintenant emerger, voilée,

.../...

vers un espace combinatoire de la mélancolie tonale à la fraîcheur d'un lyrisme ingénuiste.

Or, outre son cas, il est devenu un lieu commun de souligner le caractère lyrique accentué chez la meilleure peinture portugaise en général, par rapport à l'âpreté matérique ou à la sévérité ascétique de l'art espagnol. En réalité, au delà de "clichés" trop connus sur la sensibilité lusitannéenne spécifique, nous savons seulement que la recherche d'une identité propre nous mena, pendant des siècles, à une audacieuse volonté d'eloignement d'un sort ibérique. Nous voudrions, ainsi, neutraliser l'hégémonie péninsulaire de Castille, atravers de rêves d'un cinquième empire qui nous sont devenus une histoire plus glorieuse et une fatalité encore plus grande. D'autre part, nous nous sommes engagés de préférence à resserrer les rapports politiques et culturels avec l'Europe au delà des Pyrénées à fin de compenser une comprhensible méfiance envers le puissant voisin espagnol.

Face à l'exposé, pour mieux nous situer et nous comprendre nous-mêmes, il serait donc très intéressant d'étudier les traditions culturelles et formelles portugaises, en comparaison avec les manifestations créatives des autres peuples hispaniques, differemment engagés à l'affirmation de leur originalité face à l'irradiation progressive de Castille.

En poursuivant cet objectif declaré, eux comme nous-mêmes, chers collègues de plusieurs nationalités, nous savons tous aujourd'hui combien une conscience impresċindible d'integration péninsulaire n'est pas en conflit, au contraire, elle est intimemment liée à une aspiration légitime à une pleine convivence européenne.

Par cette raison et à cette fin, l'appel est fait pour que ce Congrès puisse être à l'origine de l'organisation des biénales ibériques de Lisbonne, avec

.../...

l'appui et la collaboration indispensables de spécialistes internationaux. D'autant plus que le futur européen de ce pays était déjà commencé avec les oeuvres des artistes portugais, bien avant les accords diplomatiques et économiques qui l'ont sanctionné. Mais, chers compatriotes, nous devons accélerer ce futur, dans la certitude que ce sera dans les chemins de l'internationalité que nous révélerons plus profondemment notre identité.

Fernando Pernes