

Peinture



José de Almada Negreiros

Un nom majeur du modernisme portugais

« Rien de ce que je suis aujourd'hui n'est le fruit du hasard. Il y a nombre de siècles qu'on le savait déjà ; et c'est pourquoi on m'a estimé à travers l'Histoire, impatient de ce résultat que je suis et qui, jusqu'à ce jour, a toujours été futur. »

A l'âge de 77 ans et après 59 ans de vie artistique, est décédé le 15 juin 1970, José de Almada Negreiros.

Ses grands yeux brillants, expressifs, débordants d'intelligence, de sensibilité et de sympathie humaine, se sont fermés pour toujours. Mais ils ne se sont fermés que physiquement, car le regard d'Almada vit aujourd'hui, avec de plus en plus d'éclat, au fur et à mesure que, contemplant ses œuvres, nous le retrouvons dans toute la plénitude de son existence authentique. Il demeure pour le Portugal, l'artiste le plus significatif du XXe siècle, la figure la plus multiforme de sa vie artistique et intellectuelle, un des grands noms de la « première génération » du modernisme portugais.

Comme dessinateur, comme peintre, auteur de vitraux et de tapisseries, graveur, poète, romancier, dramaturge, conférencier, décorateur de théâtre, metteur en scène, danseur, acteur de cinéma, Almada a été un artiste authentique et un homme authentique. Il a su tuer l'inauthentique et, dans toutes ses facettes de créateur, il ne s'est jamais remis.

En 1911, il publie son premier dessin dans un journal de Lisbonne, et en 1912 il inaugure vraiment sa vie artistique par sa participation à la première exposition du groupe des humoristes portugais. Cette exposition marque la naissance de ce que l'on appelle l'art moderne portugais, au moment où à Paris les peintres cubistes s'imposent et s'affirment.

De sa grande amitié avec les écrivains et poètes Fernando Pessoa et Sá Carneiro naît le groupe « Orpheu », un pavé dans la mare conventionnelle et académique de nos arts et de nos lettres, une authentique révolution et un véritable scandale dans la culture portugaise moderne.

Dès « tertúlias » autour des tables de la « Brasileira » et du « Martinho » sont nés de nouveaux courants artistiques et littéraires, qui ont conquis peu à peu des adeptes et ont fini par triompher dans la création libre des choses, sans aucune intervention de règles universelles et dans l'originalité de l'imaginaire, où l'on voit la main, la poésie, la tendresse, l'amour et le dramatique.

En 1919, il séjourne à Paris, d'où il rapporte un goût et une conscience des valeurs entièrement nouveaux, qui au Portugal donnent origine à une véritable inondation de futurisme et de cubisme.

En 1927, José de Almada Negreiros part pour Madrid, où il reste jusqu'en 1932, réalisant des expositions, effectuant des décorations et collaborant à

divers journaux de la capitale espagnole. De 1945 à 1948, il réalise une série de fresques pour les gares maritimes d'Alcântara et de la Rocha do Conde de Óbidos, à Lisbonne. Dans ces fresques, Almada trouve sa plus claire expression des valeurs du symbole, de la joie et du mythe, pour lesquelles il s'était battu si poétiquement, abandonnant presque complètement l'enchantement et le pouvoir expressif de la ligne et de l'arabesque du dessin.

La nouvelle orientation prise maintenant par José de Almada Negreiros dans le domaine de la géométrisation va le conduire à la réalisation des peintures envoyées à la Ire Exposition d'Arts plastiques, organisée par la Fondation Calouste Gulbenkian, où il obtient le prix Hors-Concours (1957).

En 1954, il peint le portrait du poète Fernando Pessoa, son grand ami, un des meilleurs portraits qui aient été jamais peints par des artistes portugais. On y trouve, décrite en synthèse, toute la personnalité du poète, avec sa mélancolie mystérieuse, son isolement intime et créateur, sa sérénité, sa suprême beauté du silence et du mystère, que seuls les grands hommes possèdent, et que seuls les grands artistes savent interpréter.

Moderniste, orphiste, futuriste et cubiste, José de Almada Negreiros a été le peintre mystique qui a donné à ses œuvres l'aspect cristallin et diaphane de la fantaisie, qui a mis dans ses figures féminines la tendresse morbide d'une délicatesse surréaliste, qui a créé, avec une originalité inégalable de merveilleux portraits psychologiques imprégnés de charme intérieur, tout ceci fondé sur un dessin linéaire, endiablé, voluptueux, où, déformant intentionnellement et passionnément ses anatomies, il distribue ses clairs-obscur avec un sage lyrisme et voluptuosité.

Comme rénovateur constant de la peinture portugaise, il a construit en 1962 une théorie de l'originalité de la peinture, à laquelle il donne une base d'universalité.

Son activité a été incessante et passionnée dans toutes les sphères artistiques : sa peinture a été constante, aussi bien dans le domaine de l'aquarelle que de la gouache ou de la peinture à l'huile.

Donnant toute la mesure de son art, il a exécuté des vitraux, des mosaïques

et des peintures pour l'église de Nossa Senhora de Fátima, à Lisbonne ; il a gravé sur verre acrylique ; il a collaboré à des dizaines de journaux et de revues ; il a participé à de fréquentes expositions collectives ou individuelles, et a obtenu d'innombrables prix.

La tapisserie ne pouvait non plus être absente de son œuvre, et en 1958, il peint des cartons pour la Biennale de Lausanne. En 1961, il termine les décorations de la Cité universitaire de Lisbonne, et en 1969, il peint une série de fresques à la Faculté des sciences de l'Université de Coimbra. Agé de 75 ans, Almada Negreiros assiste à l'inauguration, dans le hall du siège de la Fondation Calouste Gulbenkian, de sa dernière œuvre, de son testament spirituel, le panneau aux grandes dimensions intitulé « Commencer », synthèse de toutes ses méditations géométriques, son monde passionnant des chiffres.

Nous l'avons vu ici, présent en corps et en esprit, son bérêt sur la tête, en chandail noir, fumant sa classique « cigarette bon marché », humble comme toujours, toujours sympathique et extraordinairement expressif, avec son visage parcheminé, osseux et nerveux, mais toujours, aussi, avec ce même regard débordant d'intelligence et de sensibilité, la même jeunesse de quelqu'un pour qui l'aujourd'hui est toujours un jour à commencer.

Indice de désajustement, d'instabilité, de décatégorisation, d'insécurité, de carence de foi, d'idéal, ou angoisse de vivre toute la vie à chaque instant, ce sont ces aspects qui caractérisent la situation de l'homme dans le monde égaré ou nous vivons aujourd'hui et dont il pourrait le dire, fidèle, parce que le moins intentionnel est ce que l'on appelle l'art moderne, plural et incohérent.

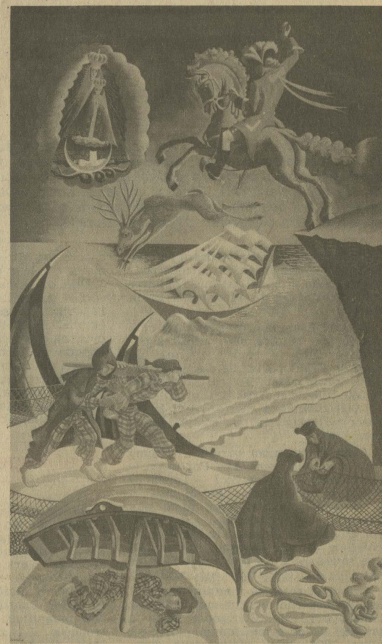
Picasso, avec son art puissant, protéiforme, est un exemple notoire de cette pluralité et de cette incohérence. Mais ce n'est pas une condition de l'art moderne que l'art soit, chez chaque artiste, comme chez Picasso, multiforme et toujours en transformation.

On n'est pas moderne, parce que l'on flotte au gré du vent de la mode, mais parce que l'on crée, ou tout au moins parce que l'on justifie la mode. La modernité est toujours plus profonde que la mode, parce qu'elle touche aux racines de l'époque, tandis que la mode est toujours la fleur qui meurt à chaque automne. Les pseudo-artistes modernes l'ignorent. Confondant mode et modernité, ils s'efforcent à tout prix de cheminer en s'enracinant dans l'avant-garde apparente, de ne pas se laisser dépasser, d'être toujours sur la dernière brèche, d'être les pionniers d'un « isme » quelconque ou tout au moins de figurer en premier rang, au lieu de chercher à s'enraciner dans l'humus profond de l'époque et à croître comme l'arbre de l'allégorie de Rilke « qui ne précipite pas sa sève, qui résiste, confiant, aux grands vents du printemps, sans craindre que l'été puisse ne pas venir ». Il se trouve, en conséquence de cette ignorance (volontaire ?) des pseudo-artistes modernes, que beaucoup se multiplient à tel point, d'une manière si déconcertante, qu'il n'est plus possible de discerner un sens dans leur évolution, ou même d'appeler évolution ces bonds brusques d'un chemin à un autre, sinon d'un style à un autre. Picasso est certainement une justification troublante de ces faux prophètes de l'art moderne, mais ce n'est pas un rédempteur, car il n'y en a pas dans le domaine de l'art. C'est par lui-même que tout artiste se rachète. Ou bien, il ne se rachète pas.

Eduardo Viana pourrait bien servir d'exemple, de modèle, exactement comme Picasso représente l'archétype inverse, de l'artiste fidèle à ses premiers amours, confiant (je cite de nouveau Rilke) de ce que « le perfectionnement doit venir du plus profond de l'être et ne peut supporter ni la contrainte ni la hâte ». Il ne s'est pas perdu dans la forêt des tromperies de la mode. Tout son labeur, au long de plus d'un demi-siècle d'activité artistique, a consisté à trouver son chemin et à ne pas se laisser égarer dans des sentiers détournés.

Quand il est venu au monde, en 1881, les peintres portugais ne faisaient plus leur stage à Rome, mais à Paris. Ce n'est pas en vain qu'Eduardo Viana est arrivé à Paris en 1905, après

Détail du panneau de la gare maritime d'Alcântara par Negreiros



Mais José de Almada Negreiros, pour qui il n'y avait pas de succès faciles, ni trucs de snobistes, n'a pas été seulement peintre, auteur de vitraux ou graveur ; il a été également un extraordinaire poète, un dramaturge, un romancier, un chercheur et un mythographe. Il a été véritablement tout

ce que n'importe quel artiste complet et véritable souhaiterait d'être. Etant un des plus grands artistes au Portugal, beaucoup cependant l'ignorent, parce qu'ils ignorent son œuvre, une des plus originales, des plus significatives et des plus troublantes de la culture contemporaine.

Eduardo Viana

avoir fait ses études académiques avec ses maîtres lisboïens.

A ce moment-là, l'impressionnisme et ses bifurcations s'acheminaient vers la tombe, avec quelques-uns de leurs maîtres ; mais leurs semences n'étaient pas tombées en terre stérile. Précisément, au Salon d'Automne 1905, les pionniers du fauvisme, et trois ans plus tard, ceux du cubisme, devaient s'ériger, consciemment ou inconsciemment en héritiers, les uns de Gauguin et de Van Gogh, autres de Cézanne, concevant le tableau par la couleur pure dans un cas, par la construction pure dans l'autre cas, et, dans l'un et l'autre, rompant une fois pour toutes, et violemment, avec la tradition réaliste.

C'est alors qu'Eduardo Viana a compris ce que son maître lisboïen, Velloso Salgado n'aurait jamais pu lui enseigner : l'autonomie de l'œuvre artistique, sa validité dans les limites du domaine spécifiquement pictural, sa libération de toute fiction. Comme il a fait cette découverte en face de l'impressionnisme et de sa transposition fauviste, d'un côté, et de l'autre, de Cézanne et de sa transposition cubiste, son œuvre a resté attachée à l'esthétique de la couleur et de la stéréométrie du premier quart de siècle.

On ne pouvait attendre de cette peinture, qui tournait le dos à la nature, en l'épurant par la couleur pure et par la stéréométrie pure, sinon que, cessant d'être la classique « poésie qui se voit » elle évoluât dans le sens d'une abolition complète de la représentation de la nature.

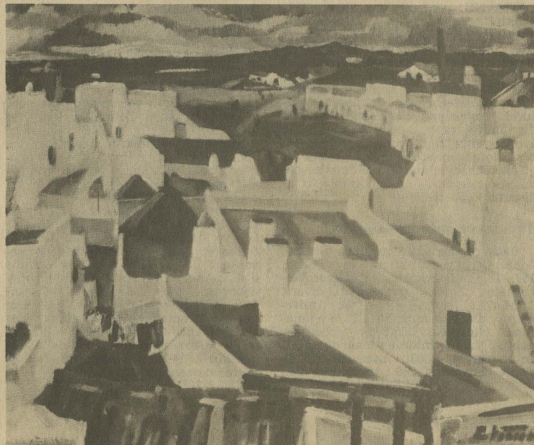
Eduardo Viana n'est pas allé non plus jusqu'aux dernières conséquences de la couleur pure ou de la composition pure. Mais, dans son œuvre, malgré la

sensualité qui la parcourt et l'emplît d'une vibration érotique, les objets de la nature n'ont qu'une valeur picturale (couleur et forme) ; au fait la sensualité qui plane dans ses tableaux et leur confère une vibration érotique ne vient pas de la fiction représentée (d'ailleurs, le nu ne se rencontre que sporadiquement dans son œuvre), mais de la couleur et du modelage, qu'Eduardo Viana traitait, pour ainsi dire, *orgasmeusement*, comme Botticelli, Raphaël, Giorgione, le Titien, Rubens, Watteau, Ingres, Renoir et d'autres peintres érotiques qui interprétaient leurs modèles.

Eduardo Viana a conduit l'art portugais au bord d'un abîme séduisant, mais il n'en a pas senti l'attraction. Ceux qui sont passés à côté de lui et se sont précipités, victorieux, dans l'aventure de l'inconnu que promettait et qu'annonçait cet abîme, l'ont laissé indifférent.

Il a été dépassé ? Seulement comme El Greco a été dépassé par Cézanne, Raphaël par Renoir, Rembrandt par Van Gogh, Uccello par Picasso.

Fidèle à un idéal esthétique qu'il avait adopté dans sa jeunesse, assistant intraitement aux transformations de l'art et aux polémiques qui leur étaient inhérentes, poursuivant obstinément, sans hâte ni illusions, la perfection qu'il avait en lui-même et à laquelle il a cherché à donner une forme corporelle dans ses paysages et dans ses natures mortes, il a fait un art que le temps n'a pas vieilli, parce qu'il n'est pas un produit du temps, mais un art qui dure parce qu'il trouve en lui-même le philogistique qui alimente sa combustion.



Détail du panneau de la gare maritime d'Alcântara par Negreiros