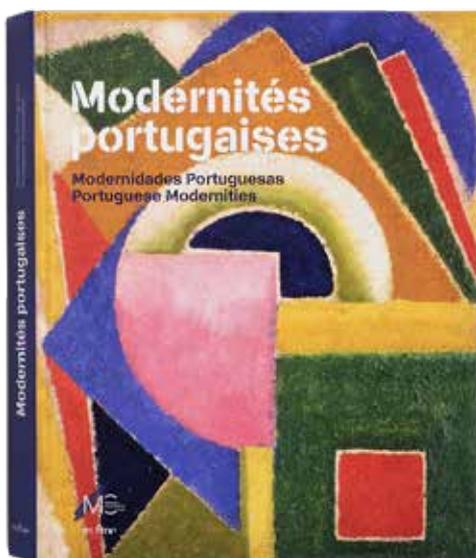


NOUVEAUTÉ
MODERNITÉS PORTUGAISES

in fine
ÉDITIONS D'ART



Ce catalogue est réalisé à l'occasion de l'exposition « Modernités portugaises » organisée à la Ferme ornée, Maison Caillebotte, Yerres, du 3 juin au 30 octobre 2022, dans le cadre de la Saison France-Portugal 2022..

MODERNITÉS PORTUGAISES

Chronique d'un modernisme cosmopolite

Auteurs :

Sous la direction
d'**Anne Bonnin**,
critique d'art et commissaire
d'exposition

Avec les contributions de
**Joana Baiao, Joao MacDonald,
Raquel Henriques da Silva et
Fernando Rosa Dias.**

Prix de vente 32 € TTC
208 pages
169 illustrations
24 × 29 cm
Cartonné contrecollé
TVA 5,5 %

Trilingue français-portugais-anglais

MEV le 01/06/2022

Diffusion – Distribution :
PROLIVRE – HACHETTE



SAISON TEMPORADA
FRANCE PORTUGAL
PORTUGAL FRANÇA
2022

Embrassant une vaste période, des années 1910 aux années 1960, l'histoire du modernisme portugais, dont le poète Fernando Pessoa fut la figure tutélaire et son principal fondateur, se déroule entre le Portugal et Paris : la capitale française, centre artistique international depuis le XIX^e siècle, attire les Portugais en quête de modernité.

Cette histoire méconnue s'insère dans un contexte international bien plus vaste et met en lumière, à partir d'artistes de générations et de styles différents, un modernisme de tous les pays, de tous les continents.

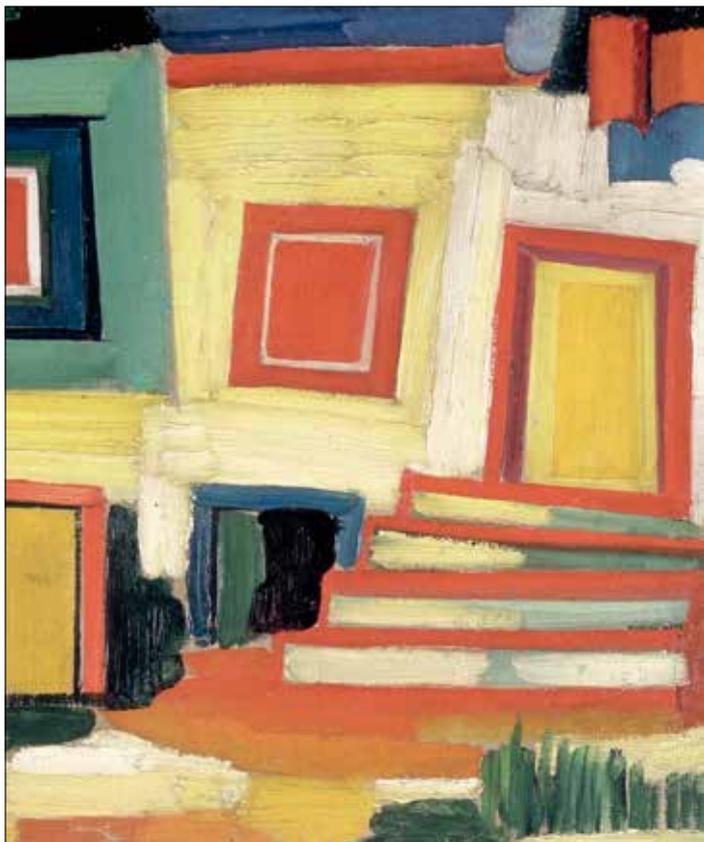
Richement illustré, avec plus d'une centaine d'œuvres d'artistes portugais célèbres ou peu connus en France, mais qui tous ont contribué à l'art moderne lusitanien comme international, cet ouvrage nous amène à déplacer notre regard, à le faire voyager, et à penser l'histoire de l'art en dehors de ses grandes figures.

Œuvres de Sarah Affonso, José de Almada Negreiros, Mário Cesariny, António Dacosta, Robert Delaunay, Sonia Delaunay-Terk, Ofélia Marques, Santa Rita Pintor, Amadeo de Souza-Cardoso, Árpád Szenes, Eduardo Viana, Maria Helena Vieira da Silva.

Sommaire

Moderna Lusitânia Anne Bonnin	15
Circulation artistique et construction des modernités portugaises Joana Baião	21
Lettres de Paris João Macdonald	38
Art et politique dans la construction du modernisme Raquel Henriques da Silva	41
Scènes du surréalisme portugais Fernando Rosa Dias	50
Catalogue	55
Sarah Afonso	58
José de Almada Negreiros	60
Mário Cesariny	66
António Dacosta	72
Robert Delaunay	78
Sonia Delaunay-Terk	82
Ofélia Marques	84
Santa Rita Pintor	88
Amadeo de Souza-Cardoso	92
Árpád Szenes	114
Eduardo Viana	128
Maria Helena Vieira da Silva	132
Chronologie	149
Liste des œuvres exposées	153
Bibliographie	158
Textes en portugais	160
Textes en anglais	184

Page de gauche
Cat. 100 • Maria Helena
Vieira da Silva, *La Grande
Chambre bleue*, 1951 (détail).



Le dernier cœur européen avant la mer

Si la volonté d'exposer des artistes portugais à la Maison Galilée existait depuis longtemps avec un projet autour d'Américo de Sousa, la Saison culturelle France-Portugal nous a donné l'occasion d'élargir notre propos aux artistes qui ont participé à l'histoire du modernisme portugais. De l'échec de l'art dans le temps, en privilégiant des artistes actifs au tout début du 20^e siècle et jusqu'aux années 1930, et dans l'espace, puisque ces mêmes artistes ont choisi de vivre à Paris, capitale internationale de l'art, à Lisbonne et dans le nord du Portugal. Le choix s'est porté sur quelques noms clés : figures, auteurs et disciples, ainsi que collectionneurs privés et publics portugais et français, de Sarah Affonso, José de Almada Negreiros, Mário Cesariny, Américo de Sousa, Otilio Marcenes, Santa Rita Pintor, Amélia de Sá, Eduardo Viana, mais aussi des couples Sonia et Robert Delaunay, et Maria Helena Vieira da Silva et André Gomes.

Sous l'égide de l'association, nous avons organisé un petit groupe de poètes et d'artistes pour travailler dans une intense émulation au choix d'ouvrages son propre langage, qui se soit en rapport avec Sonia et Robert Delaunay leurs recherches autour de la couleur et de la lumière, en allant à la limite de l'abstraction pour définir leur espace intérieur ou encore en faisant le choix du surréalisme. La figure littéraire de Fernando Pessoa ne sera pas les accompagner tout au long de leurs évolutions. La Maison Galilée - ancienne demeure du célèbre impressionniste (1843-1894), qui un peu plus tôt, à Paris, participa à la révolution de la modernité en peinture - est heureuse d'accueillir ces artistes portugais célèbres ou méconnus en France. Ils y ont tous leur place et nous leur partageons une aventure visuelle inédite, en nous ouvrant à porter notre regard du côté du Portugal, « le dernier cœur européen avant la mer ».

Isabelle Dupont Agron
Directrice de la Maison Galilée

À voir de Américo de Sousa, Otilio Marcenes, Santa Rita Pintor, Amélia de Sá, Eduardo Viana, Sonia et Robert Delaunay, Maria Helena Vieira da Silva, André Gomes, 2022, jusqu'au 15 juin.

Page Instagram : Gal. Ed. - Amalinda Sousa, Galeria La Norte-Meur, closer - pageant, ven. 2022, 193x140cm.



ANNE BONNIN

Moderna Lusitânia

« Les nations sont des mystères. Chacune est tout le monde à elle seule. »

Fernando Pessoa, *Mensagem* (Mensagem), 1934.

Depuis le 20^e siècle, les artistes en quête de modernité sont à Paris. Géographiquement non, le Portugal est enfoncé dans le souvenir d'une grande terre perdue, sur laquelle son histoire et son identité nationale se sont construites. Le poète portugais Fernando Pessoa (1898-1936) s'est identifié poétiquement à ce Portugal : « Le dos tourtereaux (Europe, les bras levés, regardant l'horizon et saluant obstinément l'étranger) ». Il souhaite prendre en main le destin artistique de son pays. La correspondance qu'il entretient entre 1912 et 1916 avec le poète Mário de Sá-Carneiro (1890-1916), installé à Paris, va constituer le ferment du premier modernisme portugais. L'ambivalence des poètes et sa complexité intellectuelle sont à l'origine d'un état d'esprit complexe dont se nourrissent, en 1915, une poignée de jeunes gens : « Nous sommes les seuls au Portugal à comprendre ce qu'il se passe », écrit Pessoa. En 1916, le Portugal n'a pas reçu le 20^e siècle et n'est pas encore touché par la modernité industrielle. Il est dans le passé, à tous points de vue : économique, politique, culturel. Comment révéler le Portugal ? Comment le sortir de son nationalisme étroit et de sa routine ? Le Portugal peut-il devenir moderne ? Le mythe moderne peut-il contraindre la puissance du rythme ancien d'une gloire fondée sur la complexité et la domination coloniale ? Les deux poètes prenant en charge ces questions. Il faut agir. Leur action prend forme avec la venue d'Osip Mandelstam en un correspondance dans le temps et l'espace : « L'artiste et l'artiste. Pessoa est d'ailleurs un intellectuel cosmopolite : né au Portugal, il a grandi en Afrique du Sud et a reçu une éducation anglo-cantonaise. Lorsqu'il revient au Portugal à

des années, il est un étranger en son pays. La langue portugaise est devenue sa véritable patrie. Les deux ans sont comme une fête à deux corps, « un dialogue dans une seule âme », écrit Pessoa en 1926, qui mettra en scène les idées d'avant-garde, futurisme et surréalisme en particulier. Pessoa comme le poète intellectuel de ce duo, tandis que Sá-Carneiro possédait une sensibilité plus contemporaine et affirmait son art de la vie artistique et intellectuelle parisienne. Le premier même une vie austère et secrète à Lisbonne qu'il ne quittait jamais, le second, plus ouvert, s'inspire des atmosphères variées et des sensations de la grande ville.

Américo de Sousa écrit-il que sa théorie sensationniste est née de leur amitié. Cette théorie anglaise et obscure toute la série des avant-gardes et des «GMS», en mettant la sensation au cœur de la création artistique. Si cette synthèse reste sans écho, sans espoir de son ordre, elle reste aussi bien l'écriture, d'avant-garde et la nouvelle sensibilité futuriste, décalquée et mathématique, qu'elle définit une poétique, simple et profonde, celle de Pessoa. C'est la sensation qui est moderne, « non les choses, [mais] nos sensations des choses », précise le poète. Dans son poème « Le Passage des heures » (1926), l'ingénieur sensationniste Álvaro de Campos, héritier de Pessoa, fait entendre la cacophonie d'une époque actuelle : « Ressendir tout de toutes les machines / Vive de toutes parts / Évo la même chose de toutes les façons possibles en même temps. [...] Avant toutes les options / Être aimé en se contraindre à chaque minute ». Or, le futurisme, qui doit être dépassé, a un maître en sensation, le poète Herbert Camero, premier théoricien de Pessoa, qui lui, simplement, définit : « Je ne suis même pas poète : je suis ».

Les Delaunay et Pessoa ne se sont apparemment pas rencontrés à Lisbonne en 1915, mais leurs théories, contemporaines, le Sensationnisme de Pessoa et le

Américo de Sousa, Otilio Marcenes, Santa Rita Pintor, Amélia de Sá, Eduardo Viana, Sonia et Robert Delaunay, Maria Helena Vieira da Silva, André Gomes, 2022, jusqu'au 15 juin.

Page Instagram : Gal. Ed. - Amalinda Sousa, Galeria La Norte-Meur, closer - pageant, ven. 2022, 193x140cm.

L'association Amalinda Sousa, Galeria La Norte-Meur, closer - pageant, ven. 2022, 193x140cm.



JOANA BAÍA

Circulation artistique et construction des modernités portugaises

L’historiographie consacrée aux avant-gardes artistiques de la fin du ^{xix}e et du début du ^{xx}e siècles insiste, de manière quasi unanime, sur un rôle qui considère Paris comme le centre névralgique de la création artistique la plus importante, en raison de la variété d’artistes et d’institutions qui dynamisent culturellement la capitale française. En effet, la beauté de la ville, son atmosphère romantique, son histoire culturelle et sa politique libérale, célébrées au début du ^{xx}e siècle par l’artitisme cosmopolite et optimiste de la Belle Époque et diffusées dans le monde entier grâce à la circulation littéraire et à la presse, la rendent particulièrement attractive pour les artistes. Ainsi, des peintres, des sculpteurs, des écrivains, des musiciens et des poètes étrangers y séjournent régulièrement, soustraits de nouvelles expériences dans ce « contexte de la liberté » (CAGNI et MUREL, 1999, p. 7).

Dans sous-entendre l’apport d’autres centres culturels, la modernité artistique occidentale se définit, au cours des premières décennies du ^{xx}e siècle, à partir de ce qui est produit, exposé et commercialisé à Paris, « la capitale de l’art ». Cependant, cette centralité admise doit être analysée en fonction des dynamiques culturelles qui agissent dans les deux sens : de la périphérie vers le centre, dans un mouvement marqué par les émigrations d’artistes étrangers vers cette ville aimée de départ plus ou moins longue, et du centre vers la périphérie, en prenant en compte les échecs et les représentations des expériences parisiennes de ces artistes dans leur pays d’origine. Par ailleurs, le statut canonique et la situation géographique privilégiée de la ville permettent également la création de contacts féconds avec les pays voisins, lors de voyages aux Pays-Bas, en Belgique, en Italie, en Allemagne

et même au Royaume-Uni, de sorte que Paris devient une plateforme d’interactions et de circulations artistiques plus larges, tout aussi fondamentales dans la construction des modernités culturelles du ^{xx}e siècle. Les artistes présentés dans cette exposition témoignent de ces mouvements pendulaires complexes. Leurs parcours, analysés soit à la lumière de leur biographie individuelle, soit en considérant un cadre contextuel et collectif, montrent comment la circulation artistique et le contact avec l’étranger, et particulièrement Paris, ont été déterminants dans le processus de la modernité portugaise et une source de sa spécificité et une source de sa proximité des centres de référence de l’art moderne (DIAZ, 2013, p. 60).

Entre le Portugal et Paris, en contact avec les avant-gardes

Inaugurée en 1911 à Lisbonne, l’« Expositão Livre » (Exposition libre) est la première manifestation d’un droit de modernisation et d’actualisation esthétique de la part d’une génération de nouveaux artistes, annonciatrice d’un triple début des modernités artistiques portugaises. Les expositifs, des artistes qui s’étaient installés à Paris au début de leur carrière dans les années 1890, comme Alberto Cardoim, Domingos Rebelo, Eduardo Viana, Evaristo Nunes, Francisco Cabral, Francisco Smith, Manuel Bentes et le Belizien Roberto Colla, proclamèrent : « Nous voulons être libres ! Nous fuirons les dogmes de l’enseignement, les impositions des maîtres et, dans la mesure du possible, l’influence des écoles [...] ». Malgré son ambition, les œuvres exposées ne présentèrent

Joana Baía
Née le 10 février 1970 à Lisbonne, elle est diplômée de l’École Supérieure de Beaux-Arts de Lisbonne en 1993. Elle a travaillé pour le Centre de Recherche et de Développement de l’Art Contemporain de l’Université Nova de Lisboa. Elle a été membre du jury du Prix de la Biennale de Venise 2003 et du Prix de la Biennale de Venise 2005.

Page 60
Cat. 60 - Eduardo Viana
La Biennale des peintres
(La Biennale des peintres)
1911 (Lisboa)

Page 60
Cat. 60 - Eduardo Viana
La Biennale des peintres
(La Biennale des peintres)
1911 (Lisboa)



RAQUEL HENRIQUES DA SILVA

Art et politique dans la construction du modernisme

« L’Art à une politique, une patrie, et son sens universel existe, intimement lié à chaque pays de la Terre. »

Alexandre Hppreux, « Modernismo », conférence donnée en 1930.

Cet artiste toute du rapport entre art et politique dans une large chronologie – de 1900 à 1960 – et une vaste géographie qui s’étend de Lisbonne à Paris. Malgré la diversité des dynamiques observées au cours de cette longue période, je soutiens que, du réalisme moderniste à la Première République (1910-1926) et, enfin, à l’État nouveau (Estado Novo) (1933-1974), l’affirmation de la modernité au Portugal est due à l’initiative d’artistes, menée en leur nom propre ou à travers des activités de groupes, et qu’elle n’a presque rien à voir avec les politiques culturelles. Il est important de souligner la détermination des artistes à être modernes – être moderne, dans une société conservatrice et en retard sur son temps, signifiait être imprévisible, ignorer le personnel. Cette détermination s’est nourrie à l’étranger, notamment à Paris, la fleur la plus importante de la modernité jusqu’au milieu du ^{xx}e siècle, pour le Portugal et le monde entier. Cependant, malgré leur cosmopolitisme et leurs séjours plus ou moins longs à l’étranger, les artistes ont été marqués par les liens forts avec l’histoire et la culture portugaises, ainsi que par un héritage commun et partageable, notamment indépendant de la médiocratie des politiques. C’est pourquoi leurs œuvres possèdent des

particularités propres qui annoncent le paradigme international, contribuant ainsi au questionnement nécessaire de l’uniformité des orientations prises par l’histoire de l’art et la critique d’art. Comme je l’affirme en épigraphe, en citant Alexandre Hppreux, l’art existait alors – une patrie –.

Temps de guerre : la génération d’Orphée

Àux alentours de 1933, les tensions politiques s’intensifiaient au Portugal, entraînant le renforcement du Parti républicain et, en 1935, la proclamation de la République, qui a remis en cause non seulement l’institution monarchique mais aussi la forme juridique de l’Église catholique. Le triomphe sur les tentatives de restauration de la monarchie, l’affaiblissement des élites aristocratiques antérieures et, surtout, la laïcité (proclamation d’une sorte de religion d’État) ont été les trois domaines du nouveau régime qui, sous d’autres aspects, s’est inscrit dans une continuité du passé, avec notamment le culte des valeurs de la patrie, symbolisées depuis le romantisme, la défense des colonies africaines et les luttes partiales qui entraînaient les politiques de développement (RAMALHO, 1984, p. 165). Ces discussions m’intéressent surtout la communauté des artistes exilés à Paris, certains bénéficiant de bourses d’État (par le biais des académies des beaux-arts de Lisbonne et de Paris), d’autres de leur propre initiative, soutenus par leur famille. Tous rejoignaient être modernes, mais, dans le contexte de l’affirmation des mouvements d’avant-garde, le plus éminent d’entre eux, Amadeo de Souza-Cardoso, écrivait,

Raquel Henriques da Silva
Née le 10 février 1970 à Lisbonne, elle est diplômée de l’École Supérieure de Beaux-Arts de Lisbonne en 1993. Elle a travaillé pour le Centre de Recherche et de Développement de l’Art Contemporain de l’Université Nova de Lisboa. Elle a été membre du jury du Prix de la Biennale de Venise 2003 et du Prix de la Biennale de Venise 2005.

Page 60
Cat. 60 - Eduardo Viana
La Biennale des peintres
(La Biennale des peintres)
1911 (Lisboa)

Page 60
Cat. 60 - Eduardo Viana
La Biennale des peintres
(La Biennale des peintres)
1911 (Lisboa)

Sarah Affonso
1899-1983

Sarah Affonso est née le 13 mai 1899 à Lisbonne, où elle décède le 14 décembre 1983. Elle passe son enfance et sa jeunesse à Vila do Conde, ville de la région du Minho dans le nord du Portugal, contrée qui inspire certaines thématiques de son travail.

Qualifiée en peinture à l'huile lors des concours de Lisbonne, elle part en 1922 pour Paris où elle reste cinq ou huit mois. Sur place, elle suit des cours de modèle vivant à l'Académie de la Grande Chaumière, assiste à des spectacles, voit des modèles et des expositions et se familiarise avec des tendances artistiques peu répandues au Portugal.

De retour à Lisbonne, elle crée les premières illustrations de livres et présente ses œuvres dans des expositions collectives. En janvier 1924, elle réalise sa première exposition individuelle à Lisbonne. Durant l'été de la même année, elle retourne à Paris où elle expose l'un de ses tableaux, *Ménage* (1923), au Salon d'automne. Accusée de second degré par ses collègues, elle travaille avec Ferns Delgado (pour qui elle réalise une broderie), expose le duo produit de mode pour un atelier de haute couture et étudie des lettres pour des besoins de la manufacture Dumas à Vézennes. Bien qu'elle soit très active, en 1929 la nouvelle de sa mère rend l'idée à aller à vivre au Portugal. À Lisbonne, elle poursuit son activité de peintre, travaille comme illustratrice, collabore avec certains périodiques nationaux et se livre dans les jours de loisir à des études de décoration. Ses deux enfants à Paris ont permis à Sarah Affonso de réaliser une production artistique internationale importante, et notamment d'observer les œuvres de Paul Gauguin



Fig. 30 - Sarah Affonso
L'Académie des beaux arts
du soir, 1923-1922.

et Henri Matisse dont les influences sont perceptibles tant dans le traitement volumétrique des éléments et des personnages présents dans ses tableaux que dans ses recherches sur la lumière et le couleur.

Dans les années 1930, sa production picturale est marquée par l'expatriation à Paris, en lien avec les ateliers d'artistes et un univers artistique et littéraire. Parmi ses œuvres, Sarah Affonso s'essaye à un langage personnel associant les motifs du naturalisme et les valeurs esthétiques de la modernité - avec le sentiment et l'expression, elle s'illustre à la pureté de la ligne, à la simplicité des formes, aux qualités expressives de la couleur.

En 1934, Sarah Affonso épouse le peintre Arnaldo Negreiros. Le frère de la famille devient plus présent dans son travail, et elle développe également durant cette période une manière symbolique et affective qui intègre des motifs provenant de ses souvenirs d'enfance dans le Minho. Suggérant alors dans son œuvre des tableaux évoquant les costumes, les fêtes et les traditions du Minho, dans ses compositions elle joue avec des couleurs vives et contrastées et un goût marqué pour un langage inspiré de l'art cubiste.

Elle s'ajoutent notamment une production artistique vivante pendant ses premières années de mariage, son retour à l'époque et de même l'année à développer progressivement la peinture. Sarah Affonso continuera cependant à développer sa créativité dans le domaine des arts appliqués et de l'illustration et reviendra à la peinture après le nord d'Almada en 1975.

En 1919, il s'installe à Paris, où il rencontre Picasso, Braque, Max Jacob et Erik Satie. Il revient en 1920, où il crée à Paris ce qu'il entend être un modernisme purement portugais et il devient l'un des principaux collaborateurs de la revue *Contemporânea* de José Pacheco. Il commence à peindre en 1925, inspiré et guidé par la révolution en style moderne de la décoration intérieure de José A. Saramago dans le quartier du Chiado et du club nocturne *Gratia*. Entre 1927 et 1932, il habite à Madrid et à Barcelone. Il suit de près les activités de l'avant-garde européenne, comme au salon de Ramón Gómez de la Serna. Il expose ses œuvres, réalise des illustrations et des fresques pour des bâtiments tels que les cinémas *Barcelo* et *San Carlos*, ainsi que pour le Teatro *Mulino* de Madrid.

Le portrait singulier d'Arnaldo Negreiros, représentatif du modernisme au Portugal, est en quelque sorte symbolisé par le portrait de Fernando Pessoa dans lequel figure le *meu Opheo* et qui est présenté dans cette exposition. En fait, il s'agit de la seconde version d'un autre portrait assez similaire, peint dix ans plus tôt. Des années 1930 à sa mort, pendant la dictature, Arnaldo Negreiros, bien qu'artistique, entretient une relation complexe avec le régime, répondant à des commandes publiques, tout en luttant pour son indépendance artistique. Les fresques qu'il réalise pour deux grands marchés à Lisbonne (1945-1949) illustrent bien ce paradoxe.

Jusqu'à la fin, il maintient une production abondante et un rythme insistant. Son dernier chef-d'œuvre, le *Trincaço* (Commencement de 1969), sur le mur du hall de la Fundação Calisto Tanzi, souligne le lien qui a toujours été au cœur de sa réflexion artistique - la géométrie.

J. M.



Col. 3 - Ménage au village (Caramelo, Vila do Conde) 1927
Huile sur toile, 35,52 x 55 cm

José de Almada Negreiros
1893-1970

José Botrel de Almada Negreiros naît à São Tomé-et-Principe, alors encore portugais, où son père travaille comme journaliste. En 1900, il part vivre à Lisbonne avec son frère, tandis que son père s'installe définitivement à Paris en tant que journaliste. Autodidacte, il ne reçoit aucune éducation artistique et son talent se manifeste très tôt.

Entre 1911 et 1918, il présente ses dessins lors de nombreuses expositions collectives et sa première exposition individuelle a lieu en 1913. Son trait caractéristique, qui s'utilise également dans ses illustrations et ses œuvres, se place au premier plan d'un univers de l'art portugais. À partir de 1916, il réalise une œuvre théâtrale en rupture totale avec l'orthodoxie intellectuelle de l'époque. Cette même année, il est l'un des collaborateurs essentiels de la revue *Opheo* dirigée par Fernando Pessoa et Mário de Sá-Carneiro qui, avec Santa Rita Pintor, Arnaldo de Sousa Cardoso et José Pacheco, sont les correspondants modernes les plus proches. Ses livres les plus révélateurs sont *A Engomadeira* (La repasseuse), *A Casa de Ode* (Maison de la harpe), *Alma de Quarta* (Maison de guerre), *A Invenção do Dia Claro* (L'invention du jour clair) et encore *Al O'Quadrado Apoiado* (Le carré appuyé), pièce au rythme cubo-futuriste, dont l'impression en elle-même est une œuvre d'art nouvelle. À la même époque, il se consacre au théâtre, dans une série d'anticipation de la revue des *Boletins* lusos au Portugal en 1917.

En 1916, il réalise deux expositions au Portugal d'Almada de Sousa Cardoso et l'un en 1915 dans le nord du pays de Braga et l'autre de Coimbra, ainsi qu'il joue des films. Il présente ses ambitions artistiques. L'année suivante, avec Santa Rita Pintor, il fait sensation en organisant une conférence publique et en créant la revue *Portugal Futuro*.



Fig. 30 - Portrait de José de Almada Negreiros,
photographie de João Romão de Sousa, 1923.

Le portrait singulier d'Arnaldo Negreiros, représentatif du modernisme au Portugal, est en quelque sorte symbolisé par le portrait de Fernando Pessoa dans lequel figure le *meu Opheo* et qui est présenté dans cette exposition. En fait, il s'agit de la seconde version d'un autre portrait assez similaire, peint dix ans plus tôt. Des années 1930 à sa mort, pendant la dictature, Arnaldo Negreiros, bien qu'artistique, entretient une relation complexe avec le régime, répondant à des commandes publiques, tout en luttant pour son indépendance artistique. Les fresques qu'il réalise pour deux grands marchés à Lisbonne (1945-1949) illustrent bien ce paradoxe.

Jusqu'à la fin, il maintient une production abondante et un rythme insistant. Son dernier chef-d'œuvre, le *Trincaço* (Commencement de 1969), sur le mur du hall de la Fundação Calisto Tanzi, souligne le lien qui a toujours été au cœur de sa réflexion artistique - la géométrie.

J. M.



Col. 7 - Portrait de Fernando Pessoa (Retrato de Fernando Pessoa) 1964
Huile sur toile, 220 x 220 cm

Mai - Juin
2022

Mário Cesariny
1923-2006



Fig. 27 - Portrait de Mário Cesariny, 2005

Se rattacher avec l'artcommissaire par l'étude du piano auprès du compositeur Fernando Lopes-Graça et par un cursus technologique de montage à l'École d'arts décoratifs António Arroio (1930-1942), où il rencontre António Serrão et Fernando José Francisco, membres de son tout premier groupe surréaliste. En 1945, il participe à des réunions du mouvement moderniste, mais s'en éloigne, attiré par le surréalisme, et se rend en 1947 à Paris pour faire la connaissance d'André Breton. Il fait partie du Groupe surréaliste de Lisbonne, avec lequel il s'oppose pour créer l'« anti-groupe » « Os Surrealistas de Lisboa », avec deux expositions, en 1949 et 1950, et un manifeste collectif, *A Julgada Proibida* en 1949. Il est l'une des figures des *Ilustrações* à caractère surréaliste qui se déroulent au Café Gale (1957-1962). Il reçoit en 1964 une bourse de la Fondation Calouste Gulbenkian pour étudier un livre sur le poète Yves de Sile (Yves de Sille, *Apôde Sones* ou *O Casarão Surrealista*, 1954) qui a réincarné en 1961 et avec qui il a publié des textes forts. La participation de cette bourse lui permet de

retourner à plusieurs reprises à Londres entre 1964 et 1969. Considéré alors, un premier temps comme l'un des plus grands poètes surréalistes portugais, il est reconnu, dans les dernières années de sa production poétique, pour sa grande liberté d'interprétation, ainsi sa dimension onirique repose sur l'absence de l'humour noir. Il a su explorer, parfois aussi dans sa poésie, dans processus autobiographiques et éphémères comme le cadavre vivant, l'objet moult, le collage, le frottage, le grattage, l'occlusion (occlusion/occlusion), le souffle, etc., donnant lieu aux séries spectaculaires de représentations, souvent très scénographiques. Il est un défenseur du surréalisme en tant que mouvement crucial de l'art du 20^e siècle, il lui trouve des précédents historiques dans la culture portugaise qu'il développe dans son livre « *Flac uma Cronologia do Surrealismo Português* (Pour une chronologie du surréalisme portugais) » de 1974. Cesariny a soutenu toute sa vie son opposition au régime fasciste, aussi bien sur le plan moral, par son formation intellectuelle, que sur le plan politique. F. P. D.

MODERNITÉS PORTUGAISES



Del. 21 - *Uma e duas* (1961) - Uma e duas, 1961
Temples sur Paris, 63 x 58 cm

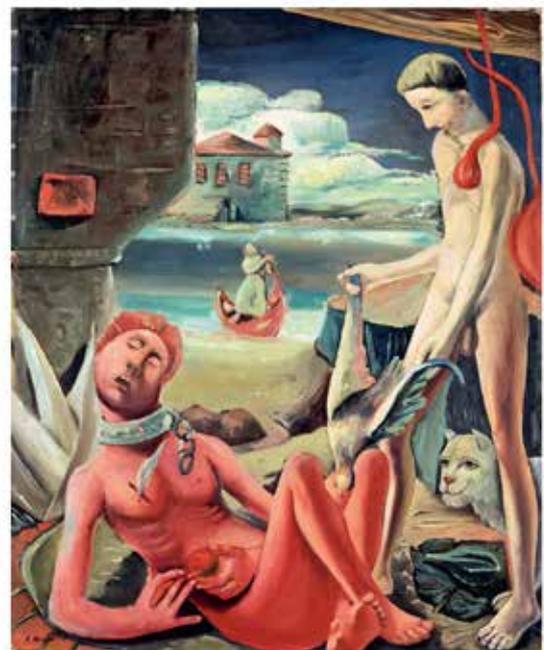
António Dacosta
1914-1990



Fig. 28 - Portrait de António Dacosta, 1978

né sur l'île de Terceira aux Açores, il s'installe à Lisbonne en 1935 pour étudier à l'École des Beaux-Arts. Il prend part aux réunions artistiques du Grupo pendant lesquelles il rencontre António Ferro, figure historique du surréalisme portugais. C'est avec lui qu'il présente un ensemble important de peintures surréalistes lors d'une exposition avec le sculpteur Fernando Cordeiro, à la Casa Republicana en 1942. Sous une dynamique expressive, conscience de la matière et du geste, et une dimension surréaliste onirique, les peintures de Dacosta sont marquées par ses tensions agonistiques des figures, parties hybrides, avec des allusions bibliques et la gamme acide caractéristique et à la *Seconde Guerre mondiale*. En 1943, il se rapproche du mouvement dadaïste de l'époque, à partir duquel il oriente ses recherches formelles vers le néo-dadaïsme, avec Amadeu Negrovas et le Brésilien Coello Dias. Grâce à une bourse de l'État français, il part pour Paris en mars 1947, où il s'inscrit définitivement. Il se lie avec surréalistes français, et il est un des signataires du manifeste *Rassemblement* (1947) et de la lettre d'invitation de Roberto Matta (1948). Il expose deux peintures abstraites à

l'exposition du Groupe surréaliste de Lisbonne (1949). Cependant, il interrompra sa production artistique durant une période d'années gris de la consécration à l'échelle de l'étranger de la vie culturelle portugaise, ainsi qu'il développe dans son livre « *Flac uma Cronologia do Surrealismo Português* (Pour une chronologie du surréalisme portugais) » de 1974. Cesariny a soutenu toute sa vie son opposition au régime fasciste, aussi bien sur le plan moral, par son formation intellectuelle, que sur le plan politique. F. P. D.



Del. 28 - *Surrealismo agonizante* (Surrealismo Agonizante), 1942
Musée sur Paris, 82 x 102,7 cm

Amadeo de Souza-Cardoso

1887-1918

Fils de riches propriétaires terriens, Amadeo de Souza-Cardoso est né le 16 novembre 1887 à Matosinhos, non loin d'Aveiro dans le nord du Portugal. En 1909, il rédige le beau programme de dessin de l'Académie des Beaux-Arts de Lisbonne. L'année suivante, le jour de son dix-neuvième anniversaire, il part pour Paris où il fréquente les ateliers de Godard et Flouquet afin de préparer son admission au cours d'architecture de l'École des Beaux-Arts. Il publie des dessins et des croquis dans des périodiques portugais et, à la fin de l'année, comme sa famille de son intention d'abandonner ses études d'architecture. En 1906, il s'installe dans un atelier de la Cité Fagundes et fait, comme Lucie Façade qu'il épouse en 1914.



Fig. 42 - Portrait d'Amadeo de Souza-Cardoso, 1904.

En 1909, il commence à fréquenter les académies d'arts de Montparnasse et assiste régulièrement aux cours du peintre espagnol Angelato Ciernasa à l'académie Viti. La même année, il s'inscrit dans un studio allemand à celui de Garmisch et Luc Stern, rue de Fleury. Il fait la connaissance d'Arnold Holmgren dans l'atelier de Luc Stern, et son cercle de relations s'étend et s'internationalise. Entre 1910 et 1914, il fréquente divers ateliers et critiques, parmi lesquels Archipenko, Braque, Otto Freundlich, Francis Picabia, Pablo Picasso, Max Jacob, Juan Gris, Fernand Léger et Robert Delaunay et Walter Pach.

de l'écriture et une certaine qualité épigraphique sont autant d'éléments qui caractérisent ses œuvres graphiques et qui s'inscrivent dans ses peintures. Ses recherches picturales partent de la même grammaire du dessin et aboutissent vers des compositions marquées d'éléments abstraits et d'éléments figuratifs liés aux formes et aux arts non occidentaux, la peinture pré-Renaissance et les propositions formelles des courants avant-gardes (cubisme, futurisme, expressionnisme) qu'il interprète de façon personnelle en se livrant à des arrangements expérimentaux permanents. En 1914, le déclenchement de la guerre oblige Souza-Cardoso à rentrer à Matosinhos. Il est admis dans un service militaire, affecté par ses contacts avec le couple Delysny (études à Vite de Corde en 1915-1916) et par ses rencontres occasionnelles avec Arnaldo Nogueira et d'autres figures du Litteraire portugais. En 1916, ses œuvres sont présentées lors d'expositions individuelles à Lisbonne et Paris et suscitent le soutien. Durant cette période, il réalise des gravures originales, plusieurs des compositions incluent les lettres abstraites et produites avec des éléments plus complexes et savants au moyen de jeux combinatoires innovants. Amadeo de Souza-Cardoso a participé à des expositions à Paris, à Berlin, aux États-Unis et à Londres. Il est à ce jour le seul artiste portugais de sa génération à avoir eu une participation internationale significative de sa vie. Il meurt à Lisbonne le 25 octobre 1918 de la grippe espagnole.

J. B.



Fig. 43 - Tête humaine (1914), vers 1917. Tempera sur toile avec collage de matériaux divers (papier, tissu et colle) et autres matériaux. Dimensions et un matériau de fabrication de toile, 73,5 x 101,5 cm.

Eduardo Viana

1881-1967

né à Lisbonne le 28 novembre 1881, Eduardo Viana fréquente l'Académie des Beaux-Arts de Lisbonne entre 1898 et 1900, années où il se rend à Paris sans avoir obtenu ses études de peinture. Dans la capitale française, il suit les cours de Jean-Paul Laurens à l'Académie Julian, Maxipré le directeur, il prend part à plusieurs expositions à Lisbonne et assiste aux réunions pour les beaux-arts de la Société nationale des beaux-arts (1900, 1911, 1913, 1915) et pour «Exposition libre» (1911), considérée comme le premier événement moderne au Portugal. De retour dans son pays en 1915, il se livre au déclenchement de la Grande Guerre, Viana s'inscrit à Vila do Conde où il fréquente Sampaio et Roberto Delaunay (Miguel dans cette ville du nord du Portugal en 1915-1916) et Amadeo de Souza-Cardoso. La proximité du couple Delysny l'incite à de nouvelles expérimentations picturales et à un rapprochement des méthodes et des formes. Les premières réalisées durant cette phase incluent des éléments architecturaux et épiques dans des compositions qui exploitent des possibilités de lecture avec la représentation plastique traditionnelle. Viana s'inspire surtout des codes formels proposés par les avant-gardes. Ses travaux ultérieurs s'attachent davantage à revisiter les valeurs inhérentes du naturalisme en les associant à des choix structurels, rythmiques et épiques ayant comme référence la peinture d'inspiration et renvoyant aux lignes des formes et au premier cubisme moderne. À partir des années 1920, sa peinture se stabilise étonnamment et finalement dans le traitement du paysage, du



Fig. 44 - Eduardo Viana dans Santiago Rodriguez (Paris, 1902-06 novembre 1902).

nu et de la nature morte, genres qu'il explore systématiquement comme des études de composition et de couleur. Durant cette période, la peinture est présente dans de nombreuses expositions au Portugal. Il participe notamment aux premières expositions nationales (Paris et Lisbonne, 1900) et prend part à l'organisation du premier Salon d'automne (Lisbonne, 1905). Intéressé par le rôle important des artistes modernes portugais au cours des années 1900. En 1905, Viana retourne à Paris et s'inscrit au Salon des artistes indépendants et participe à des expositions à Lisbonne. En 1906, il est à l'organisation de la Biennale de la Grande Médaille, et participe activement au Portugal. Les dernières œuvres de sa carrière correspondent à une période de consolidation et de perfectionnement technique de sa peinture. La nature morte est assurée comme thème quasiment exclusif, évalue le langage du peintre pour la simplification formelle et chromatique ainsi que pour l'exploration des caractéristiques physiques des éléments visuellement exposés dans les compositions. Seul par le crime, Eduardo Viana reçoit plusieurs prix et sa consécration avec le grand prix de peinture lors de la première Exposition d'arts plastiques de la Fondation Calouste Gulbenkian (1907) et le prix national d'art du Societatei Nacional de Informacao (1908). Il meurt à Lisbonne le 21 février 1967 en laissant derrière lui plusieurs œuvres achevées.

J. B.

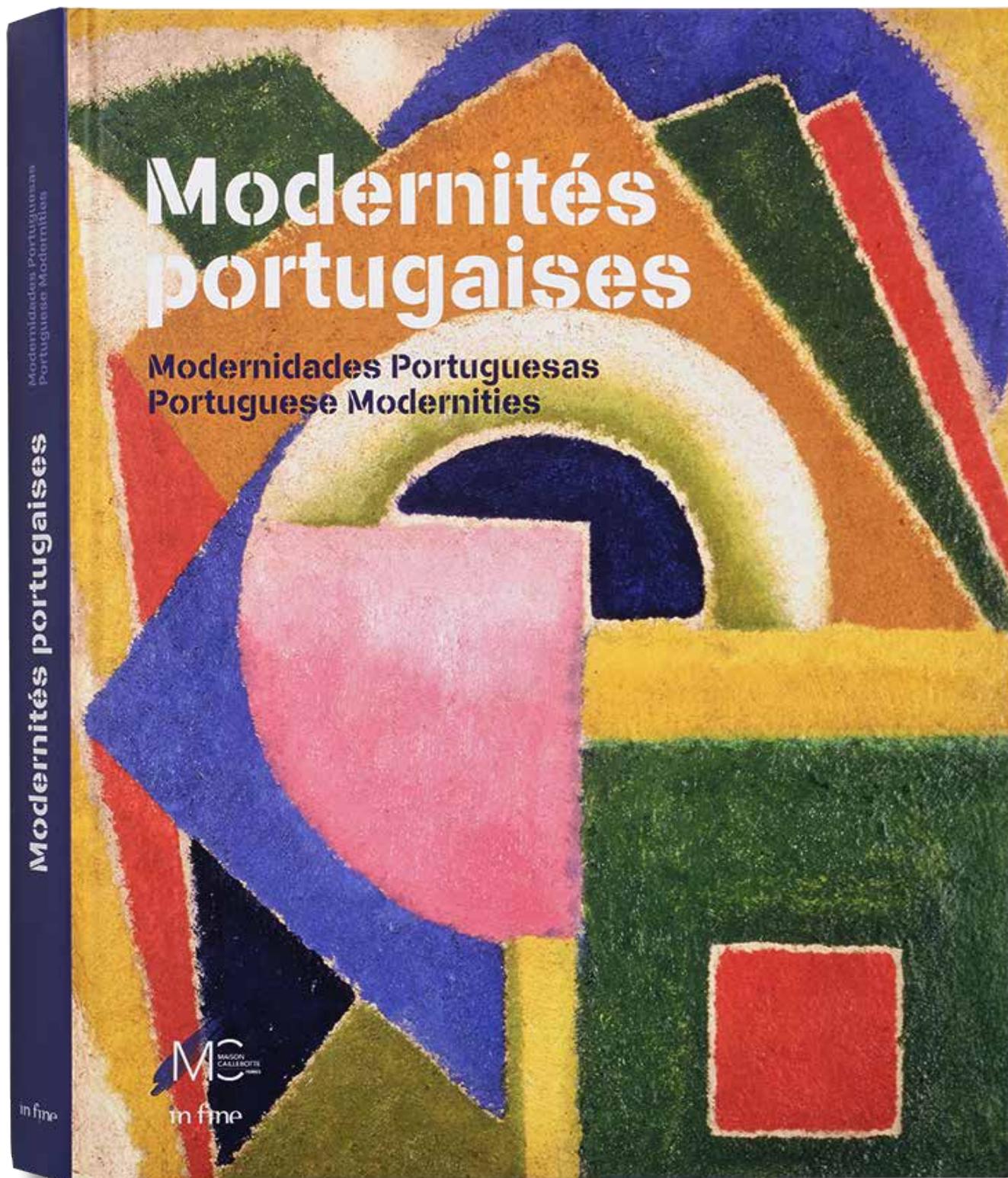


Fig. 45 - La Paix, 1905. Oil, collage et toile sur toile, 104 x 83,2 cm.

Mai - Juin 2022

NOUVEAUTÉ
MODERNITÉS PORTUGAISES

in fine
ÉDITIONS D'ART



Mai - Juin
2022