

Vie des arts

Le surréalisme lusitanien : la fenêtre s'ouvre

Gilles Rioux

Volume 28, Number 114, March–April–May 1984

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54288ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Rioux, G. (1984). Le surréalisme lusitanien : la fenêtre s'ouvre. *Vie des arts*, 28, (114), 67–68.

rain capital» Picasso, incarnation même du geste créateur. Il ne récusé pas l'épithète d'expressionniste, pourvu, bien sûr, qu'avec Cesáreo Rodríguez-Aguilera on consente à voir la composante méridionale de ce mouvement, où figurent l'Espagne, mais aussi l'Amérique latine et la France (Rouault, auquel s'apparente parfois Jordá)². Je suppose que Jordá pourrait souscrire à quelques-unes des 281 raisons pour lesquelles Antonio Saura, brandissant, au lieu du pinceau, le sarcasme provocateur, affirme «détester Guernica»: «Je déteste le Guernica parce qu'ayant été peint seulement en blanc et noir il paraît peint avec de nombreuses couleurs»³.

Cet expressionnisme a notamment pour caractéristique de broyer du noir: Jordá n'échappe pas à la règle, particulièrement dans son œuvre graphique (il utilise l'encre de Chine), mais aussi dans sa peinture à l'huile, sur toile ou sur papier kraft. Espagnol encore (ou catalan), ce goût de rapprocher, comme par défi, le jaune et le rouge, claquant comme des drapeaux, comme des provocations.

Nul provincialisme donc chez ce peintre de Toulouse, dont l'œuvre dialogue de plain-pied avec celles de Dubuffet ou d'Alechinsky, dont la technique d'exécution (la grande toile à plat, des fonds qu'on dirait de sables vus d'avion) le rapproche de Pollock (et par conséquent, une fois encore, de Picasso). Méditation lente, exécution rapide: son coup de pinceau, comme celui de tant de nos contemporains, a quelque chose de japonais, ou, ainsi que l'a justement noté Claude Beller, de l'écriture coufique⁴. On a parlé à son propos d'Art brut: c'est une absurdité, même si le mot veut être élogieux, même si l'esprit d'enfance et le primitivisme habitent effectivement Jordá.

Sa peinture n'est ni anecdotique, ni décorative; ni figurative, ni abstraite: «Les personnages que je peins, explique-t-il, je ne les ai jamais rencontrés ailleurs que dans ma peinture. Ils sont d'une certaine manière aussi abstraits qu'un carré de Mondrian.» Elle compose un espace autonome, clos, orienté différemment du monde réel qu'elle ne cherche nullement à représenter, mais dont elle exprime, en les transposant, les émotions. Elle est peuplée de personnages: des rois couronnés, pleins d'une vraie majesté mais qui sont en même temps de creuses idoles, des totems ou des statues, des poupées aux bras écartés, triomphantes, cruelles et souffrantes. Certaines toiles grouillent d'une vie aperçue sous le microscope: personnages à l'envers, entraînés dans une chute qui sait?, flèches à la Klee qui désorientent, humains, animaux, êtres surnaturels, à qui une tête gigantesque tient lieu de corps, et, dans cette tête, surtout les yeux dévorent, et la bouche, la gueule engouffre goulument. Bouches rapaces, bouches qui crient, bouches réduites au silence des enfants suppliciés. «Ninots» bambins bonshommes pantins... Ici et là,

des chiffres, traces de date (comme on dit traces de doigt) plutôt que clés, des lettres, des graffiti, des signes qui ne veulent rien dire, mais expressifs.

Dans la couleur, la gamme des jaunes est particulièrement admirable. Dans l'œuvre graphique, très noire, très espagnole, qui évoque parfois Clavé, Jordá tente d'échapper au format carré ou rectangulaire, esquisse une série de boucliers ronds ou oblongs qu'il rêve de sculpter un jour avec le liège qu'il a hérité de son père. Il aimerait aussi exposer parmi les sculptures sur liège de Joachim Vicens Gironella, autre Catalan de Toulouse – et

authentique représentant de l'Art brut. Il est donc interpellé par le désir de travailler avec la sculpture, avec la gravure sur bois: on ressent là, en dehors d'un atavisme artisanal, une manière de probité, une pratique artistique humble et orgueilleuse qui s'apparente, chez cet homme sans pratique religieuse, à la sainteté d'un Jean de la Croix.

1. Paru, en 1982, aux Éditions Éole, à Paris.
2. L'Art catalan contemporain, Barcelone, Ediciones del Cotal, 1982.
3. Contre le Guernica, dans Digraphe, No 26 (Avril 1982).
4. Cf. le chapitre La Calligraphie extrême-orientale et la peinture abstraite européenne et américaine, dans Siegfried Wichmann, Japonisme, Chêne/Hachette, 1982.



2. Vigile, 1982.
Fusain sur papier.

LE SURREALISME LUSITANIEN LA FENÊTRE S'OUVRE Gilles RIOUX

Le hasard objectif, grandement estimé des surréalistes pour l'éblouissement des révélations qu'il provoque, semble avoir fait de la galerie de l'Uquam un haut lieu de manifestations surréalistes à Montréal: en deux ans, on y a vu une prestigieuse exposition Paul Delvaux, les photographies de Magritte et la première rétrospective du Surréalisme au Portugal.

Si le message de Breton est entendu dès 1925 dans le milieu universitaire portugais, il faudra encore vingt ans avant de voir fleurir une véritable activité surréaliste lusitanienne. En même temps, il faut garder en mémoire que, dans les années 1930, un certain Salazar fait entrer le pays dans une période de conservatisme et de léthargie qui durera quarante ans! Peu après, éclate la Seconde Guerre et, bien que le pays demeure neutre, toute cette époque reste imperméable à la pénétration des idées modernes; l'axe culturel traditionnel Lisbonne-Paris est rompu.



1. Mario ENRIQUE LEIRIA
Elipoforme lupulico, 1948.
43 cm x 36.
Col. Criezeiro Seixas.

C'est dans ce contexte de l'isolement de la guerre que les élans brimés d'une génération d'une part, et l'enthousiasme de la génération suivante qui a vingt ans dans les années d'après-guerre d'autre part, débouchera sur une véritable activité surréaliste au Portugal.

Parmi les moyens mis en œuvre pour apprivoiser la liberté, se l'approprier, les Portugais recourent aux procédés précédemment déployés par leurs homologues parisiens, à savoir le débit non contrôlé de l'écriture automatique pour les écrivains et, pour les artistes, le collage et le cadavre exquis; ces deux techniques étant d'ailleurs fort bien représentées dans l'exposition avec treize cadavres exquis collectifs et un nombre à peu près égal de collages, principalement ceux de Leiria et de Cesariny. Cette période d'expérimentation fébrile coïncide avec la formation, en 1947, d'un premier groupe surréaliste, suivie, un an plus tard, de la constitution d'un second groupe, opposé au premier, qu'anime le plus actif des surréalistes, Cruzeiro Seixas. Quelles furent les allégeances de ces deux groupes? Leur clivage serait-il fondé sur des questions idéologiques ou bien le fait de conflits de personnalités? L'exposition demeure pudiquement muette sur la nature de ces enjeux. Il n'est pas interdit de penser que bien des énergies ont pu être détournées afin de soutenir des petites guérillas, privant ainsi le Portugal d'un mouvement surréaliste plus dynamique et rayonnant. On sait cependant que cette double polarisation est encore vivace et qu'elle a entravé la préparation de cette manifestation; son organisateur, Luis de Moura Sobral, a su toutefois déployer des trésors de diplomatie qui l'ont rendue possible.

Quoi qu'il en soit, le surréalisme a produit au Portugal des œuvres fort différenciées, suivant en cela ce qui s'était passé en France et ailleurs. Une fois de plus, le surréalisme n'est pas réductible à une esthétique picturale ou bien à un style.

On distingue une voie narrative prenant appui sur la représentation figurative traditionnelle qui est alors mise au service des peintres pour donner forme aux fantasmes de l'inconscient et libérer les énergies psychiques censurées, soit individuellement, soit culturellement. Dans cette veine, on remarquait quelques œuvres exemplaires et annonciatrices d'une liberté qu'on était en train de reconquérir, exécutées autour de 1940 par Antonio Pedro et Antonio Dacosta et qui sont imprégnées d'un onirisme tourmenté. Ce climat inquiétant, on le retrouvera une décennie plus tard dans les tableaux de Carlos Calvet; le peintre est alors dans la vingtaine; et des réminiscences de Chirico ou de Max Ernst sont assez explicites.

L'autre voie empruntée est celle de l'abstraction. Ici, on remarque un grand tableau horizontal de Candido Costa Pinto intitulé *Composition surréaliste*, œuvre tardive puisqu'elle est de 1962, sorte de

grands voiles pliés et animés d'un souffle intérieur; l'œuvre pourrait évoquer à la fois Kurt Seligmann pour les formes et André Masson pour la puissance du coloris. Ajoutons aussi les œuvres d'un Gonçalves aux couleurs un peu crues et se situant à la frontière de l'art naïf.

Surtout dans le cas des jeunes artistes, on peut se demander quelle place les œuvres surréalistes tiennent dans leur production picturale. S'agit-il d'une production courante ou bien ne s'agirait-il pas d'une phase exploratoire en direction

de catalogues d'exposition qui sont autant de jalons du surréalisme au Portugal et de ses facettes multiples.

Le grand mérite de cette exposition est d'avoir réuni pour la première fois un ensemble cohérent et représentatif, du moins l'espérons-nous, du surréalisme au Portugal. Il est dans l'ordre des choses, et quel que soit le pays où il se manifeste, que le surréalisme ait des airs de famille avec son modèle parisien. Peut-être moins en Tchécoslovaquie qu'ailleurs! Le seul alignement des œuvres ne fait pas la dé-



2. Caros CALVET
Femme dans un violoncelle, 1949.
43 cm 55.
Coll. de l'artiste.
(Photos Patrice Lefebvre/Galerie de l'Uqam)

du surréalisme? Faute de connaître l'évolution ultérieure de chacun d'eux, il convient de signaler qu'un Cruzeiro Seixas traverse les années en restant fidèle à une imagerie dérivée des cadavres exquis; on la retrouve dans des tableaux à l'huile et notamment dans de grands dessins à la plume, très achevés, où la main et l'esprit, se donnant mutuellement appui, nous proposent un foisonnement de rencontres insolites et de métamorphoses. On peut se demander si cette imagerie qu'il affectionne et perpétue n'est pas devenue un peu facile et gratuite. Et, lorsqu'un certain conformisme s'y installe, le surréalisme est-il encore surréaliste? N'y aurait-il là pas un nouvel académisme? Il demeure néanmoins que Cruzeiro Seixas est le pivot de l'activité surréaliste au Portugal et l'un des rares artistes à avoir trouvé audience à l'étranger.

L'exposition était avantageusement complétée par un ensemble de documents, de plaquettes, de photographies et

monstration qu'il ait existé une forme spécifiquement lusitanienne de surréalisme. Les réponses aux questions que l'exposition soulève existent déjà dans les textes, les déclarations collectives, les tracts, les articles et les études existantes; mais il faudrait que le catalogue (encore à venir) vienne mieux éclairer notre lanterne.

Cette grande manifestation portugaise établit une fois de plus la validité et la vitalité du surréalisme; en tant que catalyseur de l'esprit créateur, il a profondément imprimé sa marque au vingtième siècle.