

RENCONTRES INTERNATIONALES D'ART AU PORTUGAL EN 1976

On connaissait très mal en Europe -et pour des raisons qui ne tenaient pas uniquement au domaine du politique- l'art portugais d'avant la révolution des oeillets. On le connaît toujours très mal, malgré les expositions organisées par le gouvernement et la participation, rare, d'artistes portugais aux grandes manifestations internationales (Venise, Sao Paulo, Cagnes sur mer). Et pour cause, puisque ces expositions ne reflètent pas la réalité ni les changements survenus dans le corps culturel, jouant plutôt la carte d'une continuité qui est nécessairement de caractère élitiste, capitaliste et presque obligatoirement fermée à toute innovation et à tout bouleversement des habitudes et des intérêts.

Il y a eu, pourtant, des changements, depuis la chute de l'ancien régime, tout comme il y a eu des récurrences, des retours en arrière, des complots et des révolutions de palais. D'une façon très générale nous pourrions résumer la plupart des événements par la formule : prise du pouvoir, prise de conscience, plongée dans le réel.

La prise du pouvoir a subi pas mal de rebondissements. Si les documents écrits témoignant des ambitions des uns, des manipulations des autres, des batailles gagnées et des batailles perdues ou par les groupes en présence ne sont pas très abondants, les faits sont néanmoins assez connus. Le panorama complet de cette époque trouble, quand il sera dressé, s'il l'est un jour, donnera à réfléchir et mettra peut-être en évidence la soif de puissance qui anime certains. Un exemple assez significatif :

...

Le gouvernement ayant décidé d'une exposition d'art portugais à Paris, au musée d'Art Moderne de la ville, les responsables de son organisation (jouissant en apparence d'une large assise) n'ont pas trouvé mieux que de sélectionner les lauréats d'un prix ouvertement lié aux intérêts d'un certain capital et qui avait été décerné pendant cinq ans, à l'apogée du boom économique de Caetano. Une réaction fort violente venant d'horizons très différents obligea alors le gouvernement à faire marche arrière. L'exposition fut annulée. Ce ne fut pourtant que partie remise. Profitant de la lassitude, de l'indifférence ou du désengagement des opposants, les promoteurs de l'exposition réussirent à la faire passer cette année. On a pu ainsi voir, à Paris, au mois d'octobre, un panorama tronqué, déformant, faux, de la peinture portugaise. La prise de conscience traversa des périodes d'euphorie et fut ponctuée par des accès de fièvre. La mauvaise conscience de ceux qui s'étaient résolument tournés vers le pouvoir économique, négligeant l'aspect culturel et civilisationnel du produit artistique, les intérêts en jeu qui, en attendant des jours meilleurs essayaient de limiter la casse, gommant les contradictions et les injustices les plus frappantes, l'absence de programme culturel de la plupart des grands partis politiques engagés dans la course au pouvoir, le changement trop fréquent des gouvernements et des équipes qui contrôlaient les décisions et, par dessus tout, l'inévitable décalage entre les idées révolutionnaires et généreuses et la réalité trouble, changeante, terriblement passionnée, indécise

...

ainsi que l'absence d'animateurs aux idées claires, menèrent à un climat lourd et inquiétant dans lequel se succédèrent les réunions, et l'on assista à la valse des délégués et des représentants des bases. Le résultat le plus concret de cette prise de conscience fût peut-être pour certains la perte des illusions, pour d'autres la ferme résolution de mener un combat de longue haleine capable de changer cette réalité un peu pourrie -de laquelle se nourrissent les opportunistes de tout bord- pour d'autres encore l'accès à des données bien claires qui permettront une action pragmatique et dénuée de tout romantisme.

La plongée dans le réel fût sûrement la plus lente à démarrer. Entre l'attitude générale tendant à mépriser et à minimiser l'art, considéré comme le produit bourgeois par excellence, et le besoin profond de lui redonner son rôle culturel essentiel, entre les tentations de la facilité et les exigences de la vérité, le chemin n'est pas de tout repos. Il faut dire, néanmoins, que des expériences de décentralisation vécurent timidement le jour, que certains artistes commencent à refuser les compromis, même si une telle attitude risque de leur coûter cher et que de plus en plus nombreux sont ceux qui raisonnent en termes concrets, liés aux faits du quotidien et aux perspectives d'avenir.

Les Rencontres Internationales d'Art, organisées depuis trois ans par la revue de Artes Plasticas, s'inscrivent dans ce contexte de refus du jeu des compromis, d'analyse du réel spécifique de la culture portugaise, d'engagement effectif contre les injustices et les intérêts d'un petit nombre et pour la modification des struc-

...

tures culturelles du pays. Elles prônent par ailleurs une ouverture sur l'Europe, et la création d'un espace de liberté où il sera possible de forger les outils qui permettront à un art résolument révolutionnaire (jugez le terme comme vous l'entendez) de s'affirmer et d'agir.

Les Rencontres ont lieu chaque année au mois d'août dans une ville différente pour mettre en pratique une décentralisation effective, réunissent des artistes et des critiques venus de plusieurs pays d'Europe, refusent le vedétariat et les opérations de prestige, favorisent l'expérimentation, le débat et le dialogue avec les populations. Elles ont déjà réuni, depuis leur début environ deux cents artistes et touchèrent des milliers de personnes. Leur caractéristique essentielle est l'ouverture, aussi bien interne (tous les artistes se retrouvent en pied d'égalité et participent avec leur travail et leurs prises de position) qu'externe (puisqu'elles ne s'adressent pas uniquement aux spécialistes, et insistent sur la participation permanente de toutes les couches sociales et culturelles).

Cette année les Rencontres eurent comme cadre la ville/plage de Povoa de Varzim, située au nord du Portugal. En morte saison la ville compte 20 000 habitants, et pendant le mois d'août environ 80 000. Cet excédent est très disponible, très ouvert, et sans sensibilisation n'exige pas un effort excessif, ce qui est un avantage très sérieux dans un pays où l'art moderne n'a fait qu'une très modeste percée sociale.

La plongée dans le réel, nous l'avons désirée dès le départ. Pendant toute la durée des Rencontres, chaque fois qu'il faisait une intervention sur le travail des autres participants.

Recherche de la difficulté, incursion en terrain vierge, élaboration de nouveaux codes culturels, préfiguration des structures culturelles à venir.

Les Rencontres s'articulaient en trois chapitres majeurs : expositions, débats, interventions en espace ouvert. Pendant dix jours, Povoá fut, d'une certaine manière, la capitale européenne de l'expérimentation et de l'aventure artistique.

Expositions

Il y eût six expositions. Elles furent présentées dans des endroits très banalisés, peu traumatisants, d'accès facile. Elles ne cherchaient pas à créer des vedettes ou à en servir. Leur but était de montrer des moments culturels importants, autant sous le point de vue portugais qu'européen. A chaque vernissage, un débat mettait en cause l'exposition et le discours qu'elle véhiculait.

L'exposition du Groupe Puzzle, jeune de six mois mais héritière de l'expérience de chacun de ses neuf membres et auteur de quelques unes des interventions culturelles les plus importantes de la période révolutionnaire, ouvrit le feu. Les dix huit panneaux présentés ainsi que les précédentes initiatives furent mis en critique par les membres du groupe. Quand les portes de la salle s'ouvrirent le public pût voir une longue table en bois massif recouverte par les restes d'un repas, quelques chaises vides. Les cinq membres présents continuèrent, imperturbablement leur collation. Les gens rentèrent, feignirent d'ignorer la situation, déambulèrent, attendirent. Et quand certains s'assirent pour participer, le groupe se leva, se dévêtit et s'habilla en blanc. Il garda cette tenue blanche pendant toute la durée des Rencontres, chaque fois qu'il faisait une intervention sur le travail des autres participants.

...

Le débat fut houleux, le symbolisme de l'attitude assez mal compris.

Dans l'optique de la mise en valeur de l'art portugais, deux expositions historiques furent présentées. L'une sur trois peintres des années 50, Nadir, Lanhas et Rodrigo qui pratiquèrent un art abstrait géométrique puisant ses racines dans le visionnaire, en contre-courant par rapport aux tendances d'alors. L'autre était une rétrospective des dix dernières années de travail de Joao Dixo. Cette mini-rétrospective permit de connaître la pertinence, la qualité et la force du travail effectué par l'artiste. Phase "réaliste" absolue dans laquelle la récupération d'objets, d'autels, d'icônes photographiques pris dans le sentimental quotidien fonctionne comme accumulation obsédante de vérités et d'aliénations. Phase du vide, dans laquelle les personnages sont placés à l'intérieur d'un espace scénique empreint de mystère, de mélancolie et de suggestions diffuses. Phase ironique et critique qui va des "trouvailles archéologiques du XXe siècle" à la "peinture politique", plus récente.

Une exposition fût consacrée à la comparaison du travail ancien et récent de trois membres de l'ex-groupe "Textraction" Badin, Maseaufroid et Duchêne. Elle prenait place dans la politique générale des Rencontres de mieux faire connaître des tendances artistiques contemporaines ayant contribué à élargir les frontières du territoire artistique et représentant un "nouveau savoir".

En ce qui concerne l'actualité j'avais proposé une exposition polémique "Avant Gardes Alternatives" dans laquelle je réunissais cinq peintres (Albuquerque Mendes, Graça Morais, Joao Dixo, Vitor Fortes et Da Rocha) et le groupe Puzzle dont la praxis

...

s'élève contre la colonisation forcée et contre la servilité aux modèles étrangers et représente quelques-unes des recherches d'identité culturelle et de spécificité artistique du Portugal d'aujourd'hui.

La dernière exposition a ceci de particulier qu'elle est entièrement consacrée à la présentation des oeuvres de tous les artistes participant aux Rencontres, sans distinction de nationalité, de prestige ou d'importance relative. "Présence" est structurée par les artistes eux-mêmes, sans censures, pressions externes, jurys ou hiérarchies.

Débats

En rapport direct avec les problèmes qui intéressent tous les présents, artistes ou public, les débats évitent les questions abstraites, théoriques ou historiques trop techniques. D'un côté ils constituent une initiation très vivante au monde réel de l'art, dont profite surtout le public moins informé, bien qu'avidé de connaissance, et de l'autre, ils permettent une discussion très ouverte sur l'oeuvre de certains artistes présents, et sur ses implications, et un passage en revue, parfois passionné sur la situation artistique du pays et sur son avenir immédiat.

Huit débats (un par soirée) dans une salle comble, allant parfois jusqu'au petit matin, huit débats pendant lesquels purent s'exprimer les opinions les plus radicales, sur la base du respect mutuel et d'un véritable désir de comprendre. Le phénomène est assez rare pour qu'on le souligne. On a parlé de la situation de l'art et de l'artiste au Portugal, on a comparé la situation de l'artiste choisi la voie difficile de l'intervention dans l'espace urbain, ouvert, non conditionnant, non artistique, non sacrifiant, s'ex-

et du pompier (on logeait en partie dans la caserne des pompiers volontaires de la ville) grâce à un exceptionnel document vidéo de Fred Forest, du collectif d'art sociologique, on discuta et analysa le travail de Hubert, Tobas, Miller et Cameron, Serge III, les Rencontres de La Rochelle (1973). Le souci majeur fut toujours celui de rester dans les limites de la clarté, de l'objectivité, de la transmission des expériences, du savoir, et tout cela dans la perspective des actions à venir.

Interventions dans l'espace urbain

Les interventions constituent, dans le contexte portugais, l'élément le plus révolutionnaire présenté dans le cadre des Rencontres. Habités aux petits cercles d'initiés, insistant avec précaution sur l'impossibilité de dialoguer avec les masses, enfermés dans des circuits dont l'accès n'est ouvert qu'à une bourgeoisie capitaliste ou aux artistes eux-mêmes, liés encore à une tradition artistique dans laquelle l'objet occupe la place centrale, sinon unique, et coupés ainsi de toutes les formes d'expression ayant trait à la civilisation urbaine, technologique et politique qui conditionne nos perspectives d'existence - formes d'expression qui viennent s'inscrire, dans la plupart des cas, en rupture avec les corollaires de cette civilisation, qui ont pour nom élitisme, censure, oppression, opportunisme, solitude - On vit encore, au Portugal, au niveau des choix des élus, dits responsables, au rythme d'un art hermétique, mythifiant, sans autres problèmes que ceux de la lecture.

Les artistes qui, pendant ces Troisièmes Rencontres, avaient choisi la voie difficile de l'intervention dans l'espace urbain, ouvert, non conditionnant, non artistique, non sacralisant, s'ex-

posaient à une situation nouvelle. Ils étaient, toutefois, bien équipés pour l'affronter. Ils disposaient d'un langage adéquat au dialogue direct, ils proposaient des interventions qui s'intégraient parfaitement à l'espace physique et mental choisi. Ils ont tous démontré avec éclat que l'art peut vivre en dehors de ses temples, que de très vastes couches de la population sont sensibles à la création artistique quand celle-ci ne s'entoure pas de ses remparts traditionnels, et que le langage plastique, quand il sait s'adapter et quand il correspond à des situations nouvelles, garde tout son pouvoir de changer le monde.

Il y a eu une dizaine d'interventions, prévues ou imprévues. Le groupe anglais Miller et Cameron proposa quotidiennement trois interventions différentes, sur la plage et sur la Praça do Almada, et rencontra un intérêt touchant la fascination. Sculptures vivantes, spectacles sans texte ni scène, interventions critiques, symboliques, poétiques, utilisant toute sorte d'objets récupérés à l'endroit même, en les intégrant à un tissu d'indications, de suggestions, d'évidences, à une trame si proche de la réalité vécue qu'elles monopolisaient l'attention, les espaces vivants furent le premier grand moment de dialogue positif. Mais l'intervention/rituel de Albuquerque Mendes, sur l'esplanade de la plage, les "trois morts de Saint Jean Baptiste", attirant une foule considérable, ont consacré définitivement l'importance du travail de ce jeune artiste, le seul, actuellement, au Portugal, à pratiquer la "performance" et à lui donner, par ailleurs, un contenu original en rapport avec les problèmes fondamentaux de l'histoire et de la culture portugaises.

...

Pierre Alain Hubert présenta d'abord un petit concerto pour pétards et orchestre, sur le kiosque à musique de la Praça do Almada, plus tard, pris dans l'ambiance fiévreuse des Rencontres, il a proposé, une nuit, sur la plage - tirant profit des structures fantomatiques des baraques et du bruit sourd de la mer - un feu/fado basé sur des textes de Fernando Pessoa. On a pu voir, alors, des espaces et des formes symboliques explosant en lumière dans la nuit froide, ponctués par le bruit brutal des pétards. Marchant jusqu' à la mer, prenant place à bord d'une petite barque de pêcheurs qui l'attendait, s'évanouissant doucement dans le noir et la distance, non sans avoir bombardé la foule avec des boules de lumière, Hubert rendit à nouveau hommage au chinois maître Wu, puissant créateur d'illusions habitables.

Christian Tobas ne se limita pas au bombardement poétique de cette plage terriblement surpeuplée, véritable univers concentrationnaire de vacances. Il tamponna ses poèmes sur la peau des gens.

D'autres interventions surprirent pendant les Rencontres. Henrique Silva peignant une barque, Burmeester écrivant le drame du créateur, Minguez confectionnant des objets en tarlatane. Et un soir, juste avant le débat prévu sur la subversion en art, Serge III Oldenbourg dirigea, devant un public perplexe, et par la suite enthousiasmé, quatre concertii fluxus pour piano, exécutés par le groupe Puzzle.

Celui-ci intervint pendant toute la durée des Rencontres, en s'appropriant, transformant ou analysant le travail des autres artistes. Intervention sans égal au Portugal qui souleva beaucoup

de remous par la force et l'impact de son contenu. Intervention risquée puisqu'elle se permettait, parfois, sous forme de jeu, d'ironie ou de provocation, de mettre en cause l'évènement.

Les prochaines Rencontres auront lieu, comme d'habitude, au début du mois d'août. Les organisateurs comptent élargir l'expérience à d'autres formes d'expression, tout en gardant la structure actuelle. Nous verrons alors peut-être, la danse, le cirque, le théâtre faire irruption sur la place publique, cherchant des rapports nouveaux et différents avec les masses, élaborant un langage plus proche de notre quotidien, bâtissant ce monde "autre" auquel, parfois, nous rêvons.

Il y a eu, pourtant, des changements, depuis la chute de l'ancien Paris, novembre 1976 il y a eu des récurrences, des retours en arrière, des complots et des révolutions de palais. D'une façon

EGIDIO ALVARO

très générale nous pourrions résumer la plupart des événements par la formule : prise du pouvoir, prise de conscience, plongée dans le réel.

La prise du pouvoir a subi pas mal de rebondissements. Si les documents écrits témoignant des ambitions des uns, des manipulations des autres, des batailles gagnées et des batailles perdues sur les groupes en présence ne sont pas très abondants, les faits sont néanmoins assez connus. Le panorama complet de cette époque trouble, quand il sera dressé, s'il l'est un jour, donnera à réfléchir et mettra peut-être en évidence le goût de puissance qui anime certains. Un exemple assez significatif :