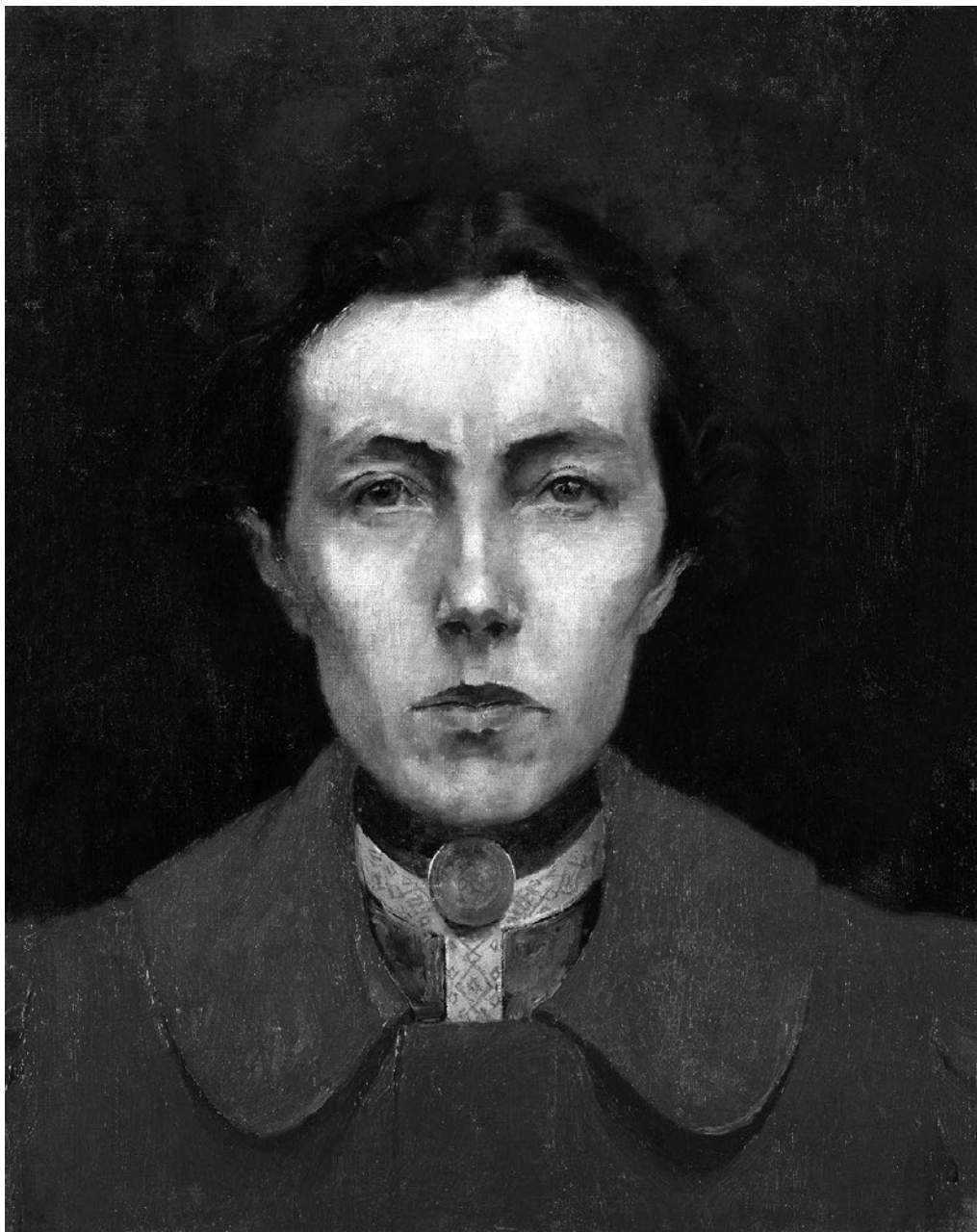


TOUT C

CE QUE

JE VEUX

**ARTISTES PORTUGAISES
DE 1900 À 2020**



Aurélia de Sousa (1866–1922)
Autoportrait, 1900

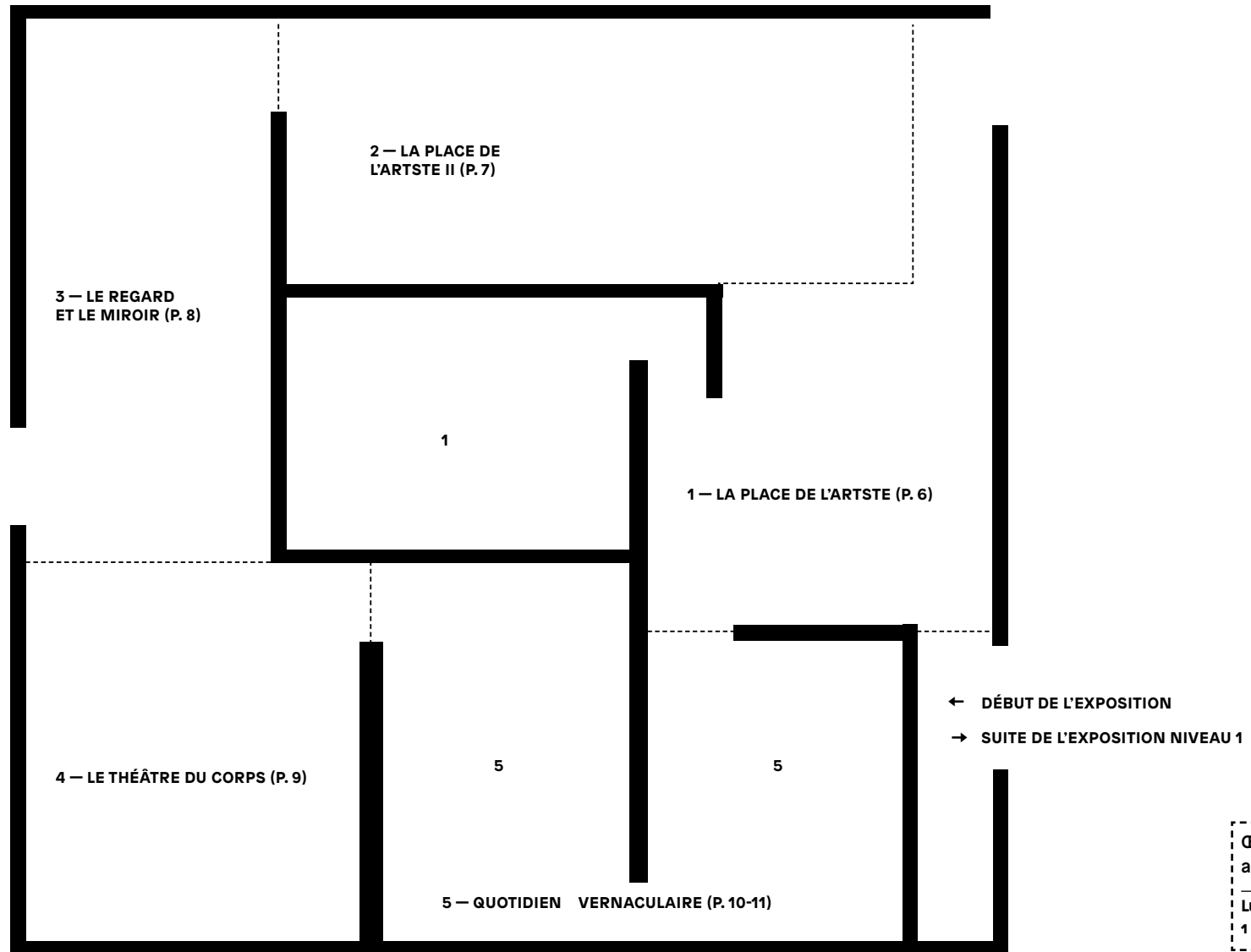
ARTISTES PORTUGAISES DE 1900 À 2020

Cette exposition rassemble environ deux cents œuvres de quarante artistes portugaises. Son objectif premier est de contribuer à corriger l'effacement systématique dont ces artistes — et bien d'autres partout dans le monde — ont souffert depuis des temps immémoriaux. En se concentrant sur des œuvres produites entre 1900 et 2020, « Tout ce que je veux » se déploie en un certain nombre d'axes qui révèlent clairement le désir de s'affirmer face au système dominant de consécration : le regard, le corps (leur corps, le corps des autres, le corps en tant qu'entité politique), l'espace et la façon dont elles l'occupent (la maison, la nature, l'atelier), les moyens par lesquels elles traversent les frontières entre les disciplines (peinture et sculpture, bien sûr, mais aussi vidéo, performance et son) ainsi que la détermination avec laquelle elles avancent dans une utopie de construction qui les transforme ainsi que ce qui les entoure.

Ces thèmes sont mis en lumière dans le parcours de l'exposition, sans être cartographiés strictement au sein d'un récit figé. Les œuvres n'ont pas été sélectionnées selon des critères issus d'une liste préétablie. Au lieu de cela, ce sont les pièces elles-mêmes qui ont orienté l'exposition, nous guidant vers des thèmes, suggérant un dialogue entre des artistes de différentes générations et révélant une abondance de liens fertiles. « Tout ce que je veux » est un corps organique traversé de courants, de tensions et de nuances sémantiques et formelles. Ceux-ci nous guident à travers les salles et permettent à l'exposition de s'épanouir et d'exercer son effet dans l'espace et le temps.

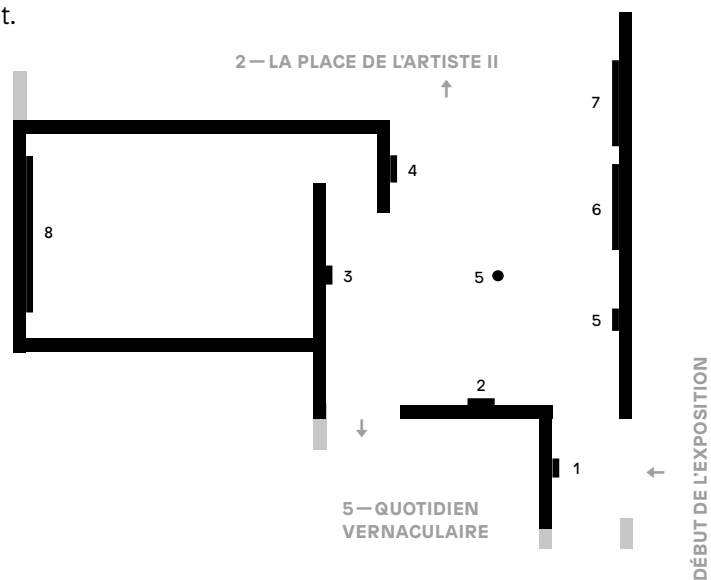
Ces artistes ont gagné leur place par la qualité même de leur travail, malgré tous les obstacles croisés sur leur chemin. Célébrer cette réussite exige de résister à l'approche illustrative que pourrait suggérer une exposition centrée sur le genre (les femmes artistes) ou la nationalité (portugaises). Nous devons également garder à l'esprit qu'encore aujourd'hui, alors que le *xxi*^e siècle est bien engagé, rien n'est pour autant consolidé en matière d'égalité des sexes, et que ces œuvres sont des exemples de la longue lutte collective pour le droit des femmes à être pleinement reconnues en tant qu'artistes. Que cet effort imprègne les visiteurs à la fois d'un espoir et d'une responsabilité accrues.

Helena de Freitas
Bruno Marchand



1 — La place de l'artiste

Dans ce premier noyau de l'exposition se rencontrent deux femmes peintres qui, à un siècle de distance, questionnent la place des femmes dans l'histoire de l'art par l'intermédiaire d'un jeu entre présence et absence. Aurélia de Sousa signale un premier moment historique de prise de conscience de l'affirmation de l'auteur féminin. Par le truchement du marquage obsessionnel de son autoreprésentation et la détermination d'un regard sûr tourné vers l'extérieur, l'artiste affirme le glissement de la place de la femme dans l'art, de muse à autrice. En contrepoint, Rosa Carvalho soustrait le modèle féminin des citations rigoureuses des œuvres historiques de référence (*Danaé* de Rembrandt, 1636-1647; *L'Odalisque blonde* de François Boucher, 1751; *Portrait de madame Récamier* de Jacques-Louis David, 1800), en vidant l'image de sa substance et en gommant le sentiment de désir masculin et de voyeurisme des originaux. À l'entrée, Armanda Duarte questionne le lieu, le temps, l'identité de l'œuvre d'art. Annoncée comme un corps (*tête, torse et membres*) l'œuvre est aussi une mensuration (sa hauteur), amincie et transformée en poussière dans le cadre d'une performance au fil des jours de l'exposition. Ana León teste les limites des métamorphoses que d'autres corps répètent, au travers d'un film où des figures animées se nouent et se dénouent.



María Helena Vieira da Silva (1908-1992)

1 *Moi, réfléchissant sur la peinture*, 1936-1937

Aurélia de Sousa (1866-1922)

2 *Autoportrait « à la cravate noire »*, c. 1895

3 *Étude (Mains de l'artiste)*, non daté

4 *Autoportrait*, 1900

Armanda Duarte (1961)

5 *tête, torse et membres*, 2012

Rosa Carvalho (1952)

6 *Danae*, 1992

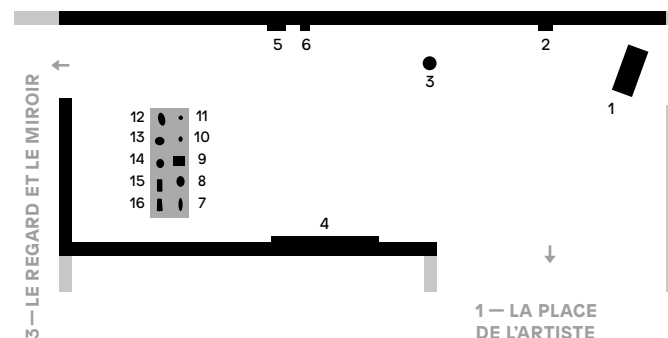
7 *L'Odalisque blonde*, 1992

Ana León (1957)

8 *Jeux...*, 1998

2 — La place de l'artiste II

Le dialogue engagé par les tableaux savants d'Aurélia de Sousa et de Rosa Carvalho se prolonge ici par trois présences sculpturales qui le prolongent et le déploient. Les céramiques de Rosa Ramalho croisent utilitarisme et décoration, masculin et féminin, humain et animal, catholicisme et paganisme, en laissant ainsi dans l'exposition une place au grotesque autant qu'aux arts populaires. Si l'œuvre de Susanne Themlitz renouvelle cet univers à travers une sculpture dérisoire qui nous restitue la conscience contemporaine du corps comme élément composite et fragmentaire, la sculpture de Patrícia Garrido, *Tout le plaisir est pour moi*, prend le corps en représentation du plaisir, dans une perspective audacieuse où se joue le pouvoir de la suggestion.



Patrícia Garrido (1963)

1 *Tout le plaisir est pour moi V*, 1994

Aurélia de Sousa (1866-1922)

2 *Autoportrait*, c. 1895

Susanne Themlitz (1968)

3 *De la série «At Eye Level»*, 2008

Rosa Carvalho (1952)

4 *Re-Récamier*, 2020

María Helena Vieira da Silva

(1908-1992)

5 *Étude pour «Le théâtre des yeux»*, 1980

6 *Les yeux*, 1939

Rosa Ramalho (1888-1977)

7 *Chèvre acculturée*, 1965

8 *Guenon*, 1960

9 *Plaque avec monogramme*, 1965

10 *Accouplement du coq et de la poule*, 1965

11 *Animal*, 1960

12 *Singe avec chaîne*, 1960

13 *Homme à grosse tête*, 1960

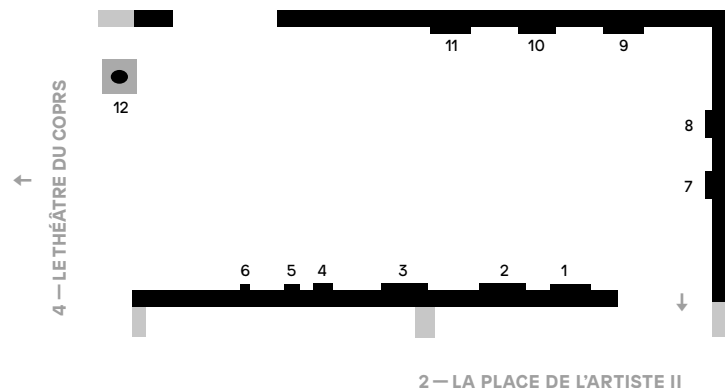
14 *Femme à grosse tête*, 1960

15 *Poule Guenon*, 1965

16 *Homme avec charrue*, 1960

3 – Le regard et le miroir

On retrouve dans ce même ensemble le thème du regard, déjà exposé précédemment. Dans les autoportraits de Sarah Affonso et Maria Helena Vieira da Silva, tout part du miroir et de la vision qu'il renvoie aux artistes qui se regardent, se reconnaissent et s'inventent dans cet acte du regard. Le miroir ne fixe pas seulement leur propre image, mais entrouvre un cadre sur tout ce qui entoure ces artistes : l'espace de la maison, de l'intimité, du partage, mais aussi de leurs pairs, comme les compagnons artistes masculins que Sarah a capturés, en inversant ainsi le flux habituel du regard dans l'art. Surface de reflets, le miroir est aussi un lieu de passage, un portail vers l'autre côté, vers le monde de la fantaisie, du mythe et de la mort, si magistralement présent dans les œuvres de Vieira da Silva. Enfin, le miroir peut être l'instrument essentiel de la construction métaphorique du soi, comme chez Maria José Oliveira qui, à partir de celui-ci, a imaginé son corps comme une masse anodine surmontée d'un cœur.



2 – LA PLACE DE L'ARTISTE II

Maria Helena Vieira da Silva
(1908-1992)

- 1 *Les noyés*, 1938
- 2 *Histoire Tragico-Maritime ou Naufrage*, 1944
- 3 *Ballet ou Les arlequins*, 1946
- 4 *La cheminée*, 1930
- 5 *L'échelle*, 1935
- 6 *La Saisie*, 1931
- 7 *Autoportrait*, 1942

Sarah Affonso (1899-1983)

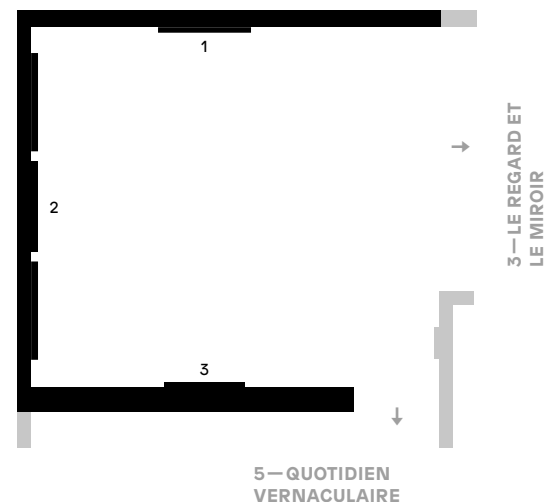
- 8 *Mon portrait*, 1927
- 9 *Portrait de Matilde*, 1932
- 10 *Portrait de Tagarro et Waldemar da Costa*, 1929
- 11 *Petites filles*, 1928

Maria José Oliveira (1943)

- 12 *Autoportrait*, 1980

4 – Le théâtre du corps

Cet ensemble réunit deux artistes qui, à divers moments de leur carrière, ont placé le corps au centre de récits puissants et transformateurs. Le jeu provocateur de Paula Rego sur les identités de genre au travers de la figure d'un prêtre habillé en femme doit être souligné. *Vanitas*, un triptyque de Paula Rego, est présenté comme une image du pouvoir absolu, élevant la femme du panneau central comme une figure triomphant sur l'éphémère et la mort. Menez, quant à elle, explore l'espace de l'intimité et de la solitude, à travers la création d'environnements oniriques et mélancoliques, où l'espace de travail, signalé par la présence du peintre, figure comme un lieu vital.



5 – QUOTIDIEN VERNACULAIRE

Menez (1926-1995)

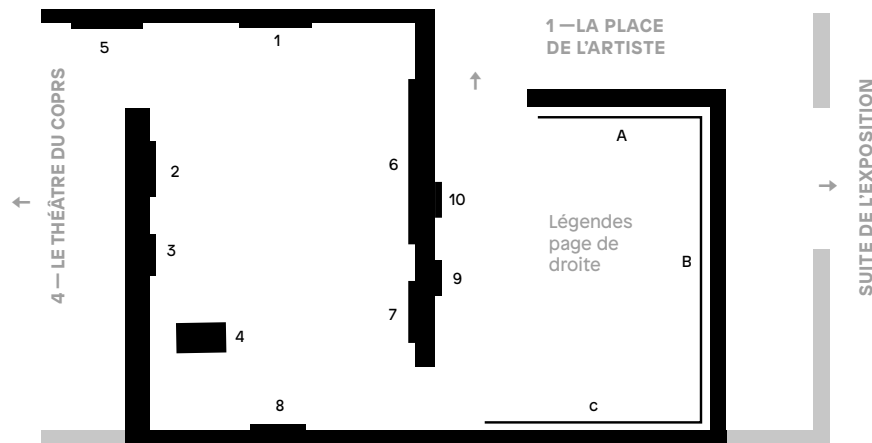
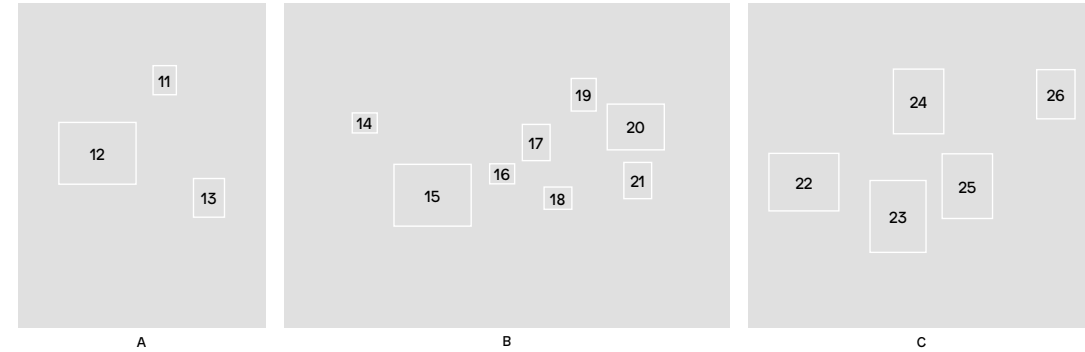
- 1 *Sans titre*, 1987

Paula Rego (1935)

- 2 *Vanitas*, 2006
- 3 *Mère*, 1997

5 – Quotidien vernaculaire

L'inclusion de la vie quotidienne et de la culture de masse dans l'art moderne a définitivement marqué la seconde moitié du siècle dernier, une conquête célébrée de différentes manières par les artistes présentés ici. Lourdes Castro présente deux assemblages d'objets utilitaires, ainsi qu'un ensemble de portraits d'amis dans des situations triviales. Les objets semblent détournés de leur utilisation première, tandis que les portraits, relevés de contours et d'ombres dissimulent ou élargissent les présences, en révèlent les aspects les plus essentiels. En écho à ces pièces fortement colorées ou totalement vides, on trouve les œuvres de Sónia Almeida qui, entre figuration et abstraction, construisent des environnements dont l'ambiguïté sert un questionnement permanent sur la peinture en tant que construction de signes, impulsion décorative et processus conceptuel. De Patrícia Almeida, on retrouve la série *Portobello* dans laquelle l'artiste dépeint la standardisation des modes et des formes de loisirs. Tous les stéréotypes de la vie en bord de mer se retrouvent ici, non sans que le regard cinglant de l'artiste ne souligne le côté grotesque, vulgaire et vide de nombre de lieux et de comportements qui y sont associés. Véritable utopie, *Portobello* peut être partout et nulle part.



Sónia Almeida (1978)

- 1 *44 Sound/Profile Ribbons*, 2017
- 2 *Departure*, 2021
- 3 *The disease of efficiency*, 2018

Ana Vieira (1940-2016)

- 4 *Le passage de la Dame M.L.T.*, 1967-2017

Lourdes Castro (1930-2022)

- 5 *Ombre projetée de Marta Minujin*, 1963
- 6 *Ombres couchées*, 1970

- 7 *Ombre projetée de Adami (Paris)*, 1967

- 8 *Ombre projetée de Christa Maar*, 1968

- 9 *Boîte en bois*, 1963

- 10 *Boîte bleue*, 1963

Patrícia Almeida (1970-2017)

Série «Portobello» 2008-2009

- 11 *Al Leão*
- 12 *Enterrement de vie de garçon*
- 13 *Gorille*
- 14 *Palmiers*
- 15 *Sandie*

- 16 *Kiss*

- 17 *Quarteira*

- 18 *Sauna*

- 19 *Appartements de vacances*

- 20 *Montecharo*

- 21 *T-shirt Mouillé*

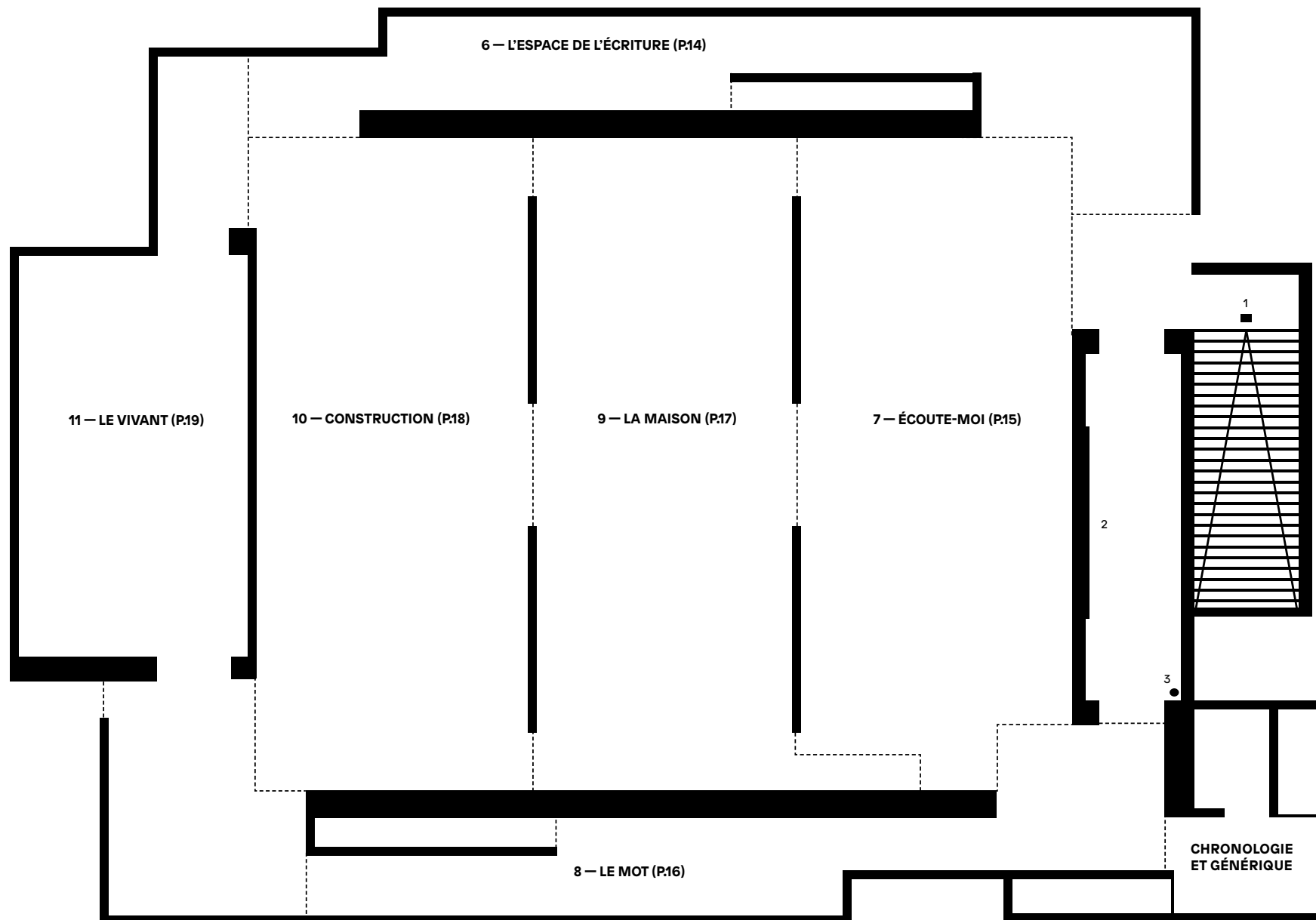
- 22 *Aquashow*

- 23 *Piscina à vagues*

- 24 *Mégaphone*

- 25 *Jet d'eau*

- 26 *Bellavista*



œuvres hors salles

Lúisa Cunha (1949)

1 BC, 1998

Maria Keil (1914-2012)

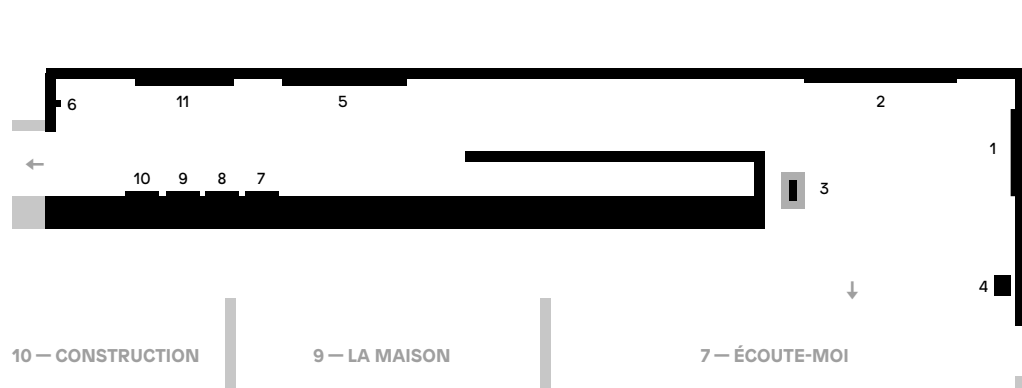
2 *Réplique d'un panneau d'azulejos à motifs créé pour la station Restauradores du métro de Lisbonne, (1958), 2021*

Susanne Thémilz (1968)

3 *Uno y uno y uno, 2018*

6 – L'espace de l'écriture

Le grand champ de l'écriture et la possibilité de conquérir, à travers elle, une présence et un espace où s'affirmer sont également quelques unes des questions abordées dans cette section. Ici, on cherche d'autres moyens d'y parvenir, notamment dans les œuvres d'Isabel Carvalho et Joana Rosa. La première remet en question les fondements de la communication écrite et sa dépendance aux conventions visuelles, en explorant la nature du signe et les structures de la phrase et du livre. Joana Rosa se concentre elle sur les dérives de l'inconscient dans l'écriture ou dans les croquis qui viennent se loger machinalement dans les marges des carnets, en les saturant et en les traduisant à une échelle monumentale. Toutes deux établissent un dialogue inattendu avec l'une des œuvres les plus significatives de la poésie concrète produite au Portugal : *Ourobesouro*, de Salette Tavares.



Joana Rosa (1959)

- 1 *Doodles (Fragments)*, vers 1991-1999
- 2 *Doodles*, 1995

Salette Tavares (1922-1994)

- 3 *Ourobesouro*, 1965

Susanne Themlitz (1968)

- 4 *Silence 1, de la série/ «Silence; 5 elements in bronze and aluminium»*, 2010

Isabel Carvalho (1977)

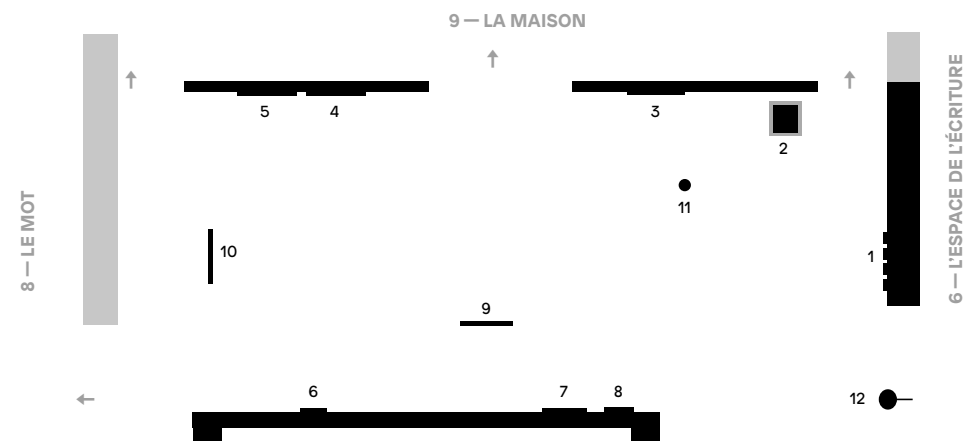
- 5 *Les chanteurs de plateaux unissent les langues*, 2013
- 6 *Interjections*, 2019

Ana Hatherly (1929-2015)

- 7 *Neograffiti*, 2001
- 8 *Neograffiti*, 2001
- 9 *Neograffiti*, 2001
- 10 *Neograffiti*, 2001
- 11 *Only you*, 2001

7 – Entends-moi

Helena Almeida et Ana Vieira exposent différentes approches de l'idée de fusion entre l'œuvre et l'artiste. Toutes deux s'affirment non seulement comme autrices, mais aussi comme modèles, comme ressources de leur propre travail ou comme corps capables d'invoquer et de s'appropriier le corps des autres. Ana Vieira approfondit la dichotomie présence absence, découpant des formes de vide où l'identité s'affirme et se questionne, tandis qu'Helena Almeida, dans une performance permanente entre son corps et l'espace qui l'entoure, interroge les supports et les éléments visuels (toile, couleur, ligne), démontant l'érotisme d'un corps qui vieillit ou dénonçant le silence d'une voix qui insiste et résiste pour être entendue.



Helena Almeida (1934-2018)

- 1 *Entends-moi*, 1979
- 2 *Entends-moi*, 1979
- 3 *Sans titre (Ref. #5)*, 2010
- 4 *Séduire*, 2002
- 5 *Séduire*, 2002
- 6 *La maison*, 1979
- 7 *Sans titre*, 1969
- 8 *Dessin*, 1989

Ana Vieira (1940-2016)

- 9 *Sans titre (Silhouette)*, 1968
- 10 *Sans titre*, 1968

Patrícia Garrido (1963)

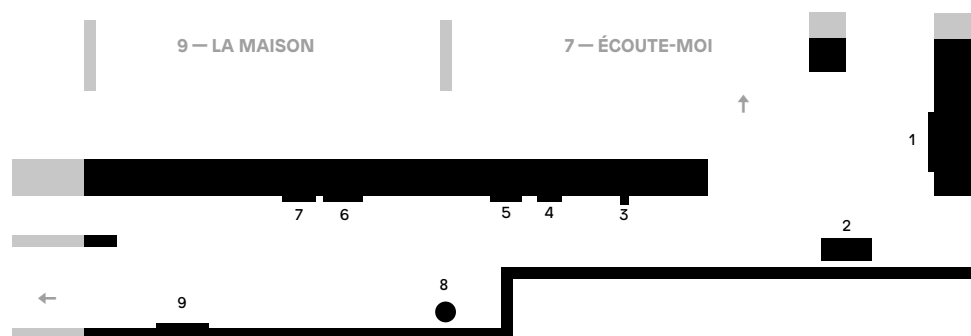
- 11 *28 mètres (en 63 morceaux)*, 2004

Susanne Themlitz (1968)

- 12 *«De l'État Intermédiaire du Voyageur»*, 2006

8 – Le mot

En exploitant l'écriture dans une dimension visuelle, les artistes conquièrent un autre territoire qui leur a été systématiquement refusé. C'est une conquête de sens, mais aussi une conquête spatiale, symbolique et intellectuelle. L'écriture d'Ana Hatherly croise les échos de la révolution politique (la Révolution des œillets de 1974) avec ceux de la libération du sens par rapport à la lettre et au mot. C'est ce franchissement des frontières entre le geste de l'écriture et celui du dessin/ coloriage/ peinture que l'on retrouve chez Lourdes Castro. Chez Salette Tavares, les lettres et les mots retrouvent leur sens, mais se transforment aussi en jeux et pièges du langage. Inês Botelho laisse, sur le sol, la trace d'un geste symbolique et parfait, tandis que Luisa Cunha occupe l'espace avec une phrase simple, mais qui résume la violence voilée des répressions morales auxquelles les femmes ont toujours été soumises: *Madame! Tout le monde le sait!*



Inês Botelho (1977)

1 *D'autres et mêmes objets roulants dans le paysage*, 2014/2020

2 *Rotation à zéro degré, translation du diamètre de la Terre, évaporation à 90 degrés*, 2014

Luisa Cunha (1949)

3 *Madame!*, 2010

Ana Hatherly (1929-2015)

4 *La révolution*, 1977

5 *Écriture Descendante*, 1979

Lourdes Castro (1930-2022)

6 *Lettres et Peigne*, 1962

7 *Lettres et deux maisons*, 1962

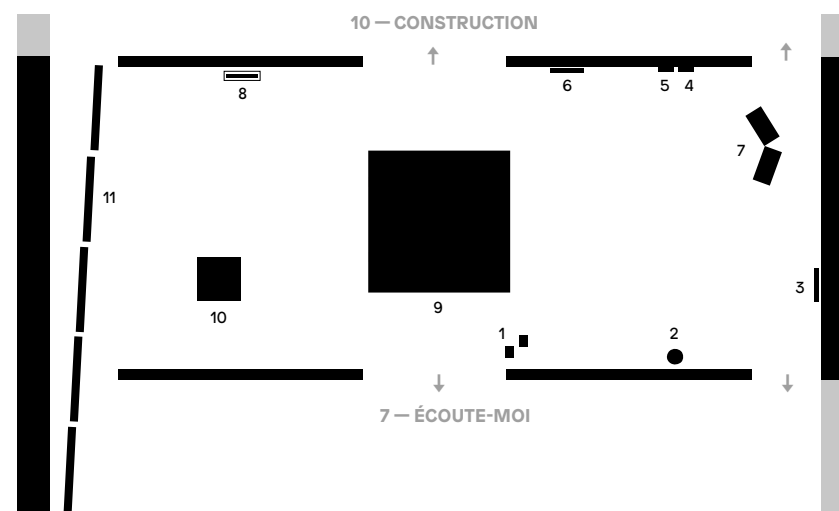
Salette Tavares (1922-1994)

8 *Alquerubim*, 1979

9 *Maquinin*, 1963

9 – La maison

Si le monde vivant est la maison commune que nous habitons, la maison personnelle ou familiale est la construction artificielle habitée par nombre de nos fantômes et un lieu avec lequel la femme (et son corps physique et social, politique et historique) tisse certaines de ses relations les plus complexes. Ana Vieira et Patrícia Garrido, par la projection des spectres et des sons de la maison, ou par la matérialité des dépouilles de celle-ci, nous offrent des dimensions spatiales concentrées d'une réalité intime, parfois contraignante. Lieu de rêve et de protection, mais aussi espace de violence et d'oppression, la maison est l'enveloppe paradoxale que les moulages d'autres corps, les leurs ou ceux des autres (Ana Vieira et Maria José Oliveira), concrétisent dans une tension entre intérieur et extérieur, objectif et subjectif.



Armanda Duarte (1961)

1 *cinquième doigt*, 2018

Aurélia de Sousa (1866-1922)

2 *Sans titre (Autoportrait)*, non daté

Maria José Oliveira (1943)

3 *Aile—l'âme ne se mesure pas en centimètres*, 2010

4 *Corps II*, 2019-2020

5 *Corps I*, 2019-2020

6 *Système musculaire et colonne vertébrale*, 2004

Ana Vieira (1940-2016)

7 *Sans titre (Vénus)*, 2002

8 *Arbre*, 1972-1973

9 *Environnement—Salle à Manger*, 1971

Patrícia Garrido (1963)

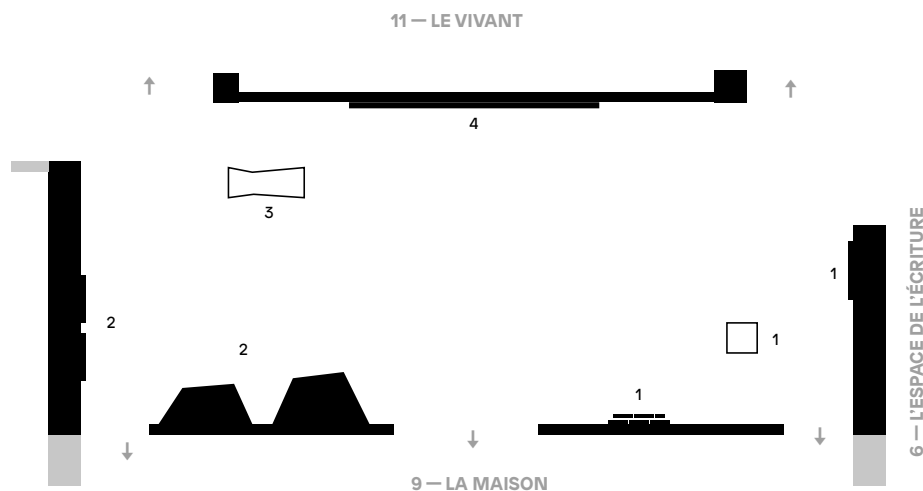
10 *Meubles au cube (A.L.T.)*, 1971

Carla Filipe (1973)

11 *Mémoire au Wagon Fantôme (Drapeaux)*, 2011

10 — Construction

L'écriture et la lecture sont transposées à ce noyau en convoquant le livre comme forme / objet et comme promesse de sens dans *Measuring E1027* de Fernanda Fragateiro. Pour cette artiste, comme pour Ângela Ferreira, l'un des axes les plus féconds de leur travail récent est l'attention portée aux dimensions formelles, sociales, économiques et politiques des réalisations d'architecture et de design. En évoquant des moments historiques de ces disciplines et en s'appropriant leurs langages, les œuvres de ces artistes nous rappellent que rien n'est innocent dans le monde du visuel. Elles nous rappellent que toute expression est chargée d'une idéologie concernant la manière de gérer les tensions entre le public et le privé, entre l'identité et la communauté, entre le politique et l'individuel. Il convient de souligner la dimension féministe de plusieurs de ces pièces qui, en faisant référence au travail d'autres femmes, contribuent activement à la reconnaissance publique qui fait encore défaut à certaines d'entre elles.



Ângela Ferreira (1958)

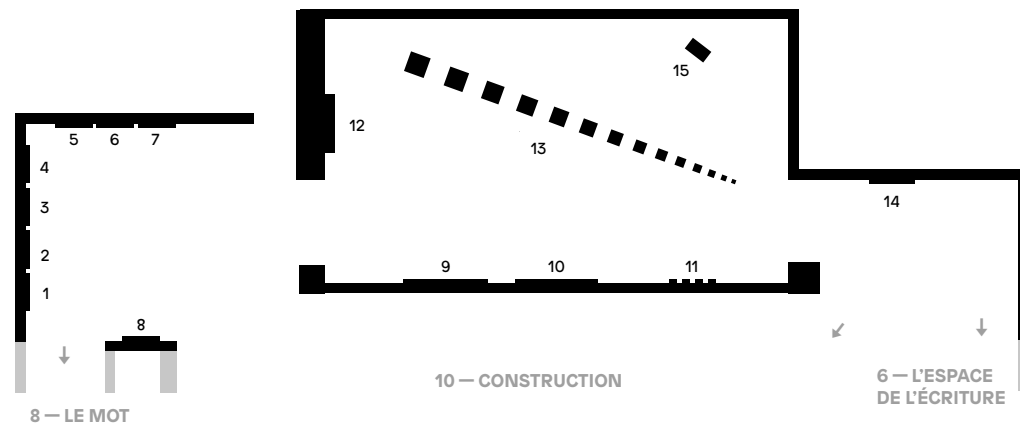
- 1 *Talk Tower for Ingrid Jonker*, 2012
- 2 *Stone Free*, 2012

Fernanda Fragateiro (1962)

- 3 *After Clara Porset and Xavier Guerreiro drawing for "Muebles de bajo costo" / "Competition Low-Cost Furniture" MoMA*, 1950, 2013
- 4 *Measuring E1027*, 2011

11 — Le vivant

Le côté constructif signalé dans la section précédente coexiste ici avec l'attention portée à l'écologie dans son aspect végétal. Le discours s'équilibre entre les différentes manières de représenter la nature et la convocation judicieuse d'éléments vivants à l'intérieur de la pièce. Dans son *Arbre découpé en cubes et monté sur une ligne*, Gabriela Albergaria matérialise non seulement ce geste de passage de l'extérieur vers l'intérieur mais impose à l'élément naturel une géométrie qui ne lui appartient pas, en dénonçant nos innombrables gestes d'acculturation de la nature depuis des siècles. Les forêts imaginées par Maria Capelo nous restituent l'idée du paysage comme une construction hiérarchisée, par un effort de fiction: comme si à partir de la simple manipulation d'une grammaire attendue (arbres, feuillage, chemin, vent) il était possible d'inventer un paysage toujours identique, mais toujours nouveau. La transcription des ombres de Lourdes Castro, dans un jeu entre représentation et suggestion, remplissant et vidant les formes, soulignant la centralité de l'élément naturel. L'artiste nous place non seulement devant les fondamentaux de la représentation visuelle et ses symbolismes (lumière, ombre, contour, corps, esprit, immanence, transcendance), mais nous amène aussi à revoir notre position par rapport au monde végétal.



Lourdes Castro (1930-2022)

- 1 *Ombres autour d'un centre (Marguerites)*, 1980
- 2 *Ombres autour d'un centre (Champs/ Lentilles)*, 1985
- 3 *Ombres autour d'un centre (Persil)*, 1980
- 4 *Ombres autour d'un centre (Muguet)*, 1980
- 5 *Ombres autour d'un centre (Narcisses séchés)*, 1980

- 6 *Ombres autour d'un centre (Marguerites)*, 1980
- 7 *Ombres autour d'un centre (Iris bleu)*, 1980
- 8 *Ombres autour d'un centre (Feuille de palmier)*, 1986

Maria Capelo (1970)

- 9 *Sans titre*, 2018
- 10 *Sans titre*, 2020
- 11 *Série «Corgo»*, 2020

Gabriela Albergaria (1965)

- 12 *Book of leaves*, 2015
- 13 *Arbre coupé en cubes et disposé en ligne*, 2018-2020
- 14 *Soquence 05.49.30*, 2021

Susanne Thernitz (1968)

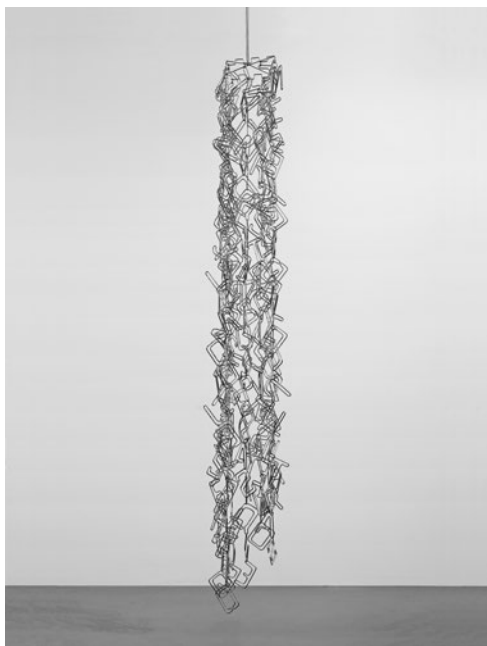
- 15 De la série «Extroversion», 2006

Salette Tavares, *Maquinin*, 1963

*Eu visto o que vesti ao manequim
sou poeta que mente o que se sente
e de só fico contente quando visto
aquilo que se ri atrás de mim.*

— *Manequim do meu amor*

*como te vejo
todo de cera e sedas emprestadas
em meu desejo sou eu que te manejo
em não, em flor
em tempestade e nadas.*



Salette Tavares
Maquinin, 1963

Collection privée de Tiago Aranda Vianna da Motta Brandão
© fondation Calouste Gulbenkian—Centre d'Arte Moderne.
photographie: Paulo Costa

Je vêts ce que j'ai vêtu au mannequin
je suis poète qui ment ce que l'on sent
et ne suis contente que lorsque je vêts
ce qui derrière moi se moque en sous-main.

— Mannequin de mes amours
comme je te vois
tout de cire et de soies empruntées
dans mon désir c'est moi qui te manie
en non, en fleur
en tempête et en inanité.

Traduit par Catherine Dumas

Ângela Ferreira, *Talk Tower*, 2012

**Die Kkind Wat Dood Geskiet
is Deur Soldate by Nyanga**

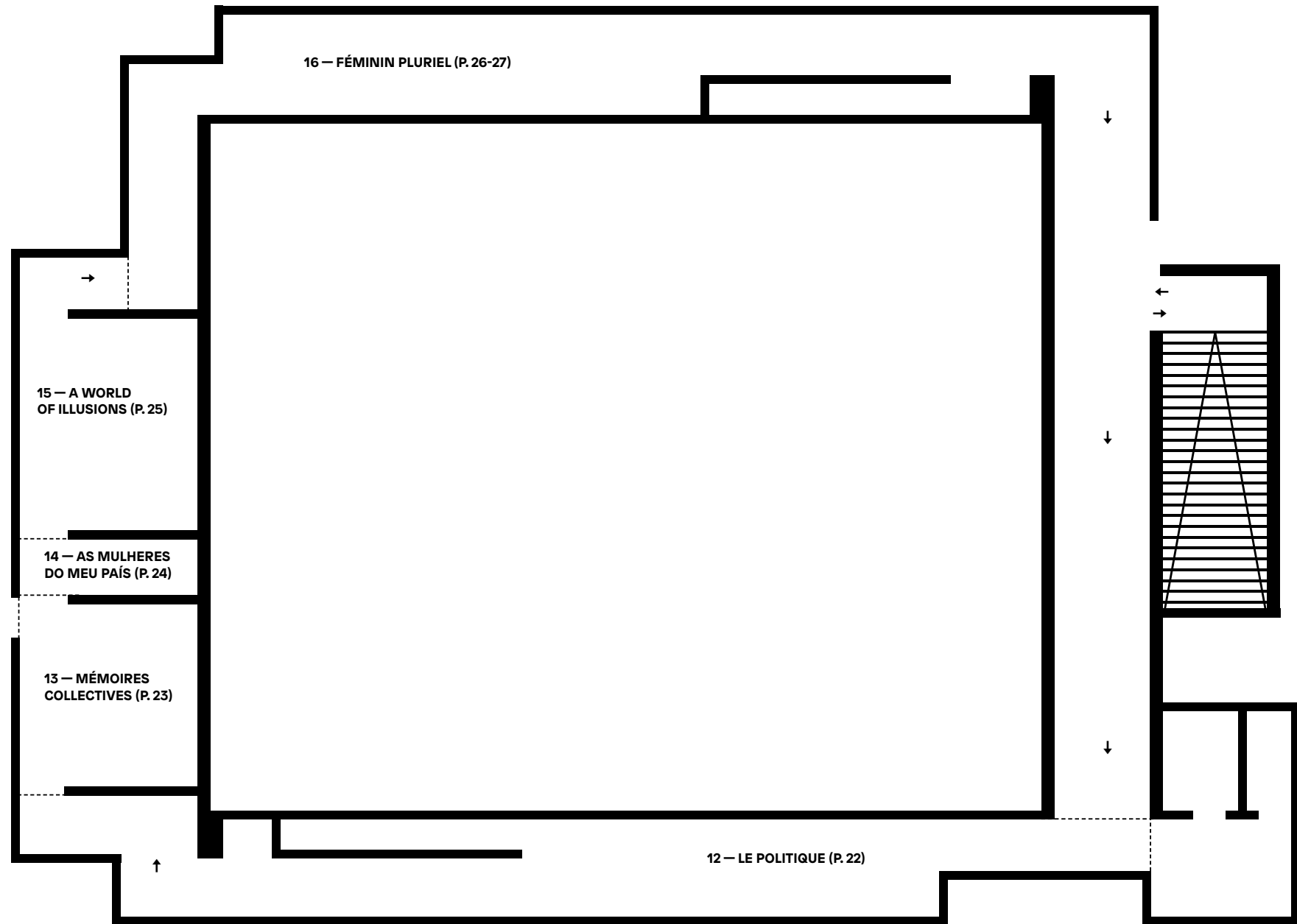
Die kind is nie dood nie
die kind lig sy vuiste teen sy moeder
wat Afrika skreeu skreeu die geur
van vryheid en heide
in die lokasies van die omsingelde hart
Die kind lig sy vuiste teen sy vader
in die optog van die generasies
wat Afrika skreeu skreeu die geur
van geregtigheid en bloed
in die strate van sy gewapende trots
Die kind is nie dood nie
nòg by Langa nòg by Nyanga
nòg by Orlando nòg by Sharpeville
nòg by die polisiestatie in Philippi
waar hy lê met 'n koeël deur sy kop
Die kind is die skaduwee van die soldate
op wag met gewere sarasene en knuppels
die kind is teenwoordig by alle vergaderings
en wetgewings
die kind loer deur die vensters van huise en in die
harte van moeders
die kind wat net wou speel in die son by
Nyanga is orals
die kind wat 'n man geword het trek deur
die ganse Afrika
die kind wat 'n reus geword het reis deur die hele
wêreld
Sonder 'n pas

© 1963, Ingrid Jonker Trust
In *L'enfant n'est pas mort*,
éd. Le Thé des écrivains, 2012

**L'ENFANT ABATTU PAR DES SOLDATS
A NYANGA**

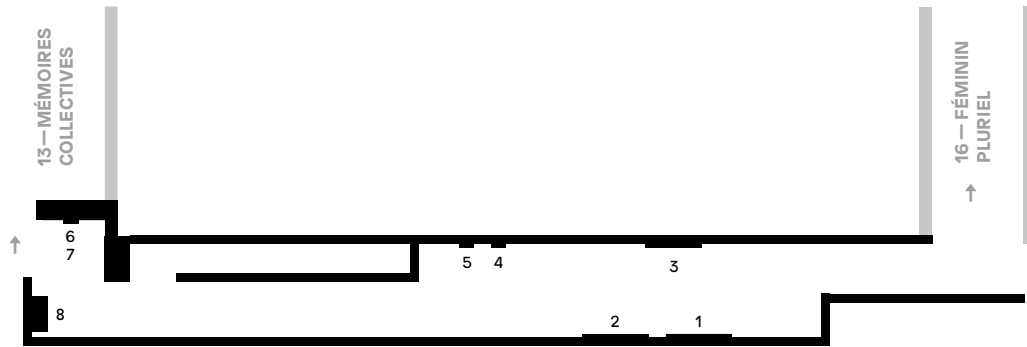
L'enfant n'est pas mort
l'enfant lève les poings contre sa mère
qui crie Afrika ! crie l'odeur
de la liberté et du veld
dans les ghettos du cœur cerné
L'enfant lève les poings contre son père
dans la marche des générations
qui crie Afrika ! crie l'odeur
de la justice et du sang
dans les rues de sa fierté armée
L'enfant n'est pas mort ni à Langa ni à Nyanga
ni à Orlando ni à Sharpeville
ni au commissariat de Philippi
où il gît une balle dans la tête
L'enfant est l'ombre noire des soldats
en faction avec fusils blindés et matraques
l'enfant est de toutes les assemblées de toutes
les lois
l'enfant regarde par les fenêtres des maisons et
dans le cœur des mères
l'enfant qui voulait simplement jouer au soleil à
Nyanga est partout
l'enfant devenu homme arpente toute l'Afrique
l'enfant devenu géant voyage dans le monde
entier
Sans laissez-passer

© Translation: 2007, Antjie Krog & André Brink
From: *Black Butterflies*
Publisher: Human & Rousseau, Cape Town, 2007,
9780798148924



12 — Le politique

À différents endroits de l'exposition, le politique surgit à travers les mots et les images appropriées dans les collages et décollages d'Ana Hatherly et Ana Vidigal. Il se manifeste également à travers les drapeaux de Carla Filipe, témoins des luttes syndicales des cheminots au cœur de la première République portugaise. Tous ces éléments contribuent à l'émergence de la place du collectif et interrogent le poids des modèles esthétiques dans sa formation. Dans ces œuvres s'inscrivent les deux extrêmes de l'exercice délicat de la citoyenneté, du défi commun du « vivre ensemble », de ce partage imposé d'un espace et d'un champ d'attentes qui peut engendrer aussi bien des voix à l'unisson que des agressions et des effacements délibérés. Comme dans les tableaux de Graça Morais, dont les images crues nous renvoient la brutalité du réel sous forme de représentation figurative directe, en nous montrant des moments d'un drame actuel (celui des migrants de Méditerranée ou des réfugiés de la guerre en Syrie) et en figeant, une fois de plus, le drame historique de l'humanité. Par un jeu de coïncidences entre la forme et le titre, la sculpture *Brush Me*, de Joana Vasconcelos, expose les contradictions de la condition féminine et les rôles que la société attribue aux femmes aujourd'hui.



Graça Morais (1948)

- 1 *La Marche de la Peur VIII*, 2011
- 2 *La Marche de la Peur IX*, 2011
- 3 *La Marche de la Peur X*, 2011
- 4 *Sans titre*, 1999
- 5 *Sans titre*, 1999

Clara Menéres (1943-2018)

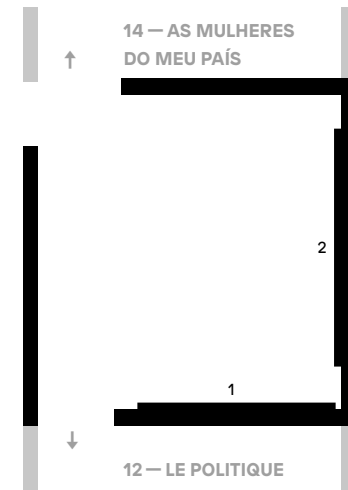
- 6 *Étude pour la sculpture «Femme-Terre-Vivante»* pour l'exposition *Alternativa Zero*, 1975
- 7 *Étude pour la sculpture «Femme-Terre-Vivante»* pour l'exposition *Alternativa Zero*, 1975

Joana Vasconcelos (1971)

- 8 *Brush me*, 1999

13 — Mémoires collectives

Les films de Filipa César se concentrent sur le paysage moraliste d'un pays qui envoyait en exil à Castro Marim, petite ville de l'Algarve vouée à la production de sel, tous ceux qui affichaient des comportements dits déviants. Dans *Memograma*, l'artiste enregistre les récits de ces phénomènes de persécution et de condamnation et leurs effets sur une société contrôlée par un régime dictatorial. Cette œuvre est complétée par *Insert* nous propose un récit elliptique et fictif sur un amour interdit entre deux femmes. Avec la présence de la mer en métaphore d'une frontière ou d'une limite, ces films abordent les thèmes de la ségrégation et de la résistance, du conflit et du dépassement ; des thèmes qui traversent toute l'œuvre récente de Filipa César.

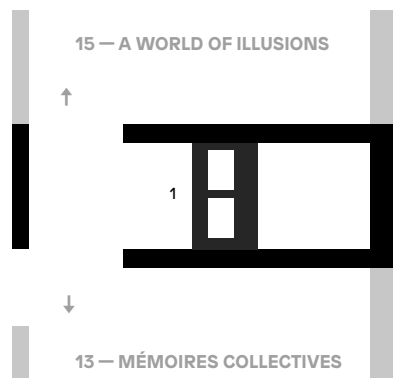


Filipa César (1975)

- 1 *Insert* (co-réalisé avec Marco Martins), 2010
- 2 *Memograma*, 2010

14 — As Mulheres do Meu País

L'un des gestes les plus extraordinaires en faveur de la connaissance et de l'affirmation des femmes dans un pays déprimé, subjugué par un régime autoritaire et des normes morales machistes, est le projet *Les femmes de mon pays*, de Maria Lamas. Celui-ci rassemble une vaste collection d'images à travers lesquelles l'autrice rend compte en détail des coutumes, des activités et des conditions de vie des femmes portugaises au milieu du XX^e siècle. Ce livre, qui entretient une relation inattendue avec les projets photographiques qui ont donné naissance à ce que l'on appelle la Nouvelle Objectivité (dont le travail de Walker Evans pour la *Farm Security Administration* est un exemple de premier plan) est, plus qu'un portrait minutieux et approfondi, un hommage de Maria Lamas à ses compatriotes, un hommage au pan le plus héroïque et le plus désintéressé de la population portugaise et une dénonciation de l'ignorance profonde et du mépris collectif auxquels ce même pan est si souvent réduit.

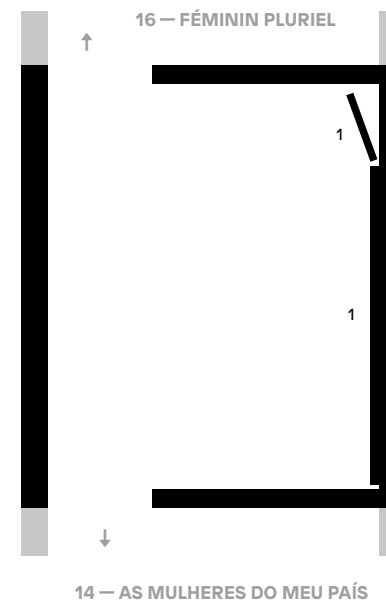


Maria Lamas (1893-1983)

1 *Les Femmes de Mon Pays*,
1948-1950

15 — A world of Illusions

Le travail de Grada Kilomba se concentre sur l'analyse et la déconstruction des structures discursives, idéologiques, sociales, culturelles et biopolitiques dont se sont nourries et se nourrissent encore les pratiques et positions racistes, sexistes ou colonialistes. Bien au-delà de la dénonciation des phénomènes qui donnent quotidiennement corps et espace à ces comportements, Grada Kilomba fait preuve d'un intérêt et d'une attention aiguë pour les présupposés culturels qui les soutiennent et contribuent à les perpétuer. Le triptyque de vidéo installations *Un monde d'illusions*, dont nous montrons ici la deuxième partie, *Œdipe*, illustre bien cette attention quasi archéologique: en jetant un regard critique sur l'univers de la mythologie grecque, c'est dans la genèse du savoir et de l'identité européenne, l'origine de tous les colonialismes, que l'artiste cherche des réponses à une longue histoire de violence.

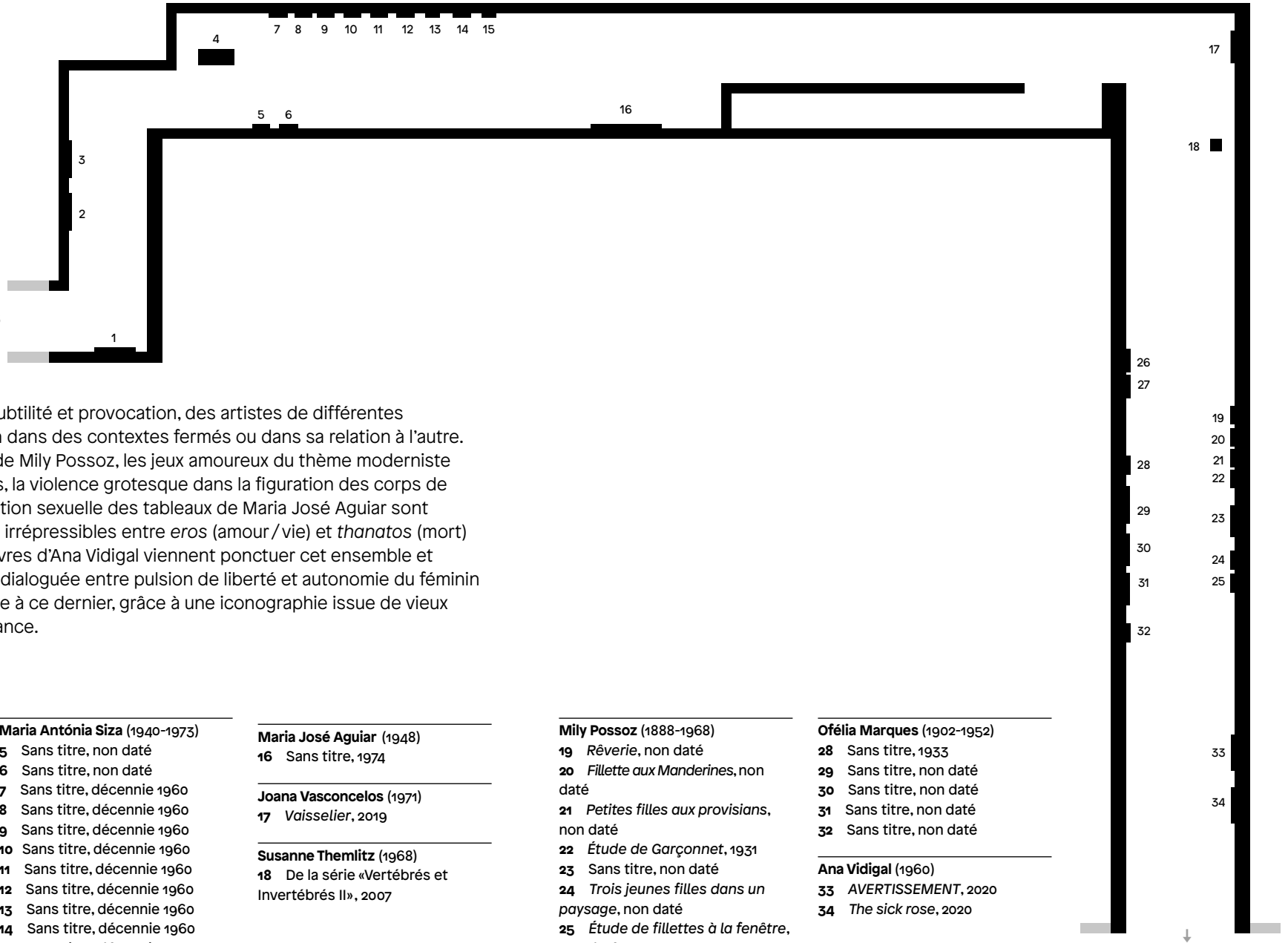


Grada Kilomba (1968)

1 *A World of Illusions*, 2017-2019
Illusions Vol. II, Oedipus (2018)

16 — Féminin pluriel

15 — A WORLD OF ILLUSIONS



Dans une confrontation entre subtilité et provocation, des artistes de différentes générations abordent le féminin dans des contextes fermés ou dans sa relation à l'autre. Les délicates fictions urbaines de Mily Possoz, les jeux amoureux du thème moderniste *les deux amies* d'Ofélia Marques, la violence grotesque dans la figuration des corps de Maria Antónia Siza et la provocation sexuelle des tableaux de Maria José Aguiar sont autant d'exemples des tensions irrépessibles entre *eros* (amour / vie) et *thanatos* (mort) que recèle ce groupe. Deux œuvres d'Ana Vidigal viennent ponctuer cet ensemble et mettent en évidence la relation dialoguée entre pulsion de liberté et autonomie du féminin et la place que la société réserve à ce dernier, grâce à une iconographie issue de vieux magazines féminins de son enfance.

Ana Vidigal (1960)
1 *La fin est dans le milieu*, 2017

Ana Hatherly (1929-2015)
2 *Les Rues de Lisbonne*, 1977
3 *Les Rues de Lisbonne*, 1977

Patrícia Garrido (1963)
4 *Tout le plaisir est pour moi II*, 1994

Maria Antónia Siza (1940-1973)
5 Sans titre, non daté
6 Sans titre, non daté
7 Sans titre, décennie 1960
8 Sans titre, décennie 1960
9 Sans titre, décennie 1960
10 Sans titre, décennie 1960
11 Sans titre, décennie 1960
12 Sans titre, décennie 1960
13 Sans titre, décennie 1960
14 Sans titre, décennie 1960
15 Sans titre, décennie 1960

Maria José Aguiar (1948)
16 Sans titre, 1974

Joana Vasconcelos (1971)
17 *Vaisselier*, 2019

Susanne Themlitz (1968)
18 De la série «Vertébrés et Invertébrés II», 2007

Mily Possoz (1888-1968)
19 *Rêverie*, non daté
20 *Fillette aux Manderines*, non daté
21 *Petites filles aux provisions*, non daté
22 *Étude de Garçonnet*, 1931
23 Sans titre, non daté
24 *Trois jeunes filles dans un paysage*, non daté
25 *Étude de fillettes à la fenêtre*, non daté
26 Sans titre, non daté
27 Sans titre, non daté

Ofélia Marques (1902-1952)
28 Sans titre, 1933
29 Sans titre, non daté
30 Sans titre, non daté
31 Sans titre, non daté
32 Sans titre, non daté

Ana Vidigal (1960)
33 *AVERTISSEMENT*, 2020
34 *The sick rose*, 2020

12 — LE POLITIQUE

Production
CCC OD
Fondation Calouste Gulbenkian

Coordination générale
Miguel Magalhães

Commissaires
Helena de Freitas
Bruno Marchand

Direction de production
Maria Amélia Fernandes
avec la collaboration de
Maria de Brito Matias

Coordination au CCC OD
Élodie Stroecken

Régie CCC OD
Amandine Mineo
Thierry Mercier

Scénographie et design graphique
Change is Good (José Albergaria & Rik Bas Backer)
avec la collaboration de
Élodie Correia

Équipe de montage
Olivier Claveau
Joachim Correia Gois Ouvrard
Matthieu Fays
Frederic Guillon
Pierrick Lacroix
Ambre Lasne – collectif Cartel
Pascal Maestri
Caroline Pi – collectif Cartel
Vincent Royer
Maureen Baiao (stagiaire / estagiária)

**FONDATION CALOUSTE GULBENKIAN – CENTRE
D'ART MODERNE**

Coordination technique
Rita Albergaria
avec la collaboration de
Francisca Listopad

Logistique et assurances
Paulo Gregório

Régie des collections
Isabel Vicente
avec la collaboration de
Joana Correia

Conservation et restauration
Elizabeth Martins

Support à l'équipe de montage
Laurindo Marta

Édition
Clara Vilar
avec la collaboration de
Francisca Listopad

Médiation globale du projet
Sara Barriga Brighenti (PNA)
Susana Gomes da Silva (FCG)

Textes de synthèse du travail des artistes
Lígia Afonso
assistée par
Alice Cieslinski et Ana G. Laguna Martino

Chronologie
Sandra Leandro

Documentation vidéo de Maria Lamas,
As Mulheres do Meu País
Márcia Lessa

En accueillant cette exposition, le Centre de Création Contemporaine Olivier Debré (CCC OD) revendique d'ouvrir notre regard sur une scène internationale de première importance, en mettant en l'avant l'ancrage historique comme ferment de la vivacité de la création actuelle de ce pays.

Que cette exposition soit organisée à Tours n'est pas non plus sans assise territoriale, considérant la présence d'une communauté portugaise très implantée depuis le milieu du xx^e siècle dans la cité tourangelle. Il nous a ainsi paru cohérent et important de nous associer au ministère de la Culture portugais et à la Fondation Gulbenkian pour la préparation de cette ambitieuse exposition, événement inscrit dans la synergie collaborative de la Saison croisée France-Portugal. D'abord présentée à BOZAR à Bruxelles et avant de voyager vers Lisbonne au sein de la Fondation Calouste Gulbenkian, les espaces du CCC OD, conçus par l'agence d'architecture portugaise Aires Mateus, permettront une relecture in situ des œuvres de l'exposition pensée par les commissaires Helena de Freitas et Bruno Marchand.

Isabelle Reiher, Directrice du Centre de Création Contemporaine Olivier Debré

Autour de l'exposition

visites commentées (durée 1h) toute l'année :
samedi et dimanche à 16h30
(sans réservation, 2€ en plus du billet d'entrée, gratuit avec la carte CCC OD LEPASS)

visites flash (durée 30 min.)
en juillet et août :
du mardi au dimanche à 16h30
(sans réservation, compris dans le billet d'entrée)

Le catalogue de l'exposition

Tout ce que je veux, artistes portugaises de 1900 à 2020, éd. Fondation Calouste Gulbenkian, Lisbonne, 2021.

La catalogue est disponible en deux versions bilingues : une en portugais/français et une autre en portugais/anglais. Disponible à la vente à la librairie du CCC OD. Prix de vente public : 35 €



Exposition présentée à la Fondation Calouste Gulbenkian (Lisbonne, Portugal) dans le cadre de la Présidence Portugaise du Conseil de l'Union européenne 2021, du 2 juin au 23 août 2021.

**AURÉLIA DE SOUSA
MILY POSSOZ
ROSA RAMALHO
MARIA LAMAS
SARAH AFFONSO
OFÉLIA MARQUES
MARIA HELENA VIEIRA DA SILVA
MARIA KEIL
SALETTE TAVARES
MENEZ
ANA HATHERLY
LOURDES CASTRO
HELENA ALMEIDA
PAULA REGO
MARIA ANTÓNIA SIZA
ANA VIEIRA
MARIA JOSÉ OLIVEIRA
CLARA MENÉRES
GRAÇA MORAIS
MARIA JOSÉ AGUIAR
LUISA CUNHA
ROSA CARVALHO
ANA LÉON
ÂNGELA FERREIRA
JOANA ROSA
ANA VIDIGAL
ARMANDA DUARTE
FERNANDA FRAGATEIRO
PATRÍCIA GARRIDO
GABRIELA ALBERGARIA
SUSANNE THEMLITZ
GRADA KILOMBA
MARIA CAPELO
PATRÍCIA ALMEIDA
JOANA VASCONCELOS
CARLA FILIPE
FILIPA CÉSAR
INÊS BOTELHO
ISABEL CARVALHO
SÓNIA ALMEIDA**