

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

AMADEO
DE SOUZA CARDOSO

GRAND PALAIS
20 AVRIL - 18 JUILLET 2016



© RmnGP 2016

AMADEO DE SOUZA-CARDOSO

SOMMAIRE

20 AVRIL · 18 JUILLET 2016

03

Introduction

04

Entretien avec la commissaire
de l'exposition

06

Visiter l'exposition

07

Plan de l'exposition

08

Le portrait de l'artiste

La vie d'Amadeo de Souza-Cardoso en quelques dates

D'abord le dessin

Mes idoles

Aucune école

«Le plus célèbre peintre portugais d'avant-garde»

14

Découvrir quelques œuvres

- Amadeo de Souza-Cardoso, *La Détente du cerf*, vers 1912
- Amadeo de Souza-Cardoso, *Le Saut du lapin*, 1911
- Amadeo de Souza-Cardoso, *Cavaliers*, vers 1913
- Amadeo de Souza-Cardoso, *La Chaloupe (ou Trombe marine)*, vers 1915-1916
- Amadeo de Souza-Cardoso, *Le masque de l'œil vert, tête*, 1915
- Amadeo de Souza-Cardoso, *Chanson populaire*, vers 1916
- Amadeo de Souza-Cardoso, *Titre inconnu (Entrée)*, vers 1917

25

Proposition de parcours

27

Annexes et ressources

Bibliographie et sitographie

Crédits photographiques



INTRODUCTION

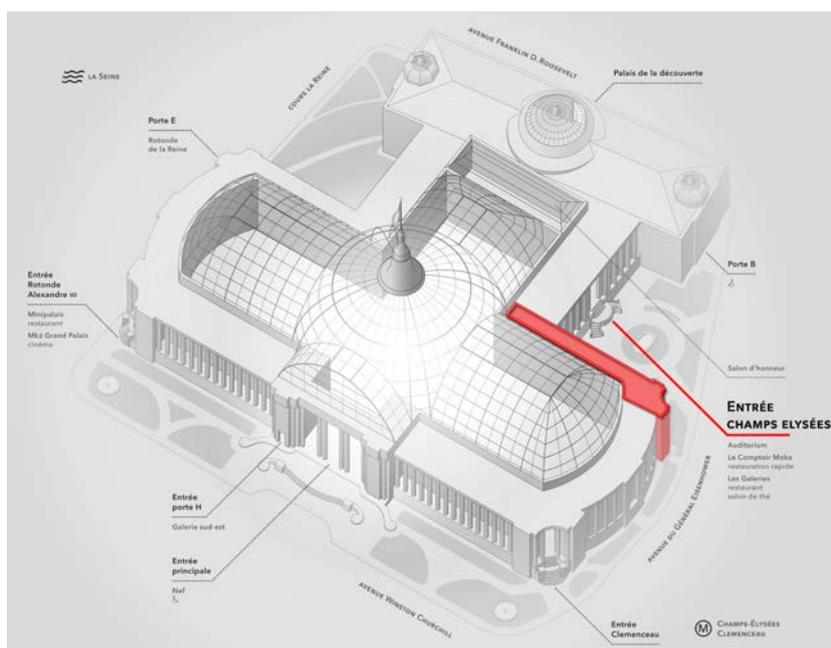
Le peintre portugais Amadeo de Souza-Cardoso (1887-1918) passe une partie de sa brève carrière en France, à Paris. Il entame alors un dialogue complexe et varié avec les œuvres des artistes les plus novateurs du début du XX^e siècle. Partagé entre tradition et modernité, son style inclassable se situe à la pointe des recherches de l'avant-garde. L'exposition présente l'ensemble de son œuvre, demeurée jusque-là trop discrète, dans toute sa diversité et sa richesse. Pour la première fois depuis 1958, le public français va pouvoir découvrir celui qui, pour l'un de ses compatriotes, fût « au commencement de tout ».

Commissaire :

Helena de Freitas, historienne de l'art à la Fondation Calouste Gulbenkian à Lisbonne

Exposition organisée par la Fondation Calouste Gulbenkian et la Réunion des musées nationaux - Grand Palais

GALERIE CÔTÉ CHAMPS ELYSÉES DANS LE GRAND PALAIS



ENTRETIEN AVEC HELENA DE FREITAS

COMMISSAIRE DE L'EXPOSITION

HISTORIENNE DE L'ART
A LA FONDATION CALOUSTE GULBENKIAN À LISBONNE



Helena de Freitas

Cette exposition consacrée au peintre portugais Amadeo de Souza-Cardoso est la première organisée en France depuis 1958. L'artiste demeure méconnu du public français. Comment expliquer une telle absence dans l'histoire de l'art ?

HF : Différentes raisons peuvent expliquer le fait qu'il ne soit pas connu, la plus importante étant probablement son manque de visibilité à un moment crucial de l'évolution de l'histoire internationale de l'art, qui passa à côté de la dimension et de la nature de son travail. Mais au fond, c'est l'isolement du Portugal immobilisé dans une dictature qui n'en finit pas et durera jusqu'en 1974, allié à l'absence d'une politique culturelle convenable, qui a empêché de faire connaître son œuvre de façon continue et muséologique.

L'inexistence d'un véritable musée d'art contemporain, seulement inauguré en 1983, avec une forte représentation de l'artiste - Centro de Arte Moderna, Fundação

Calouste Gulbenkian, a également participé à son invisibilité. Le fait que sa veuve ait gardé auprès d'elle, durant de longues décennies, les œuvres de son mari, dans l'espoir de ne pas les voir dispersées, compte également.

La carrière d'Amadeo de Souza-Cardoso est brève. Néanmoins, le peintre participera activement au développement de l'avant-garde artistique du début du XX^e siècle, en exposant aux côtés des artistes les plus novateurs, que ce soit à Paris, New York, ou Berlin. Peut-on rattacher son œuvre à un mouvement en particulier ?

HF : Amadeo se démarque clairement et intentionnellement de tout mouvement. Dans le même temps, son travail met en évidence une culture visuelle profonde, élaborée entre Paris et Manhufe, son village d'origine. «*Je ne fais partie d'aucune école. Les écoles sont mortes. Nous, la nouvelle génération, il n'y a que l'originalité qui nous intéresse. Impressionniste, cubiste, futuriste, abstractionniste ? Un peu de tout. Mais rien de tout cela ne constitue une école.*» (Entretien, journal *O Dia*, 1916) L'artiste poursuit un idéal individualiste, construisant une œuvre qu'il puisse revendiquer comme exclusivement sienne.

Amadeo de Souza-Cardoso a vécu entre Manhufe (nord du Portugal) et Paris. Souvent partagé entre tradition et modernité, quelle importance accorder aux sources portugaises dans l'ensemble de sa création ?

HF : Il vécut tout naturellement entre son village natal et Paris, deux mondes antagoniques qui suscitèrent chez lui un état d'insatisfaction constante, un désir constant d'être ailleurs. Amadeo finira par développer, au cours de son œuvre,

un modèle de dialogue permanent entre ces deux lieux, avec ses propres sources et références. Lors de son retour définitif à Manhufe, en 1914, l'artiste développe un lien créatif avec l'iconographie locale. Céramiques, poupées traditionnelles, instruments de musique, objets du quotidien et moulins de son pays offrent au peintre un ensemble de signes qu'il va transformer de façon unique pour l'époque.

Lecteur attentif et passionné, Amadeo de Souza-Cardoso fréquente les milieux littéraires. Il illustrera, notamment, un conte de Gustave Flaubert. Que connaît-on de sa relation avec Fernando Pessoa ? Le poète a-t-il exercé une influence sur le peintre ?

HF : Amadeo de Souza-Cardoso et Fernando Pessoa firent partie du mouvement futuriste portugais, et leurs relations sont, en effet, documentées. On connaît leurs rencontres, ainsi que les témoignages d'autres éléments du groupe. On pressent une admiration mutuelle, une énorme curiosité, et ce malgré la distance qui les sépare. L'écrivain le reconnut comme étant «*le plus célèbre peintre portugais d'avant-garde*».

Ami de Modigliani, Brancusi, Archipenko et bien d'autres, l'artiste développe une œuvre en correspondance avec les principaux mouvements du moment. S'agit-il plutôt d'une coïncidence née de l'air du temps, d'une adhésion spontanée à toute nouvelle forme de création, d'une sensibilité extrême lui permettant d'entamer un dialogue avec les œuvres les plus audacieuses de l'époque ? Lui-même, a-t-il été source d'inspiration pour d'autres créateurs ?

HF : Dialogue est le mot juste, on pourrait aussi parler d'«*air du temps*» ou de sensibilités communes. Mais il faut surtout

garder à l'esprit qu'il s'agit d'un échange créatif avec les avant-gardes de son temps, accompagné d'une conscience évidente de la nécessité de créer une œuvre différente de celle de ses pairs ou des artistes qu'il admirait. Amadeo est clair en la matière quand il affirme, dans une lettre de 1910 : « *Comme il me semble intelligent celui qui, plus il aime une œuvre d'art, plus il se garde de l'imiter.* »

Quand on observe, par exemple, les œuvres de compagnons très proches, comme Modigliani ou Brancusi, nous notons des domaines de recherche convergents, ainsi que des territoires et des options plastiques, individuelles et distinctes. Ces dialogues comprennent des échanges et des contaminations visuelles difficiles à saisir dans le temps, mais la consistance évolutive de leur travail écarte toute hypothèse d'appropriation passive. Friedrich Teja Bach, historien de Brancusi, suggère qu'il est possible que Brancusi se soit directement inspiré d'Amadeo dans les sculptures *La Sorcière* et *Princesse X*. Toutes deux auraient été élaborées à partir de la simplification de dessins du peintre portugais.

Quelle est sa place actuelle dans les musées portugais ? Est-il situé « au commencement de tout », comme le déclarait l'un de ses compatriotes, le peintre Fernando de Azevedo ?

HF : Amadeo se trouve symboliquement au centre et au début de tout, comme l'a très bien dit Fernando de Azevedo, lui aussi artiste et essayiste : au centre

des ruptures de l'art international de son temps et au début de ce qu'elles auraient pu être au Portugal. Découvert sur le tard au Portugal, puisque ce n'est qu'au tournant des années 50 que son œuvre fut finalement révélée, il est, de nos jours, reconnu historiquement comme étant le seul acteur portugais sur la scène internationale.

Décédé brutalement de la grippe espagnole en 1918, à l'âge de 30 ans, peut-on imaginer la suite de sa carrière ? quelles étaient les dernières pistes de sa création ?

HF : La mort brutale d'Amadeo met un terme à une œuvre jeune, inquiète et expérimentale. Il est difficile et risqué d'envisager l'évolution ultérieure de ses recherches. Le travail des dernières années est un indicateur possible. Le recours au collage, par exemple, peut être considéré comme une phase pré-Dada.

Très récemment, on a découvert un petit travail, qu'on présente pour la première fois dans cette exposition et qui paraît indiquer un chemin que l'artiste ne pourra faire aboutir. On y retrouve sa fascination pour les marques, la publicité, le rendu de ces objets triviaux et du quotidien. S'il avait été connu en son temps, il aurait pu devenir une référence importante pour les artistes du Pop Art.

Les notes, croquis, correspondances laissés par l'artiste, permettent-ils aujourd'hui de bien cerner sa personnalité, de connaître ses méthodes de travail ? Quelle en serait la part spirituelle ?

HF : L'ensemble de l'œuvre de l'artiste est très riche en documents, croquis, photographies et correspondances avec divers artistes et sa famille. La lecture de ces documents est fondamentale pour connaître non seulement les méthodes et les phases de son travail, mais aussi la mesure de son intense spiritualité. Les lettres qu'il a écrit à sa mère, à son oncle Francisco et à son épouse Lucie, sont peut-être celles où l'on perçoit le mieux la nature dramatique de la personne qui dit avoir « *plus de phases que la lune* ».

VISITER L'EXPOSITION

0. INTRODUCTION

L'exposition ouvre sur une section documentaire. Elle propose une biographie de l'artiste et présente un choix de ses caricatures, catalogues, livres et correspondance. Quasiment toutes les sections de l'exposition, que nous présentons ci-dessous, portent le nom d'œuvres de l'artiste.

1. SAUT DU LAPIN / ARMORY SHOW

Conçue autour de la toile emblématique du peintre, cette section rassemble des œuvres liées aux premiers choix esthétiques du peintre et à la création d'un univers très personnel, comprenant les motifs de la chasse et du cavalier, jusqu'à l'exposition de l'Armory Show à New York, Chicago et Boston, en 1913.

2. D'APRÈS NATURE

Le travail du paysage sera l'occasion pour le peintre d'expérimenter divers modes d'expression passant du figuratif à l'abstrait.

3. NATURE VIVANTE (DES OBJETS)

La nature est omniprésente dans l'œuvre de l'artiste portugais. Sa contemplation des formes lui permet d'envisager chaque lieu et objet comme une manifestation du vivant, à l'opposé de ce que nous nommons les natures mortes. Ainsi en va-t-il pour les vues de sa maison.

4. FEMME - MOUVEMENT

Un ensemble de dessins et d'aquarelles représentant des corps féminins permet de mieux appréhender la démarche novatrice d'Amadeo et de la placer en correspondance avec les recherches de Modigliani, son ami et compagnon de travail.

5. XX DESSINS

En 1912, le jeune artiste décide de faire connaître son travail graphique le plus récent, en réalisant des impressions typographiques de ses œuvres et les regroupant en un volume qui sera proposé au public et mis en vente. Seront présentés dans cette section l'ensemble des dessins et les plaques de zinc ayant servi à leur reproduction.

6. LA LÉGENDE DE SAINT JULIEN L'HOSPITALIER ET LES HÉROS DE LA LITTÉRATURE

Lecteur assidu, Amadeo se tourne vers les textes de Flaubert et de Cervantes. En se confrontant au thème du chevalier errant, il élabore un ensemble d'illustrations, dont le héros se fait l'écho de ses propres quêtes picturales et spirituelles.

7. TOUR D'HORIZON

Cette partie de l'exposition vous permettra de voyager dans le monde du peintre, toujours en partance, au travers des lieux de référence d'Amadeo (Manhufe, le Portugal et la Bretagne). Ses photographies personnelles et intimes seront également présentées.

8. CHANSON POPULAIRE - MAISON POUPÉE - POÈME EN COULEUR

Dans cette salle, le ton change. Le peintre, retenu au Portugal, y retrouve des motifs traditionnels et populaires qu'il intègre à ses toiles expérimentales et colorées. Les pochoirs s'ajoutent aux outils de l'artiste.

9. TÊTE NÈGRE - PAYSAGE VERT

Les toiles d'Amadeo sont traversées par l'émotion et la spiritualité. Dans cette section, la couleur se fait plus sombre, le

coupe de pinceau plus épais. Les paysages et les visages-masques sont ici l'expression de certains états psychiques, comme la tristesse et l'aliénation, à mettre en lien avec l'atmosphère de la guerre.

10. TÊTES OCÉAN

Cet ensemble de têtes apparaît comme une série cohérente et unifiée par une polychromie rythmique, intense et contrastée, dont l'originalité est remarquable dans le contexte international de son temps.

11. VIE DES INSTRUMENTS

Guitares et violons structurent l'espace de la toile. Ils sont motifs de réflexion pour le peintre, lui-même musicien. Vibrations colorées et musicales s'établissent. Ces instruments musicaux revendiquent une vie propre et dialoguent avec les motifs de prédilection de l'artiste.

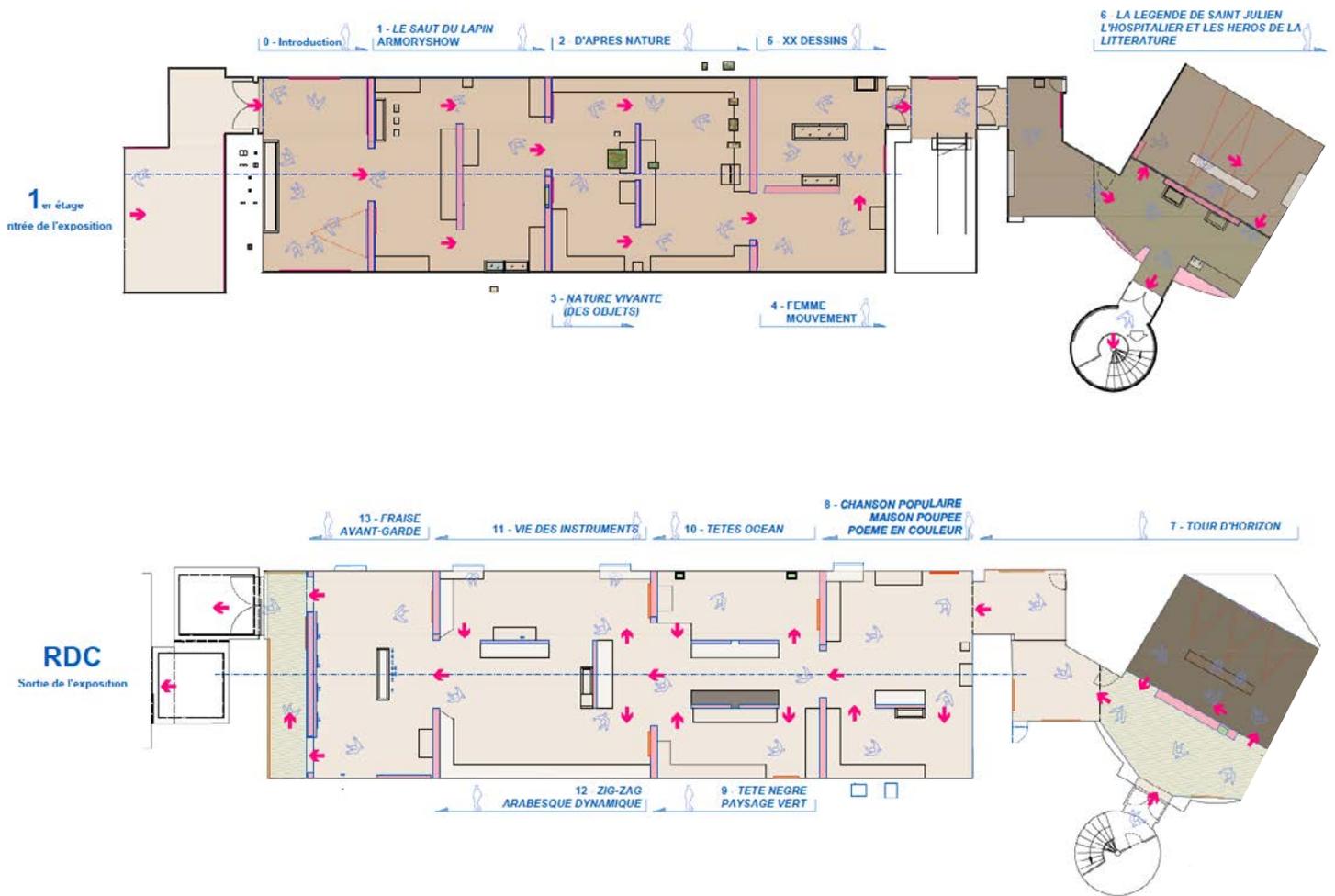
12. ZIGZAG - ARABESQUE DYNAMIQUE

Face aux expérimentations de l'avant-garde artistique européenne, l'artiste poursuit ses recherches individuelles sur la représentation du mouvement et des différents aspects du monde moderne. La superposition aléatoire de surfaces et l'introduction des lettres et des chiffres sur la toile dynamise ses compositions.

13. FRAISE AVANT-GARDE

En partie isolé du monde de l'art, le peintre continue d'explorer toutes les voies expérimentales de la modernité. Les derniers tableaux sont conçus comme des écrans ou se mêlent le monde rural et le souvenir et le désir d'une vie mondaine et cosmopolite parisienne.

PLAN DE L'EXPOSITION



PORTRAIT DE L'ARTISTE

La vie d'Amadeo de Souza-Cardoso en quelques dates



*Portrait paysage, vers 1912-13, graphite sur papier, 25,5 x 17,9 cm,
Lisbonne, CAM - Fundação Calouste Gulbenkian.*

1887

Naissance le 14 novembre à Manhufe dans le Nord du Portugal dans une famille de riches propriétaires terriens. Amadeo grandit au cœur de vastes domaines, dans un milieu traditionnaliste et bourgeois parmi de nombreux frères et sœurs. Son enfance lui paraît comme un enchantement, profondément marquée par la nature environnante. Il présente très tôt un goût et un talent pour le dessin et la caricature. Son oncle l'encourage à développer ses dons artistiques, tandis que son père lui conseille d'entreprendre des études d'architecture.

1905

Inscription à l'Académie royale des beaux-arts de Lisbonne, pour sa première année d'études. C'est un enseignement académique. On lui propose l'apprentissage du dessin géométrique, d'ornement et de figure d'après moulages. L'élève se montre peu enthousiaste.

1906

Amadeo de Souza-Cardoso arrive à Paris le 14 novembre et s'installe boulevard du Montparnasse. C'est, à l'époque, un quartier cosmopolite. Il y retrouve la colonie des peintres portugais et fréquentera les Académies libres pour préparer l'examen d'entrée à l'École des beaux-arts, dans le but de s'y inscrire en architecture.

1907-1908

Le futur peintre annonce à son père qu'il délaisse l'architecture. Il emprunte alors la même voie que plusieurs artistes d'avant-garde - comme Pablo Picasso (1881-1973), Juan Gris (1887-1927) ou Marcel Duchamp (1887-1968) - qui commencèrent leur carrière par la caricature. En 1907, il choisit la Bretagne pour un voyage artistique et, en 1908, part à Madrid visiter le Prado.

1909

Il reçoit de son père l'autorisation de se consacrer à la peinture et s'installe rue de Fleurus (aucun lien avec la collectionneuse et auteure américaine Gertrude Stein (1874-1946) qui vivait également dans cette rue n'a pu être établi). Une amitié naît avec Amedeo Modigliani (1884-1920). A ce moment-là, il faut noter deux événements majeurs dans sa vie artistique : la parution, en français, dans *Le Figaro*, du manifeste du futurisme par Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944) et la première représentation des ballets russes de Sergei Diaghilev (1872-1929) au Théâtre du Châtelet. Modigliani est proche de Gino Severini (1883-1966), peintre futuriste, qui lui offrira un exemplaire du manifeste.

1911

C'est une année charnière ! Amadeo confirme sa personnalité de peintre et s'éloigne de plus en plus du cocon portugais. Dorénavant, il fréquente Modigliani, Alexander Archipenko (1887-1964) et Constantin Brancusi (1876-1957). Le dimanche 5 mars, Amadeo inaugure une exposition dans son atelier, qui présente des sculptures de Modigliani et probablement aussi quelques dessins du peintre portugais. Picasso, Max Jacob (1876-1944), Guillaume Apollinaire (1880-1918), André Derain (1880-1954) sont présents. En avril, il expose au XXVII^e Salon des Indépendants. Il y envoie six œuvres. C'est à la fois la grande manifestation collective du cubisme mais aussi la découverte des œuvres du Douanier Rousseau (Henri Rousseau dit, 1844-1910). Fasciné, il achète le livre de Wilhelm Uhde : *Henri Rousseau et les primitifs modernes*.

Cette année marque aussi le début de son amitié avec Robert (1885-1941) et Sonia (1885-1979) Delaunay. Les deux artistes seront aussi les maillons importants d'un réseau de relations qu'Amadeo établira au sein de l'avant-garde artistique de l'époque. Il aurait ainsi rencontré, par leur intermédiaire : Apollinaire, Francis Picabia (1879-1953), Marc Chagall (1887-1985), Paul Klee (1879-1940), Franz Marc (1880-1916) et August Macke (1887-1914) parmi d'autres.

1912

Au mois de mars, Amadeo participe à une autre exposition déterminante pour les avant-gardes artistiques du XX^e siècle, le XXVIII^e Salon des Indépendants. Au cours de cette année, l'un des articles les plus éloquents écrits à Paris au sujet de l'œuvre d'Amadeo est signé Marius et Ary Leblond, les deux fondateurs de la revue bimensuelle *La Vie*. Cette année, l'album *XX Dessins* est publié. L'artiste s'occupera activement de la diffusion internationale de son œuvre graphique qui suscite l'admiration générale; tous font l'éloge de son originalité et de l'efficacité de ses références culturelles. En février, se tient, à la galerie Bernheim, la première exposition futuriste. En été, il séjourne en Bretagne avec sa fiancée Lucie Pecetto.

Amadeo entreprend un travail sur la *Légende de Saint Julien l'Hospitalier* de Gustave Flaubert (1821-1880). Le texte sera calligraphié et orné à la manière des livres d'heures médiévaux. Il participe avec trois peintures au X^e Salon d'Automne. Le bref parcours d'Amadeo dans les expositions parisiennes semble alors s'achever. L'artiste se tourne maintenant vers les États-Unis, l'Autriche et l'Allemagne.

1913

C'est une véritable mutation qui s'accomplit. Le point de ralliement à la mode est La Rotonde, tandis que Delaunay reçoit chez lui, le dimanche, en compagnie d'Apollinaire et de Blaise Cendrars (1887-1961). Par l'entremise de Walter Pach (1883-1959), peintre et critique d'art américain, Amadeo a reçu une invitation à participer à l'*Armory Show*. Il présente huit œuvres dont *Le Saut du lapin* et ses toiles sont vendues, sauf une. C'est un succès inattendu ! Le peintre compose cette année-là des tableaux de grande qualité. Il participe également au Premier Salon d'Automne allemand, mais se défend d'être cubiste ou futuriste. Cette période est marquée par d'intenses recherches plastiques dans le domaine de l'abstraction.

1914

Alors qu'il voyage à Barcelone et rencontre Gaudí, la déclaration de guerre intervient. L'artiste regagne le Portugal, en compagnie de Lucie, sa fiancée, et se marie en septembre. Il ne retournera pas à Paris et laisse dans la capitale française tout un ensemble d'œuvres.

1915

Installé avec Lucie à Manhufe, Amadeo occupe son temps entre la peinture, la chasse et les promenades à cheval dans les montagnes environnantes. Robert et Sonia Delaunay se rendent à Madrid, puis finissent par s'installer au Portugal, à Vila do Conde, dans la « Villa Simultanée ». Le couple devient dès lors un important pôle d'attraction pour les artistes appartenant à la Corporation Nouvelle. Une nouvelle revue voit le jour, la revue *Orpheu*, créée par un groupe d'intellectuels de Lisbonne proches des idées de Fernando Pessoa et Almada Negreiros. Le futurisme s'assume alors comme l'initiateur du modernisme portugais.

1916

Coupé de sa production et de son cercle artistique, Amadeo se laisse porter vers une évolution picturale expérimentale. Deux expositions de toiles récentes, l'une à Porto en novembre, puis à Lisbonne en décembre, vont faire scandale. Malgré quelques essais de rencontres avec le milieu intellectuel et novateur portugais, il demeure isolé.

1918

Mort d'Amadeo de Souza-Cardoso, le 25 octobre, de la grippe espagnole. Dans son dernier atelier, sur le domaine familial, demeurent en l'état tous les derniers matériaux utilisés par l'artiste, pinceaux, pochoirs et son travail en cours. Une première exposition de reconnaissance se tiendra, à Paris, en 1925.

D'ABORD LE DESSIN

Bien que de formation académique, ses dessins de corps féminins au crayon font bientôt écho aux cariatides sculptées par Modigliani à la même époque. Le jeune homme trouve à Paris de nouvelles sources d'inspiration telles que les estampes japonaises ou les enluminures médiévales.

L'artiste publie en 1912 un recueil réunissant des dessins aux thèmes variés : chasses, nus, paysages et scènes exotiques. Ce portfolio nommé *XX Dessins* représente la concrétisation de l'image de marque qu'Amadeo avait souhaitée pour se présenter au milieu artistique. Amadeo illustre aussi *La Légende de Saint Julien l'Hospitalier* de Flaubert dans une esthétique médiévale et suivant un idéal chevaleresque qui inspire sa vision errante de sa condition d'artiste voyageur.

MES IDOLES

Amadeo expose en 1911 au Salon des Indépendants. Il y découvre, fasciné, le Douanier Rousseau, décédé l'année précédente. Il voyage aussi en Belgique pour y admirer les peintres primitifs flamands des XV^e et XVI^e siècles et s'ins-



Titre inconnu, 1910, graphite sur papier, 33,3 x 22,5 cm, Lisbonne, CAM - Fundação Calouste Gulbenkian.

pire de leur traitement de l'espace. Sa toile intitulée *Le Saut du lapin* présente un univers proche de l'esthétique archaïque commune à ces deux sources.

Passionné par les masques, comme beaucoup d'autres créateurs à l'époque, il imagine une nouvelle iconographie faite de figures simplifiées et polychromes, nommées Têtes-Océan. Il nous entraîne dans un univers personnel, bien au-delà des strictes définitions du cubisme ou de l'expressionnisme et des frontières de l'Europe.

AUCUNE ÉCOLE

Amadeo est assidu des mardis de La Closerie des Lilas, une célèbre brasserie à Montparnasse et côtoie de nombreux jeunes peintres étrangers qui formeront la première École de Paris. Il lie de véritables liens d'amitié avec Modigliani, Archipenko, Brancusi et le couple Delaunay.

L'année 1913 le voit bientôt participer à l'*Armory Show* à New York, Chicago et Boston et au Premier Salon d'Automne allemand, organisé par la galerie Der Sturm à Berlin, en 1913. C'est une époque d'activité intense pour le peintre qui déclare : « *J'ai plus de phases que la lune.* » (in lettre d'Amadeo de Souza-Cardoso à Lucie, Espinho, 1910).

« LE PLUS CÉLÈBRE PEINTRE PORTUGAIS D'AVANT-GARDE »

Il est surpris par la guerre en Espagne et retourne à Manhufe en 1914. Malgré l'amitié de Sonia et Robert Delaunay, réfugiés dans le nord du pays, et en dépit de quelques tentatives



Le Saut du lapin, 1911, huile sur toile, 49,9 x 60,8 cm, Chicago, Art Institute of Chicago.

d'associations avec de jeunes créateurs lusitaniens, Amadeo est désormais isolé. En 1916, il organise deux expositions personnelles à Porto et à Lisbonne, mais le public et les critiques ne suivent pas.

Dans une quête à la fois spirituelle et esthétique, Amadeo se livre à un exercice d'expérimentation picturale pour en retenir le dynamisme car il rêve d'un tableau comme d'un écran en mouvement de la vie moderne. Ses dernières toiles sont saturées de formes imbriquées



Cavaliers, 1913, huile sur toile, 100 x 100 cm, Paris, Centre Pompidou, MNAM-CCI.

et de couleurs. Il n'hésite pas à employer le pochoir et le collage de divers matériaux ainsi que la publicité.

Considéré par le grand poète Fernando Pessoa comme « *le plus célèbre peintre portugais d'avant-garde* », Amadeo est mort avant sa pleine maturité. Mais son parcours singulier témoigne également de l'extraordinaire circulation des idées, des œuvres et des rapports artistiques en ce début de XX^e siècle.



Titre inconnu (Entrée), vers 1917, Technique mixte: huile sur toile, avec collage de matériaux inertes, (sable et colle ?) et autres matériaux (trois miroirs et un morceau de bois / carapace de tortue ?), 93,5 x 75,5 cm, Lisbonne, CAM - Fundação Calouste Gulbenkian.

ARMORY SHOW

Du nom de l'armurerie qui l'abrite, l'Armory Show est la plus grande exposition organisée aux États-Unis. Elle est inaugurée le 17 février 1913 à New York et rassemble artistes modernes américains et européens. Itinérante, elle se prolongera d'abord à Chicago puis à Boston. Côté français, des œuvres impressionnistes, fauves et cubistes sont montrées pour la première fois outre-Atlantique. Walter Pach, s'est fait agent auprès des artistes pour sélectionner leurs travaux et particulièrement ceux de l'avant-garde parisienne. L'idée étant de contourner les règles trop académiques de l'enseignement artistique, l'américain entre en contact avec Duchamp, qui lui permettra de rencontrer les artistes de la Section d'Or, puis avec Henri Matisse (1869-1954) et Picasso, qui lui ouvrira les portes du cubisme. Alfred Stieglitz, le photographe (1864-1946), subventionne l'événement. Les œuvres cubistes et futuristes vont causer le scandale. Mais le succès est là et New York devient capitale de la modernité.

DÉCOUVRIR QUELQUES ŒUVRES

La Détente du cerf (dessin 14 pour l'album *XX Dessins*), vers 1912, encre de Chine, lavis et graphite sur papier, 25 x 32,2 cm, Lisbonne, CAM - Fundação Calouste Gulbenkian.



OBSERVER

Au cœur d'un dessin à l'encre, apparaît une scène de chasse : un cavalier poursuit un cerf. L'image, saturée, dans un décor de lignes noires et blanches alternées, est savamment construite. L'horizon élevé bloque toute issue à la bête aux abois. Chevaux, lévriers et cervidé se fondent en un même élan, jambes étirées vers l'avant. Les corps des animaux s'enchevêtrent de manière à ne former qu'une seule diagonale, ligne de course nous entraînant de la droite vers la gauche du dessin. Deux chiens stabilisent la partie arrière de la composition.

Dans une évidente recherche d'élégance, le graphisme est épuré, stylisé.

Les collines du paysage épousent d'une même courbe celles des dos animaliers tandis que les herbes, hachurées, tantôt à l'horizontale tantôt à la verticale, ponctuent d'un trait serré le reste de l'œuvre.

COMPRENDRE

Ce dessin fait partie d'un ensemble d'œuvres qui seront reproduites dans un album sous le titre : *XX Dessins*. Toutes les scènes adoptent le même style graphique décoratif noir et blanc. Les thèmes sont variés. La chasse, ici, renvoie à une activité pratiquée par le jeune homme lorsqu'il se trouve en villégiature au Portugal. Amadeo de Souza-Cardoso est un bon cavalier et trouve plaisir et réconfort dans ces heures vécues en pleine nature. Le

peintre a délaissé la caricature et, fier de ses nouvelles recherches, imagine la réalisation d'un album afin de les faire connaître. La publication, en 1912, sera accompagnée d'une préface écrite par Jérôme Doucet. « Cardoso est un artiste parce qu'il a évité la banalité, mais aussi parce qu'il a su transformer une feuille de papier en une sorte de tapis d'Orient. Un tapis plus sophistiqué que le revêtement d'une galerie de mosquée, aussi grandiose et coloré qu'une tapisserie des Flandres. »

La réception de ce catalogue trouvera un écho dans la presse sous la plume de Louis Vauxcelles. L'article paru en décembre 1912 parle d'un « art à la fois brut et raffiné, ancien et empreint de modernisme, byzantinisme faisandé, excessif, puéril » et se termine sur ces mots : « Ce jeune Portugais est quelqu'un... ».

COMPARER

Le travail est original. Même si en ce début de XX^e siècle, toutes les audaces stylistiques sont expérimentées, cette manière adoptée par Cardoso semble à la croisée de l'Orient et de l'Occident où les influences se confondent. Les critiques évoqueront alternativement les tapisseries médiévales mais aussi le peintre et poète britannique, Aubrey Beardsley (1872-1898), Paul Gauguin (1848-1903), les enluminures persanes ainsi que l'art japonais. A la différence d'autres artistes, l'approche personnelle d'Amadeo mêle si bien toutes les sources d'inspiration qu'elle permet l'affirmation d'un style étrange, inclassable et novateur.

Le Saut du lapin, 1911, huile sur toile, 49,9 x 60,8 cm,
Chicago, the Art Institute of Chicago.



OBSERVER

Dans cette toile de format modeste, un lapin saute. Au premier plan, une végétation verdoyante de tiges et de feuillages couvre la composition. Leurs formes, arrondies ou effilées, ponctuées de motifs floraux, se dressent. Chaque plante semble progresser selon une mesure destinée à orchestrer l'ensemble. Le sol, tout en nuance de verts, s'ouvre en remontant vers la droite du tableau. Il dégage la partie supérieure aux tons ocre-jaune où le corps de l'animal se

déploie et fend l'air. Musée orienté vers la gauche, étiré de tout son long, il bondit et traverse l'image comme s'il allait en sortir. La gamme colorée fait preuve d'un grand raffinement. La nature est traitée en touches assez sombres de verts Véronèse, émeraude et olive, en correspondance avec les délicates teintes de gris et de bleus de la fourrure

de la bête. Ça et là, éclatent les pétales de fleurs en tâches de rouge, de blanc, de jaune vif et d'orangé. L'aspect stylisé, voir naïf, du dessin évoque un monde de contes, mystérieux et innocent où surgit l'œil interrogateur du lapin sauteur.

COMPRENDRE

Au sein de sa carrière, l'année 1911 marque une période de changement. Amadeo de Souza-Cardoso abandonne les pochades de ses débuts parisiens et les caricatures.

Les œuvres qu'il met alors en place adoptent, quasiment toutes, des formes linéaires, un travail par aplats et une saturation de l'espace. A cette époque, les avant-gardes artistiques que le jeune artiste fréquente, expérimentent et proposent des combinaisons plastiques novatrices, cherchant tout autant du côté des primitifs que de l'art populaire et des œuvres non occidentales. Ici, par son dessin épuré et simplifié, sans recherche de perspective, le langage est résolument moderne. Néanmoins, le jeune peintre intègre des éléments provenant d'une mémoire plus ancienne. Le titre même évoque une danse ancienne et emblématique de Gascogne qu'Amadeo connaissait sans doute, où les danseurs peuvent choisir leurs pas en toute liberté. Le dessin simple et coloré rappelle ceux des manuscrits médiévaux, tels les *Beatus*.

En 1913, *Le Saut du lapin* sera présenté au public américain parmi les œuvres européennes les plus novatrices, à l'Armory Show aux États-Unis.

BEATUS

Les *Beatus* sont des manuscrits espagnols enluminés des X^e et XI^e siècles. Ils sont ainsi nommés en référence aux commentaires de l'*Apocalypse* rédigés au VIII^e siècle par Beatus de Liébana. Les textes sont le plus souvent écrits sur un parchemin à l'encre brune, mais ce sont leurs images aux couleurs éclatantes qui en ont fait la notoriété. Les rouges, jaunes et orangés l'emportent au sein de formes stylisées. Le récit, compréhensible, est soutenu par la beauté décorative des dessins à la symbolique développée. Le plus remarquable de ces livres semble être le *Beatus de Saint Sever*, réalisé au milieu du XI^e siècle et maintenant conservé à la Bibliothèque nationale de France.

COMPARER

La gamme de verts utilisée par le jeune peintre portugais n'est pas sans rappeler celle du Douanier Rousseau auquel on rend hommage cette année-là. A Paris, une cinquantaine de ses toiles sont alors présentées au Salon des Indépendants en 1911. Par leur exotisme et la recherche raffinée des tons, elles forcent l'admiration des artistes les plus novateurs. Deux ans plus tard, cette fois, ce sont vingt-cinq tableaux du maître naïf qui sont exposés au premier Salon d'automne allemand. Wassily Kandinsky admire son œuvre comme la manifestation du « grand réalisme ».

L'homme du *Blaue Reiter* correspond alors avec Robert Delaunay, ami d'Amadeo. Non seulement le jeune artiste portugais participe lui aussi à ces manifestations de groupe mais, par ses liens d'amitié, se trouve emporté au cœur de cette effervescence créatrice.

Les artistes allemands, tels Franz Marc alors en pleine réflexion sur le mouvement et la dynamique de l'œuvre, puiseront aussi du côté du célèbre Douanier. Un dialogue s'établit Outre-Rhin et Amadeo de Souza-Cardoso en fait partie.



Douanier Rousseau, Surpris!, 1891, huile sur toile, 129,8 x 161,9 cm, Londres, National Gallery.



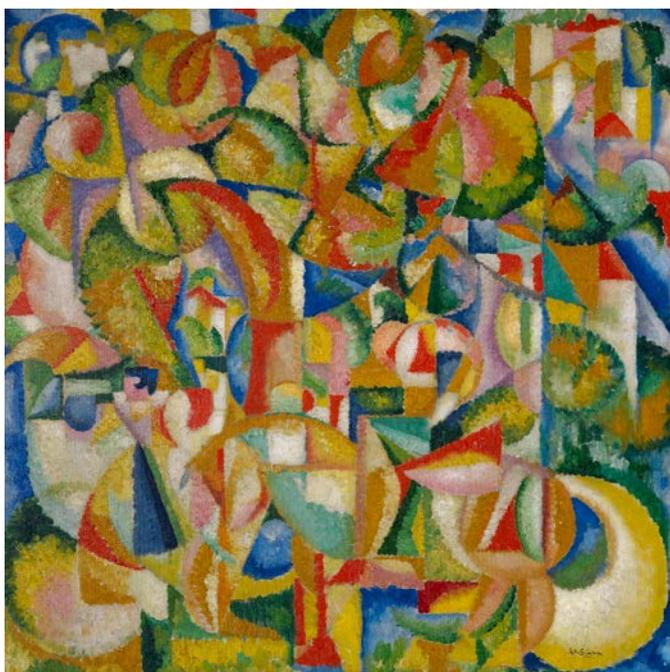
Franz Marc, Frise de singes, 1911, huile sur toile, 76 x 134,5 cm, Hambourg, Kunsthalle.

DER BLAUE REITER

«*Der Blaue Reiter*» (ou *Le Cavalier bleu*) est le nom adopté par un groupe d'artistes à Munich en 1911. Les principaux acteurs sont Kandinsky (1866-1944), Franz Marc, August Macke. Ce mouvement, malgré sa brièveté, de 1911 à 1913, propose une émancipation des pratiques artistiques, une extension de leur champ, un renouveau spirituel. Des liens sont tissés entre art ancien et moderne, Europe et Afrique, art populaire et savant. Nul besoin de formation, c'est l'intuition créatrice qui prime. C'est un art qui ne connaît « ni peuple, ni frontière, mais la seule humanité ». Des correspondances sont établies entre couleurs, sons et mots. Lyrisme et abstraction caractérisent les productions.

La publication d'un almanach en 1912, comprenant des essais rédigés par les artistes eux-mêmes sur leurs nouvelles conceptions de l'art, est un événement majeur pour les avant-gardes.

Cavaliers, vers 1913, huile sur toile, 100 x 100 cm,
Paris, Centre Pompidou, MNAM-CCI.



COMPRENDRE

A ce moment-là, le jeune peintre portugais est immergé au cœur des recherches les plus novatrices en art dont celles de son ami Robert Delaunay, rencontré en 1911, et il est invité à participer aux grandes manifestations internationales d'avant-garde. L'année 1913 marque, pour Amadeo, une mutation dans son travail. En accord avec les recherches de «l'orphisme» et l'idée qu'«une œuvre d'art ne se fait pas sans une grande émotion», il associe éléments figuratifs et non figuratifs dans une composition dynamique, cohérente et sans aucun déséquilibre. L'œuvre résulte à la fois d'une recherche conceptuelle mais aussi de l'expression du désir intérieur. L'artiste utilise son intuition pour renouveler ce thème du cavalier.

OBSERVER

Des formes géométriques et colorées remplissent la surface plane de la toile au format carré. Au premier abord, la composition paraît abstraite. Néanmoins, le titre de l'œuvre indique un thème réaliste : *Cavaliers*. Dans un second temps, avec discernement, on distingue des masses évoquant les chevaux, en mouvement de la droite vers la gauche du tableau, et les personnages qui les montent. Ces figures stylisées appartiennent au répertoire iconographique du peintre. Mais elles sont interprétées dans un nouveau vocabulaire plastique. Ici, par un travail à petites touches, ce sont les couleurs qui font naître les formes. La surface de la toile vibre d'un rythme né de l'emboîtement des cercles, triangles, rectangles dans une gamme de tons utilisant largement les teintes associées à la lumière, les jaunes et les orangés.

ORPHISME

L'orphisme, terme utilisé par le poète Guillaume Apollinaire en 1912 pour qualifier un nouvel aspect du cubisme, fait référence au mythe d'Orphée et, par là-même, signifie une analogie entre peinture et musique. Le peintre Robert Delaunay en est le représentant principal et préfère intituler «simultanisme» cette démarche. L'artiste s'appuie sur la théorie des couleurs de Chevreul et l'étude des contrastes simultanés, pour créer les formes qui résultent de la décomposition de la lumière. L'espace vibrant de la toile sera le plus souvent recouvert de disques et de formes circulaires, comme nous pouvons l'observer dans l'aquarelle présentée dans l'exposition *Projet bulletin de souscription pour l'album n°1 des Expositions Mouvantes*, où rien n'est horizontal ou vertical, car comme le suggère le créateur : «*La lumière déforme tout, brise tout*». De ces œuvres abstraites se dégageront des qualités musicales, une force lyrique, faisant de ce courant l'un des plus intéressants dans l'approche spirituelle de l'art en ce début de siècle.

COMPARER

Robert Delaunay, après des premières toiles marquées par l'impressionnisme, va se tourner vers l'œuvre de Georges Seurat (1859-1891) et la théorie des couleurs du chimiste Michel-Eugène Chevreul (1786-1889) pour enrichir ses recherches de nouvelles expérimentations. Lui-même ami du Douanier Rousseau, il va entrer en relation avec Kandinsky, peintre et théoricien de l'art, pionnier de l'art abstrait. Il lira son ouvrage *Du spirituel dans l'art*.

Entre 1912 et 1913, Delaunay réalise une série de tableaux nommés Fenêtres. Le sujet a perdu son importance, c'est la lumière perçue qui en est le véritable objet en tant que principe

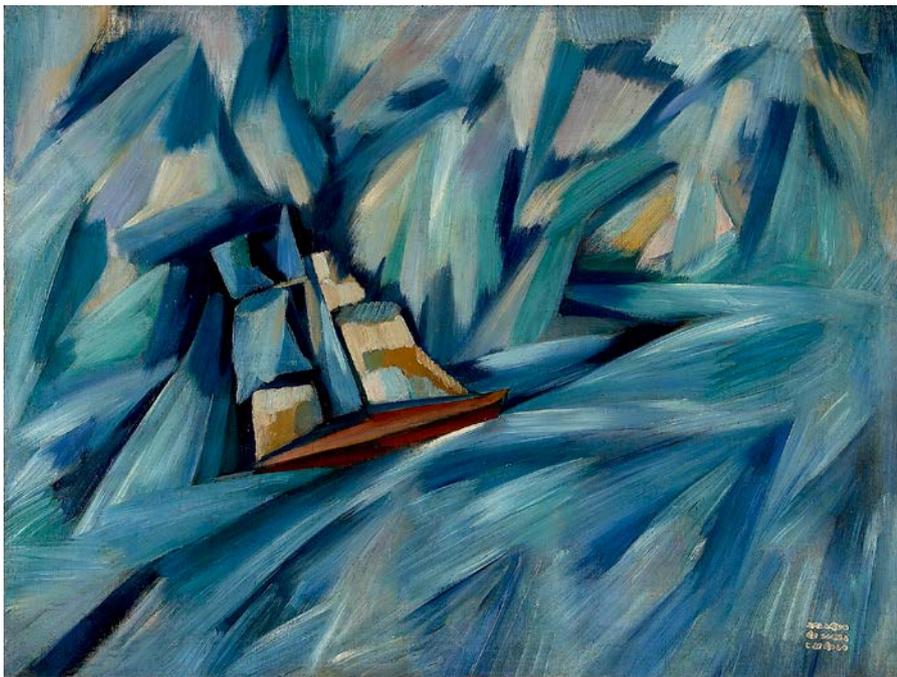
créateur. Elle éclate en de multiples plans, anime et construit l'espace. Son chromatisme se lit telle une partition musicale. Progressivement, ses peintures présentent des formes circulaires concentriques, évoquant la circulation libre et continue de la lumière et inspirées par l'aura de la lune et du soleil.

Amadeo de Souza-Cardoso, par son tableau *Cavaliers*, participe à ce mouvement, non dans un esprit d'imitation mais d'adhésion. Il y retrouve une correspondance avec ses propres investigations, particulièrement celles de son monde intérieur.



Robert Delaunay, Projet Bulletin de souscription pour l'album n°1 des Expositions Mouvantes Nord-Sud-Est-Ouest, 1916, Encre de Chine et aquarelle sur papier, 11,3 x 31,4, Lisbonne, CAM - Fundação Calouste Gulbenkian.

La Chaloupe (ou Trombe marine),
vers 1914-1915, huile sur toile, 60,5 x 80 cm,
Lisbonne, CAM – Fundação Calouste Gulbenkian.



brinquebalé, esseulé par le cataclysme du premier conflit mondial qui sévit. L'acte de peindre peut être considéré comme un acte de liberté et de sauvetage. Les voiles sont hissées et le bateau avance, en prise avec des éléments violents et dangereux. Il y est immergé mais il continue.

La toile est puissante. Elle émane à la fois du peintre en lien avec les milieux avant-gardistes et revêt une forme plastique à la limite de l'abstraction, inspirée par le dynamisme des œuvres futuristes. Elle évoque l'homme et sa quête spirituelle dans une gestuelle expressionniste car, comme le déclare Amadeo, «l'œuvre d'art ne se fait pas sans une grande émotion». Il ajoute «l'âme est tout en cette vie»; le tableau devient miroir de sa vie intérieure.

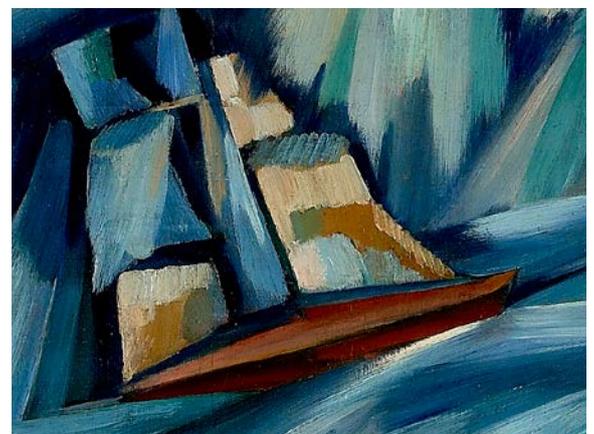
OBSERVER

Au premier regard, des coups de pinceaux, brossés en pleine pâte, revêtent toute la surface de la toile d'une gamme quasi exclusive de bleus. Pourtant au cœur de cette composition, quelques touches d'ocre et le rouge d'une coque révèlent un objet, c'est un bateau ! Le geste du peintre paraît hâtif, impulsif. Bleus de cobalt et de Prusse, indigos et outremer, se croisent et s'entrechoquent dans une animation expressionniste. L'usage partiel du blanc révèle là une voile, ici l'écume des flots et laisse émerger un peu de lumière de ce fond sombre. Pour nous, cette masse de bleus se fait houle, nous laissant imaginer

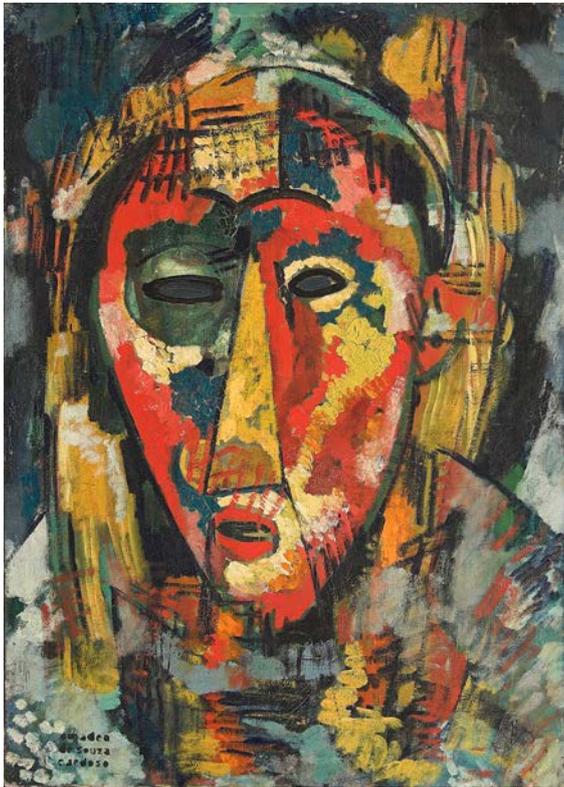
une tempête et la solitude de l'embarcation, qui semble bien frêle, dans une toile où n'apparaît aucun horizon. L'aspect mouvementé de l'espace pictural, la signature au pochoir, tout dit la modernité, la résolution de dynamiser la tradition artistique. Le navire, néanmoins, résiste et glisse avec la vague.

COMPRENDRE

Il est tentant d'envisager cette embarcation comme une allégorie de la vie de l'artiste, à ce moment-là,



*Le Masque de l'œil vert, tête, 1915, huile sur toile,
55 x 39,5 cm, Collection particulière.*



LES SOIRÉES DE PARIS

Les Soirées de Paris est une revue fondée en 1912 par Guillaume Apollinaire et quatre de ses amis, tous hommes de lettres. Par ironie, le titre choisi s'oppose à l'intitulé des soirées organisées par Émile Zola (1840-1902), «Les soirées de Medan». Cette revue est conçue comme lieu d'expression pour l'avant-garde. Une première série paraît jusqu'en 1913 puis, après une courte interruption pour raison financière et d'entente, une nouvelle série verra le jour et paraîtra jusqu'en août 1914. Cette dernière, à la différence de la précédente, est illustrée! On y découvre le cubisme et les toiles de Braque et Picasso. De nouveaux écrivains y collaborent tels Max Jacob et Blaise Cendrars. On peut y lire les réflexions sur la peinture, rédigées par Fernand Léger. Apollinaire, poète, innove avec les premiers calligrammes et, en qualité de critique d'art, exprime son intérêt et sa passion pour les nouvelles formes artistiques.

Un numéro spécial sera consacré au Douanier Rousseau.

Depuis 2010, cette revue, sous la responsabilité d'un collectif de journalistes professionnels, est relancée et diffusée sur internet.

OBSERVER

Face à nous, une tête s'impose. Elle occupe toute la surface picturale recouverte de couleurs vives. Les touches semblent posées sur la toile dans une gestuelle rapide, cernant ou éclaboussant la figure de rouge, de jaune, de bleu, de vert, afin de la remplir. D'un pinceau fin, au trait noir, l'artiste souligne les contours d'un personnage qui émerge des flaques colorées.

Dans cet éclatement de pigments vifs et fragmentés, la forme simplifiée en amande des yeux, l'arête géométrique du nez, l'ovale stylisé du visage retrouvent les formes primitives utilisées par Picasso au début du siècle. Plus qu'un portrait, il s'agit ici d'un masque ! Par son expression plastique novatrice, il scrute et interpelle la présence de celui qui regarde, qui, comme dans un miroir, lui fait face.

COMPRENDRE

Vers 1915-1916, l'apparition des *Têtes-océan* marque une iconographie nouvelle dans le travail du peintre. Amadeo est un homme de culture et à partir de 1914, de nombreuses études paraissent sur les arts premiers. Il peut donc utiliser cette esthétique, venue d'ailleurs, pour souligner l'ambiguïté d'un visage. Il ne s'agit pas de représenter une personne en particulier mais d'en appeler à l'universel de l'humain et de nous prendre à témoin. Le masque protège et cache, métaphore d'une incompréhension et d'une solitude pouvant apparaître dans le rapport à l'autre, ici étudié. Malgré l'aspect impersonnel, le masque est un révélateur aussi. L'artiste exprime peut-être par là ses difficultés à partir de cette tension frontale établie.



Alexej von Jawlensky. Byzantine (Lèvres pâles),
1913, Paris, Centre Pompidou, MNAM-CCI.

COMPARER

Il serait intéressant de mettre en relation ce tableau et son titre avec les recherches d' Apollinaire. On le sait, Amadeo est amateur de littérature, grand lecteur et, tout comme le poète, il fréquente La Closerie des Lilas. En effet, en juin 1914, est publié dans la revue *Soirées de Paris* le premier idéogramme lyrique, ou calligramme, inventé par Apollinaire et intitulé *Lettre-Océan*. Deux titres proches (la lettre est associée au monde du poète et la tête à celui du peintre) pour deux œuvres novatrices ! À chaque fois, il faut souligner que ces créations expriment la volonté d'une expérience plastique d'avant-garde, tout en établissant un lien intime et émotionnel fort avec la vie de l'artiste.

Par ailleurs, à cette période, de nombreux peintres associés aux recherches expressionnistes ont élaboré une thématique autour de la tête masquée ; on peut citer notamment le peintre allemand Emil Nolde (1867-1956) dont le tableau intitulé *Masques* de 1911 met en scène une série de têtes grimaçantes en lien avec le primitivisme. Également, l'artiste russe Alexej von Jawlensky (1864-1941) qui se tourne vers l'expression de l'âme humaine dans une œuvre vibrante de spiritualité et intitulée *Byzantine*. Une aura éclaire la part sombre de cette tête. Il nous propose ce visage aux yeux profondément cernés, peint dans une gamme de couleurs outrancières, émanation de l'être profond.

Chanson populaire, vers 1916, huile sur toile, 50 x 50 cm, Collection particulière.



OBSERVER

Une toile carrée de petit format présente une imagerie populaire et naïve. Au centre, un personnage féminin, aux bras un peu courts, se tient devant la porte de sa maison. Par ses formes, la silhouette évoque davantage une poupée folklorique qu'une vraie femme. Elle porte un long tablier aux teintes sourdes de bleus et de rose. Le vêtement, peint en de larges touches, par ses cercles stylisés, se fait l'objet de recherches plastiques. A l'arrière, les fenêtres à petits carreaux de l'habitation et ses murs blanchis à la chaux rappellent l'atmosphère des villages de la péninsule ibérique. L'ocre rouge des tuiles du toit et des poteries traditionnelles ajoutent à la composition une note colorée et chaleureuse. Tandis qu'un tracé épais et sombre souligne l'architecture et les différents motifs du tableau, le peintre met en lumière la petite paysanne par des aplats jaunes vifs posés au sol et autour d'elle. Il introduit également ainsi la chaleur de son pays natal. Comme les autres œuvres de la même époque, la signature est faite au pochoir.

COMPRENDRE

Cette composition, dont le titre en souligne l'aspect populaire, est en fait bien plus complexe qu'il n'y paraît. Amadeo se trouve alors au nord du Portugal, dans la propriété familiale où lui a été aménagé un atelier. C'est encore un monde rural, bien loin par ses traditions du Paris délaissé et en guerre. Il peut sembler tout naturel que l'artiste se tourne alors vers ce qui lui est familier, dans des représentations d'une vie à la campagne, simple et ancestrale. Dans l'exposition figure une

poupée traditionnelle qui a appartenu au peintre et qu'il a sûrement utilisé comme modèle.

Paradoxalement, ce retour aux sources signifie également une recherche plastique novatrice. On peut s'interroger sur le recours ici à la naïveté des formes : tradition ou modernité ? Les deux univers de l'artiste entrent en collision.

COMPARER

Dès le début du XX^e, en Europe, dans le sillage de l'Art Nouveau, se propagent l'idée d'un retour au savoir faire populaire et la reconnaissance de la beauté de cet artisanat. Des ateliers dynamiques, foyers de créations originales, souvent pluridisciplinaires, apparaissent et rayonnent en Allemagne et en Russie. Le jeune peintre portugais, qui expose en 1913 au premier Salon d'Automne à Berlin, par ses contacts noués avec les artistes allemands et leur intérêt pour l'avant-garde russe, s'est trouvé au cœur de ces réflexions et s'y est intéressé.

Esprit du temps, l'artiste russe Mikhaïl Larionov (1881-1964), explorera dans un ensemble d'œuvres figuratives, peintes durant les années 1911-1912, le monde paysan russe. Costumes traditionnels, personnages pittoresques, maisons villageoises animent ses compositions. Parmi d'autres, on peut citer *L'Automne*. La suite de son travail se tournera vers l'abstraction. Amie d'Amadeo, Sonia Delaunay et son mari sont au Portugal au moment de l'entrée en guerre (1915-1916). Sonia Delaunay Terck, son nom de jeune fille, est d'origine russe et elle emprunte à l'art populaire des motifs transposés au monde du textile. Le tablier, porté par la paysanne et peint par de Souza-Cardoso n'est pas sans rappeler les tissus et tableaux créés par ses deux amis. Au travers de cette œuvre, le dialogue continue avec les expérimentations les plus modernes.



Mikhail Larionov, L'Automne, 1912, huile sur toile, 136 x 115 cm, Paris, Centre Pompidou MNAM-CCI.

Titre inconnu (Entrée), vers 1917, Technique mixte : huile sur toile avec collage de matériaux inertes et autres matériaux, 93,5 x 75,5 cm, Lisbonne, CAM - Fundação Calouste Gulbenkian.



OBSERVER

Dans un format rectangulaire en hauteur, semble posé, pêle-mêle, un ensemble hétéroclite d'objets et de choses, tel un inventaire désordonné.

Comme dans les tableaux de Braque et de Picasso, des lettres assemblées parsèment la toile. Le mot ainsi tracé : ENTRADA, qui signifie entrée, nous invite à mieux regarder. Un instrument de musique, guitare ou violon, lui fait face. Il évoque les natures mortes cubistes mais, cette fois, décalé sur la partie gauche de la composition, il n'en est plus le motif central.

Des cercles, jouant de correspondances colorées, rappellent les recherches chromatiques de l'ami d'Amadeo, Robert Delaunay.

La gamme des couleurs est vive et franche et les contrastes appuyés. Les jaunes, bleus, rouges, verts, oranges utilisés ainsi que les oppositions de noir et de blanc, rendent attractive l'organisation de ce bric à brac qui demeure mystérieux.

COMPRENDRE

Ce tableau appartient à un ensemble de trois toiles, toutes de format identique et travaillées sur la même période entre fin 1916 et fin 1917.

L'artiste vit alors reclus dans le nord du Portugal, après le scandale provoqué par les deux expositions de 1916, à Porto et Lisbonne, mais aussi par la guerre qui sévit en Europe. Incompris, il souhaite profondément retourner à Paris retrouver l'ensemble de sa production, demeurée dans son atelier.

Titre inconnu (Entrée) semble être la première des trois peintures à avoir été réalisée. Elle emprunte de nombreux éléments figuratifs de compositions précédentes et présente une profusion de signes qui conduisent les historiens à des lectures multiples et divergentes. Le mot « entrée » surgit comme une légende incorporée à la toile et invite à son décryptage : on l'a rattaché à la signalétique de l'arène de taureaux, à l'entrée d'un théâtre, ou même à l'entrée du Portugal dans la Première Guerre mondiale. Le caractère polysémique de ces signes et les multi-

ples pistes qu'ils suggèrent empêchent toute limpidité narrative ; celle-ci est remplacée par les valeurs sensorielles de tous les éléments représentés. On y perçoit la suggestion des saveurs des fruits, des sons des instruments musicaux et la palette tactile des différentes matières et textures pigmentées.



Amadeo de Souza-Cardoso, Titre inconnu (Caisse enregistreuse ou machine à calculer), vers 1917, Technique mixte : huile sur toile avec collage de matériaux inertes (sable et colle ? [silice]) et autres matériaux (miroirs et pochoir collés sur la peinture), 93,3 x 76 cm, Lisbonne, CAM - Fundação Calouste Gulbenkian.

La deuxième création est apparemment celle où apparaît *une caisse enregistreuse ou une machine à calculer* dans un univers mécanique, voire dérisoire. La dernière rassemble des bribes de peintures, où la marque du parfum *COTY*, élément féminin, fait écho au nu évocateur du corps de la femme.

Ces trois tableaux, dans ce jeu poétique mais instable d'association d'images, révèlent le combat incessant du peintre face à l'absurdité de l'Histoire qui lui fait ajourner sans cesse son départ annoncé.

COMPARER

Avant la Grande Guerre, déjà, les artistes mettent à bas les traditions et l'héritage artistique des siècles précédents. Au cœur de ce renouvellement esthétique, Kasimir Malevitch (peintre russe, 1878-1935), dans *Un Anglais à Moscou*, en 1914, propose une composition

fortement en résonance avec ce que réalisera Amadeo dans son isolement portugais.

On y retrouve l'usage des lettres et des chiffres, un agencement de formes semblant incohérent sur le plan du sens. Dans un inventaire étrange et mystérieux, on reconnaît un visage d'homme coiffé d'un haut-de-forme, un sabre qui balaie le tableau à l'horizontale, croisé par un poisson tout aussi énigmatique, une échelle et des cheminées d'usine et un bougeoir à la chandelle allumée.

La correspondance s'établit aussi avec la gamme de couleurs également vives et contrastées, entre noir et blanc, rouge et vert sur une lumière jaune. La composition du russe est néanmoins soulignée par des axes verticaux, obliques et horizontaux, elle est plus rigoureuse. Il n'en demeure

pas moins que la ressemblance au premier regard est troublante : intensité des couleurs et des contrastes ; utilisation de signes et de symboles comme objets figuratifs mêlés les uns aux autres sans sens apparent ; composition basée sur des formes géométriques.



Kasimir Malevitch, Un Anglais à Moscou, 1914, huile sur toile, 88 x 57 cm, Amsterdam, Stedelijk Museum.



Amadeo de Souza-Cardoso, Titre inconnu (Coty), vers 1917, Technique mixte: huile sur toile avec collage de matériaux (sable et colle? fragments de miroir et de verre, pinces à cheveux, collier de perles et papier), 94 x 76 cm, Lisbonne, CAM - Fundação Calouste Gulbenkian.

PROPOSITION DE PARCOURS

Dans ses dernières œuvres, là où l'espace pictural ne semble plus lui suffire, l'artiste se met à rêver le tableau comme une sorte d'écran en mouvement où se projetterait tout ce qui peuple son univers. Simultanéité et dynamisme caractérisent alors ses toiles. En observant l'ensemble de son travail, au-delà des apparences esthétiques définies, de nombreuses compositions sont conçues comme des images qui bougent.



A • *Le Saut du lapin*, 1911, Chicago, The Art Institute of Chicago Arthur Jerome Eddy Memorial Collection.

Le corps du lapin, en mouvement et très étiré, permet d'ouvrir la composition vers la gauche et de libérer ainsi l'espace du tableau.



B • *Lévriers*, vers 1911, Lisbonne, CAM - Fundação Calouste Gulbenkian.

A l'aspect statique des deux lévriers, verticaux et à l'affût, répondent les deux horizontales des lièvres qui fuient, inscrivant ainsi le bas de la toile dans une création dynamique.



C • *Titre inconnu (Paysage avec oiseaux)*, vers 1911, Collection particulière.

Observer la minutie avec laquelle le peintre traduit la position des canards et le battement de leurs ailes. Il s'inspire des estampes japonaises mais aussi de sa connaissance profonde de la nature.



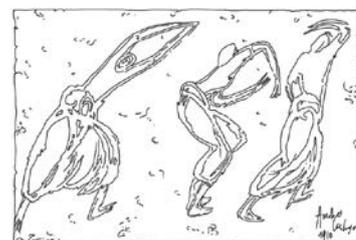
D • *Tableau G*, vers 1912, Lisbonne, CAM - Fundação Calouste Gulbenkian.

Ce sont ici des formes géométriques qui, en se croisant et se superposant, animent la surface du tableau et la font vibrer.



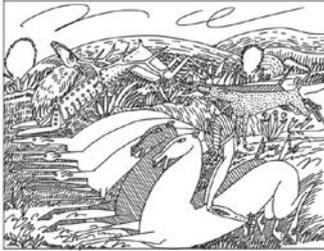
E • *Procession Corpus Christi*, 1913, Lisbonne, CAM - Fundação Calouste Gulbenkian.

A la manière de jouets mécaniques, les personnages et animaux qui forment la procession avancent de la droite vers la gauche de la toile.



F • *Titre inconnu*, 1910, Lisbonne, CAM - Fundação Calouste Gulbenkian.

Dans ce travail à l'aquarelle, l'artiste étudie successivement trois corps de femmes qui s'étirent et pivotent sur eux-mêmes dans de grandes arabesques.



G • *La Détente du cerf*, vers 1912, Lisbonne, CAM - Fundação Calouste Gulbenkian.

Le motif démultiplié des animaux qui s'élancent emporte toute la composition de cette scène de chasse.



H • *Titre inconnu (Le Bûcheron ou Fendeur)*, vers 1914-1915, Collection particulière.

Dans cette forêt obscure, le bûcheron abat l'arbre dans un ample mouvement des deux bras emportés au-dessus de sa tête.



I • *La Chaloupe (ou Trombe marine)*, vers 1914-1915, Lisbonne, CAM - Fundação Calouste Gulbenkian.

La chaloupe progresse dans la tempête, interprétée en de nombreux coups de pinceau au tracé épais et tourmenté.



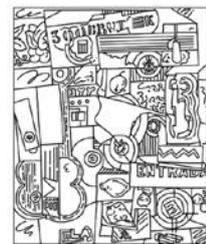
J • *Pair Impair 1 2 1*, vers 1915-1916, Collection particulière.

Un personnage, relié à des tiges, et qui, à la façon d'une marionnette, se mettra en mouvement.



K • *L'Ascension du carré vert et la femme au violon*, vers 1916, Collection particulière, œuvre en dépôt à Amarante, Museu Municipal Amadeo de Souza-Cardoso / Câmara Municipal de Amarante.

L'artiste choisit ici un motif simple, un carré vert et le répète de bas en haut de l'œuvre afin d'accentuer la verticalité de cette élévation sans la figer.



L • *Titre inconnu (Entrée)*, vers 1917, Lisbonne, CAM - Fundação Calouste Gulbenkian.

La surface de la toile où s'affichent, pêle-mêle, chiffres, lettres et objets reflète le mouvement incessant de la vie urbaine.

ANNEXES ET RESSOURCES

Autour de l'exposition

L'OFFRE DE VISITES GUIDÉES

Scolaires

<http://www.grandpalais.fr/fr/loffre-pedagogique>

Adultes et familles pour groupes et individuels

[http://www.grandpalais.fr/fr/evenement/
amadeo-de-souza-cardoso](http://www.grandpalais.fr/fr/evenement/amadeo-de-souza-cardoso)

LE MAGAZINE DE L'EXPOSITION

<http://www.grandpalais.fr/fr/magazine>

<http://www.grandpalais.fr/fr/jeune-public>

Jeux, biographies d'artistes, histoire de l'art, dico d'art...
pour les enfants.

POUR PRÉPARER ET PROLONGER SA VISITE

panoramadelart.com :

des œuvres analysées et contextualisées.

histoire-image.org :

des repères sur l'histoire de l'art.

photo-arago.fr :

un accès libre et direct à l'ensemble des collections
des photographes conservées en France.

<http://www.grandpalais.fr/fr/tags/itunes> et <https://play.google.com/store/search?q=exposition&c=apps&hl=fr> : nos e-albums,
conférences, vidéos, entretiens, films, applications, audioguides...

<http://education.francetv.fr/matiere/arts> : des cours gratuits
en ligne pour apprendre, réviser et développer sa culture
générale.

BIBLIOGRAPHIE / SITOGRAPHIE

Amadeo de Souza-Cardoso, Pintura, catalogue raisonné,
fondation Calouste Gulbenkian, 2008

Amadeo de Souza-Cardoso, Peintre portugais, 1887-1918,
Paulo Ferreira, centre culturel Calouste Gulbenkian, 1995

Centre culturel Calouste Gulbenkian à Paris

www.gulbenkian-paris.org

Fundação Calouste Gulbenkian à Lisbonne

www.gulbenkian.pt

Revue Soirée de Paris, Apollinaire

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1050308w/f42.item>

Crédits photographiques

Couverture : Amadeo de Souza-Cardoso, *Lévriers*, vers 1911, huile sur toile, 100 x 73 cm, Lisbonne, CAM - Fundação Calouste Gulbenkian © Collection CAM/Fondation Calouste Gulbenkian. Photo : Paulo Costa

P.03 Localisation de la galerie côté Champs Elysées dans le Grand Palais © DR.

P.04 Helena de Freitas, la commissaire de l'exposition © Sandra Rocha

P.08 Amadeo de Souza-Cardoso, *Portrait paysage*, 1913, graphite sur papier, 25,5 x 17,5 cm, Lisbonne, CAM - Fundação Calouste Gulbenkian © Collection CAM/Fondation Calouste Gulbenkian. Photo : Paulo Costa

P.12 Amadeo de Souza-Cardoso, Titre inconnu, vers 1910, graphite sur papier, 33,3 x 22,5 cm, Lisbonne, CAM - Fundação Calouste Gulbenkian © Collection CAM-Fondation Calouste Gulbenkian. Photo : Paulo Costa

P.12 et 15 Amadeo de Souza-Cardoso, *Le Saut du lapin*, 1911, huile sur toile, 49,9 x 60,8 cm, Chicago, The Art Institute of Chicago, Arthur Jerome Eddy Memorial Collection, © The Art Institute of Chicago

P.12 et 17 Amadeo de Souza-Cardoso, *Cavaliers*, vers 1913, huile sur toile, 100 x 100 cm, Paris, Centre Pompidou. MNAM-CCI © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Philippe Migeat

P.13 et 23 Amadeo de Souza-Cardoso, Titre inconnu (*Entrée*), vers 1917, technique mixte, 93,5 x 75,5 cm, Lisbonne, CAM - Fundação Calouste Gulbenkian © Collection CAM/Fondation Calouste Gulbenkian. Photo : Paulo Costa

P.14 Amadeo de Souza-Cardoso, *La Détente du cerf* (dessin n° 14 pour l'album *XX Dessins*), vers 1912, encre de Chine, lavis et mine graphite sur papier, 25 x 32,2 cm, Lisbonne, CAM - Fundação Calouste Gulbenkian © Collection CAM/Fondation Calouste Gulbenkian. Photo : Paulo Costa

P.16 Douanier Rousseau, *Surpris!*, 1891, huile sur toile, 129,8 x 161,9 cm, Londres, National Gallery, Photo © The National Gallery, Londres, Dist. RMN-Grand Palais / National Gallery Photographic Department

P.16 Franz Marc (1880-1916), *Frise de singes*, 1911, huile sur toile, 76 x 134,5 cm, Hambourg, Kunsthalle, © BPK, Berlin, Dist. RMN-Grand Palais / Elke Walford

P.18 Robert Delaunay, *Projet bulletin de souscription pour l'album n°1 des Expositions Mouvantes*, 1912, encre de Chine et aquarelle sur papier, 11,3 x 31,4, Lisbonne, CAM - Fundação Calouste Gulbenkian. © Collection CAM/Fondation Calouste Gulbenkian. Photo : Paulo Costa

P.19 Amadeo de Souza-Cardoso, *La Chaloupe (ou trombe marine)*, vers 1914-1915, huile sur toile, 60,5 x 80 cm, Lisbonne, CAM - Fundação Calouste Gulbenkian. © Collection CAM - Fondation Calouste Gulbenkian. Photo : Paulo Costa

P.20 Amadeo de Souza-Cardoso, *Le Masque à l'œil vert, tête*, vers 1915-1916, huile sur toile, 55 x 39,5 cm, Collection particulière, © Photo : Paulo Costa

P.21 Alexej von Jawlensky, *Byzantine (Lèvres pâles)*, 1913, huile sur carton, 64 x 53,5 cm Paris, Centre Pompidou, MNAM-CCI, © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Philippe Migeat

P.22 Amadeo de Souza-Cardoso, *Chanson populaire*, vers 1916, huile sur toile, 50 x 50 cm, Collection particulière, © Photo : José Manuel Costa Alves

P.22 Mikhaïl Larionov, *L'Automne*, 1912, huile sur toile, 136 x 115 cm, Paris, Centre Pompidou MNAM-CCI, © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Philippe Migeat, © ADAGP Paris 2016

P.23 Amadeo de Souza-Cardoso, Titre inconnu (*caisse enregistreuse ou machine à calculer*), vers 1917, technique mixte, 93,3 x 76 cm, Lisbonne, Centro de Arte Moderna - CAM, © Collection CAM-Fondation Calouste Gulbenkian. Photo : Paulo Costa

P.23 Amadeo de Souza-Cardoso, Titre inconnu (*Coty*), vers 1917, huile et collage sur toile, 94 x 76 cm, Lisbonne, CAM - Fundação Calouste Gulbenkian, © Collection CAM/Fondation Calouste Gulbenkian. Photo : Paulo Costa

P.24 Kasimir Malevitch, *Un anglais à Moscou*, 1914, huile sur toile, 88 x 57 cm, Amsterdam, Stedelijk Museum, © Collection Stedelijk Museum Amsterdam

P.26 Illustrations du parcours par Clément Vuillier / Les dessins présentés ne sont pas des reproductions d'œuvres, mais révèlent de la libre interprétation du dessinateur © Clément Vuillier

Les activités pédagogiques du Grand Palais bénéficient du soutien de la Fondation Ardiان, de la MAIF « Mécène d'honneur et partenaire Education », de Canson.

ARDIAN



assureur militant

