

LX. 16-5-86

Caro Senhor,



Depois de estar a falar com  
o Senhor Pereira Cortinhal da  
Galeria de São Mamede, ele  
me deu o seu endereço para  
lhe enviar o Catálogo da minha  
exposição em Paris.

Como se' deve de lembrar, ainda  
Você trabalhou no ministério de cultura  
Quando viu as minhas primeiras pinturas  
a fitas e buachos, agora pintas olhos  
como estes que estão no Catálogo.

Com a minha admiração pelos  
seus trabalhos, um abraço e os  
meus cumprimentos,

António 86





Kilimayai



CÉRES FRANCO  
VOUS INVITE A L'EXPOSITION DE

# Joaquim Antunes

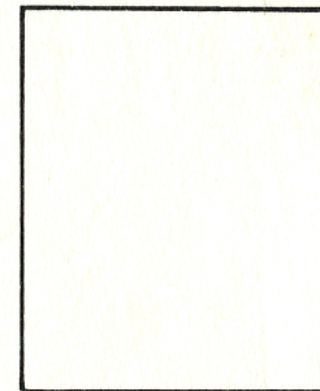
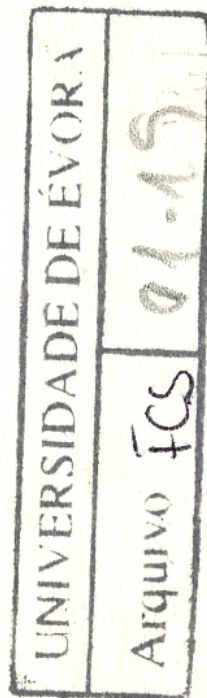
en presence de l'artiste  
peintures  
du 3 au 28 mar. 1986

vernissage le lundi 3 mar. 18 à 21 h.



58, RUE QUINCAMPOIX - 75004 PARIS  
TÉL. 42 78 36 66 — OUVERT DE 14 A 19 H  
SAUF DIMANCHE ET LUNDI

"Les Délices dans la forêt", huile sur carton-94x74  
CASA PORTUGUESA-LISBOA







"Les délices dans la forêt" huile sur carton - 94 x 74

# Joaquim Antunes

PEINTURE ABRASIVE

UNIVERSIDADE DE ÉVORA	
Arquivo fcs	01.19

2



## PEINTURE ABRASIVE

Ce qui m'a conquis au premier coup d'oeil dans la peinture de Joaquim Antunes, c'est sa turbulence — une turbulence en profondeur qui n'a rien à voir avec les turpitudes complaisantes des «nouvelles tendances» qu'on a propulsé à grands sons de trompe, ces dernières années, en Europe aussi bien qu'en Amérique. Turbulence des couleurs d'abord, propre à ravir tous ceux qui pensent qu'en matière de terres vierges défrichées pour l'imaginaire collectif, Miro importe infiniment plus que Picasso. Exubérance des formes aussi, non réductible à l'analyse immédiate, tant ce monde d'Antunes grouille de dragons insolents à la gueule largement ouverte, de serpents dévalant les colines, de volatiles saugrenus toujours prêts à avaler la lune, le soleil ou tout astre passant imprudemment à leur portée. Et partout, des loups-garous, des lutins, des elfes, toute une population diabolique qui constitue la famille élue (et, je pense, réellement choyée) du grand diable qu'est Antunes lui-même.

Bien au delà de Lisbonne, sa ville natale, c'est un formidable carnaval de Rio (multiplié par l'infini) que nous offre Antunes dans ces compositions formidablement dansantes (la ligne droite est ici pratiquement bannie), de telle sorte qu'on ne peut manquer d'être gagné par cette samba cosmique, ces paysages sinueux où l'horizon n'apparaît jamais parce qu'il y a toujours, devant lui, une foule de masques hilares et de croupes ondulantes qui le dérobent à notre regard. Mais tout ceci n'est encore qu'une impression de **gros plan**. En fait, s'il est évident que cette farandole insensée échappe complètement aux contraintes du monde extérieur, il me semble cependant que, paradoxalement, elle est le fait d'un remarquable observateur (et pas seulement de ce qu'on appelle «le modèle intérieur»). Rien n'est plus prosaïque, certes, que la modeste profession que pour subsister Antunes exerce dans un hôtel de Lisbonne; mais cette activité redoutablement quotidienne semble avoir eu pour effet de décupler chez lui la faculté de se tenir **en éveil**, et de garder grâce à cela, à tout moment, les yeux grands ouverts non seulement sur le monde visible, mais aussi et surtout sur l'invisible. Je sais bien ce qu'auraient pensé, il y a maintenant près de quarante ans, mes amis de **Cobra** (Jorn et Constant surtout), si la peinture d'Antunes avait existé à ce moment là: ils auraient immédiatement reconnu son auteur comme un des leurs. D'abord pour sa spontanéité, bien sûr: rien ne vient s'interposer entre la **vision** très directe d'Antunes et la nôtre, le tableau surgit pour ainsi dire en instantané de son écran mental à notre mur qu'il perfore de tous les becs et de toutes les griffes de ses entités aussi voraces qu'ingénues, créatures proliférantes pour qui notre monde est, et sera toujours, trop petit.

Mais il y a autre chose dans l'art l'art d'Antunes, et qui est au moins aussi important. C'est ce que j'appellerai l'arrière-plan, ou plutôt l'arrière-pays: sa «forêt» mythique toute bruisante du «secret des champignons», sa «jungle» légendaire (et si j'emploie maintenant le mot jungle, ce n'est pas seulement à cause de l'inextricable enchevêtrement des plantes et des animaux qui peuplent cette peinture, mais aussi parce que je pense à Lam, et à Malangatana, le «sorcier» angolais, comme Antunes peinture visionnaire et comme lui ami de Mario Cesariny, animateur du mouvement surréaliste au Portugal, à qui je dois d'avoir connu l'oeuvre de Malangatana et celle d'Antunes). Ce qu'il y a



encore chez Antunes, et dont la turbulence de ses formes et la stridence de ses couleurs ne sont que l'écho amplifié, c'est l'irrépressible **appétit** qui est le sien quand il broie, littéralement, entre les meules de son moulin, les différentes épopées qui jalonnent l'histoire de l'humanité, de la légende visigothique à l'arrivée des dieux en Amazonie, en passant par les noces chymiques et la vie des Incas. Cette vision «trans-continentale», qui défie superbement les siècles et les frontières, il est évident qu'elle ne peut être le fait d'un «naïfs» — même si Antunes, comme beaucoup de grands peintres «naïfs», est autodidacte. Ou alors, s'il est naïf, et exotique c'est à la manière d'Henri Rousseau, pour qui les épisodes de l'histoire universelle n'étaient que prétexte au déchaînement de sa fantaisie personnelle, ou de Gaston Chaissac, le cordonnier vendéen, qui n'avait «nul besoin du dessin ni de la palette des autres», et qui sut inventer la «peinture rustique moderne», appréciée à la fois par Benjamin Péret et par Otto Freundlich. Avec Chaissac, il y a de toute évidence une similitude de tempérament, bien que les fantasmes du jeune portugais soient encore plus remuants. (Mais Chaissac n'écrivait-il pas: «J'aime les feuilles des arbres quand elles bougent»?) Donc, oui, Antunes sera cette fois naïf, à l'instar de tout créateur pour qui l'inspiration prime l'information. Rien de plus positif, car, nous ne le savons que trop, la valeur de l'information est relative et contingente, tandis que le pouvoir de l'inspiration est absolu: c'est d'elle et d'elle seule qu'on peut attendre la **révélation**. Ce n'est pas à nous d'appriivoiser les «monstres» d'Antunes, c'est à eux de nous apprendre à **vivre**.

Je n'en ai encore rien dit, mais il me semble significatif que le support choisi par Antunes pour véhiculer ses «impressions» d'Afrique, d'Europe, de la lune ou du fond de l'océan, peu important l'époque et la distance, soit le papier de verre, ou si l'on préfère, la toile émeri. J'entends bien qu'un tel support contribue sans doute à la luminosité de ses couleurs, dont la violence initiale est ainsi diffractée (mais aussi renforcée) grâce au **grain** rugueux de ce support. Mais il y a autre chose: notre vision est journallement perturbée et encrassée par les milliers d'images inopportunes qui s'y déposent, à travers les innombrables traquenards médiatiques de l'actualité, aussi bien que par la peinture elle-même, lorsqu'elle se traîne dans les parages immédiats de cette réalité truquée. Alors, cette vision, il importe plus que jamais de la **décaper**. Et c'est sans doute cela qu'Antunes a compris, avec cette sorte d'extra-lucidité qui caractérise les grands **voyants**, lorsqu'il a choisi cette matière insolite: c'est que pour en finir avec le trompel'oeil de tous les naturalismes, avec ou sans faux-semblants expressionnistes ou hyper-réalistes, la peinture de l'avenir sera abrasive ou ne sera pas.

EDOUARD JAGUER  
Janvier 1986