

Graça Morais et José de Guimarães, des humanistes du 20^{ème} siècle: l'art de penser le monde par le voyage

Egídia Souto

Aucun migrant ne transporte un pays, une culture, un absolu de langue, une religion complète. Uniquement les combinaisons utiles à sa survie: l'alchimie de la mondialité où s'abreuve sa vision. Ces combinaisons circulent d'expérience individuelle, sans que l'un soit identique à l'autre.

(Chamoiseau 2017, 99)

En partant du thème du voyage et des migrations forcées dans la contemporanéité, nous proposons de mener cette réflexion à partir de différentes formes de voyage et de la représentation de l'état du monde dans un temps de résilience. Nous nous pencherons particulièrement sur un corpus de tableaux de la série *Metamorfoses da Humanidade* 2018 de Graça Morais et la série *Nómadas e Migrantes* (2017-2018) de José de Guimarães. Pour répondre à la question éthique que soulèvent ces toiles, nous discuterons des responsabilités, des enjeux et du pouvoir des images pour faire face à une crise de sens. Il s'agit de comprendre comment ces artistes traitent de la question des voyages et comment ils représentent l'humanité dans la crise des réfugiés à partir des images qu'ils ont vues. Dans une époque de surenchère du visuel, ces artistes qui travaillent à partir des archives de la presse ont la lourde tâche de réveiller la capacité d'empathie de chacun. Tout leur travail n'est que l'expérience d'une image. S'ouvre à nous la réflexion de Didi-Huberman (cf. Didi-Huberman 2016) qui parle d'«expérience ouvrante de l'image, imprévue de l'image» (Zaoui, Potte-Bonneville 2016, 4-12). Pour le philosophe, ce n'est pas seulement la vue qui est impliquée quand on regarde une image, mais bien davantage:

Les images, comme les mots, se brandissent comme des armes et se disposent comme des champs de conflits. Le reconnaître, le critiquer, tenter de le connaître aussi précisément que possible, voilà peut-être une première responsabilité politique dont l'historien, le philosophe ou l'artiste doivent assumer le risque et la patience (Didi-Huberman 2012, 10).

Egídia Souto, Sorbonne Nouvelle University, France, egidiasouto@gmail.com, 0000-0001-5128-913X
FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Egídia Souto, *Graça Morais et José de Guimarães, des humanistes du 20^{ème} siècle: l'art de penser le monde par le voyage*, pp. 407-418, © 2021 Author(s), CC BY 4.0 International, DOI 10.36253/978-88-5518-467-0.32, in Michela Graziani, Lapo Casetti, Salomé Vuelta Garcia (edited by), *Nel segno di Magellano tra terra e cielo. Il viaggio nelle arti umanistiche e scientifiche di lingua portoghese e di altre culture europee in un'ottica interculturale*, © 2021 Author(s), content CC BY 4.0 International, metadata CC0 1.0 Universal, published by Firenze University Press (www.fupress.com), ISSN 2704-5919 (online), ISBN 978-88-5518-467-0 (PDF), DOI 10.36253/978-88-5518-467-0

Disons que pour les artistes, les images des phénomènes migratoires ne représentent pas un afflux d'humains incontrôlables, dangereux ou encore nocifs, ces derniers leur apparaissant au contraire comme une source infinie d'action, d'engagement, de militantisme et d'inspiration. Pour José de Guimarães et Graça Morais, le périple de milliers de migrants n'est pas sans rappeler la condition des émigrés portugais dans les années 60, la guerre coloniale ou encore les crises de valeurs dans un pays en dictature pendant 40 ans. Souvenons-nous que les migrants fuient eux aussi pour partie des pays autoritaires. En se mobilisant autour du sort des migrants, ces artistes déterrent des secrets d'un passé portugais fait de voyages, de conquêtes, de fractures, de déchirures, de pertes et de non-dits (cf. Lourenço 2004). Partant du postulat que l'art ne sauvera pas de vies, il se pourrait en revanche qu'il réveille chez nous tous une pointe d'humanité et d'humilité. On peut se poser la question de l'engagement des artistes. Tandis que l'Europe cherche tant bien que mal des politiques adaptées et des sorties possibles de la crise migratoire, quelques artistes s'approprient ce sujet et invitent à la réflexion. Ne seraient-ils pas sur le point de nous proposer des chemins? Des voies pour parvenir à la construction d'une culture planétaire profondément empreinte d'un nouvel humanisme? (Glissant 1990, 197).

Dans les lignes qui suivent et à partir d'un corpus de tableaux de la série *Metamorfoses da Humanidade* 2018 de Graça Morais et la série *Nómadas e Migrantes* (2017-2018) de José de Guimarães, nous nous proposons de démontrer comment ces artistes sont hantés par des questions à caractère philosophique. Graça Morais parle de la condition commune des êtres humains à créer des œuvres à partir de l'ouverture à l'Autre et à l'espace qu'il occupe. Comme l'affirme le peintre ci-dessous:

Um quadro é sempre o lugar da minha maior intimidade. Estou lá toda. Tudo o que absorvo do exterior passa primeiro por dentro de mim, pelas minhas vísceras, pela minha cabeça. E depois sai e fica numa tela (Morais 2016,130).

Sans doute un tableau est un «lieu d'intimité». Nous ne pouvons qu'être d'accord avec ces propos et c'est la raison pour laquelle nous affirmons que les artistes représentent sur leurs tableaux et à travers leur traitement pictural l'humanité métamorphosée par l'expérience de la violence. Depuis les temps préhistoriques, le geste artistique et la pulsion de la main témoignent de la nécessité de tout humain à fixer une vision du monde. S'agit-il d'un acte subjectif qui révèle un regard nouveau sur le monde tout en nous révélant nous-mêmes au monde? Du moins, il faut croire que chaque artiste est un voyageur curieux en quête de son propre sens de l'engagement. Qu'il traverse les quatre continents, comme c'est le cas de José de Guimarães, le plus grand voyageur parmi les artistes portugais, ou qu'il élève le village à la grandeur du monde comme le fait Graça Morais, chaque voyage pour eux est une immersion dans le topos, un ancrage en territoire vécu et ressenti. À ce propos, José de Saramago rappelle que «físicamente, habitamos um espaço, mas, sentimentalmente, somos habitados por uma memória» (Saramago 2010, s/p). Tout un chacun possède un moyen unique de percevoir les lieux qui l'entourent, de faire corps avec ce que Kenneth White désigne comme «monde» dans sa conception de la «géo-poétique» (White 2018, 85). D'après ce penseur, il ne s'agit pas uniquement de saisir des perspectives géographiques,

artistiques, philosophiques, mais de cheminer sur des pistes harmonieuses qui incluent le monde, les lieux et l'humain. Ces artistes ont un fil conducteur depuis le début de leurs carrières: ils s'engagent à saisir le transculturalisme et un mystère dans l'altérité, bien que chacun ait adopté une école picturale bien différente.

Graça Morais, connue pour être une femme anticonformiste et déterminée, cherche une humanité perdue et s'efforce de dénoncer son indignation face aux inégalités et la cruauté de certains actes de l'histoire, comme elle l'a déclaré plusieurs fois dans ses expositions¹ et entretiens. Sans qu'elle se dise pour autant engagée politiquement, cette artiste tente de dresser, avec tous ses sens, un état du monde 500 ans après les voyages de Magellan, pour laisser place au «dérèglement du monde» (cf. Maalouf 2009), pour reprendre ici le titre du livre d'Amin Maalouf. Nous verrons la capacité d'empathie qui caractérise cette peintre des visages oubliés et la force lancinante avec laquelle ses dessins percutent les consciences. Face aux toiles de Graça Morais nous percevons en sourdine des multiples voix. En 1948, Albert Camus se posait déjà la question de savoir «Où est passée notre humanité?». Dans son exposition *A Caminhada do Medo* en 2011, Graça Morais pousse un cri de révolte et pose la même question.

En ce qui concerne José de Guimarães, il est l'une des figures les plus singulières de l'art contemporain portugais. Sa formation d'ingénieur, combinée à une approche d'anthropologue et la passion de collectionneur se conjuguent, depuis soixante ans, dans un langage graphique à la palette chromatique hétéroclite. Il parcourt inlassablement les mers et les océans à la recherche des restes de l'autre, dans une sorte de pèlerinage magico-symbolique ponctué de rencontres avec d'autres cultures: latino-américaine, asiatique et particulièrement africaine qu'il mélange avec sa culture portugaise. Dans son travail se croisent des cadavres en décomposition et des corps qui émergent des limbes de souvenirs. Être témoin de la guerre coloniale angolaise de 1967 à 1974 et y prendre part a été une expérience de mutation dense et cathartique qui l'a obligé à repenser sa place dans le monde et en particulier celle de l'artiste engagé. La guerre hante son travail et, tout au long de sa vie, il a fait de cette violence une puissante image créatrice. La vie est partout sur ces toiles. Pour cela, il a inventé un nouvel alphabet de formes² et l'Afrique est une partie importante du puzzle. Ce qui pourrait expliquer sa récurrence à ses symboles dans sa série *Nómadas e Migrantes* 2018.

En effet, ce qui lie ces deux artistes, ce sont les innombrables voyages et les influences de multiple culture qui habitent leurs toiles. Malgré leurs différences

¹ Vd. les expositions, *A Caminhada do Medo*, Árvore, Porto, 20 outubro a 20 Novembro 2011; *Os Desastres da Guerra*, Fundação Arpad Szenes – Vieira da Silva, 2013. Catalogue, *Graça Morais. Os Desastres da Guerra*, M. Bairrão Ruivo, J.M dos Santos, J. Pinharanda, A. Tabucchi, G. Morais, Lisboa, Fundação Arpad Szenes-Vieira da Silva, 2013; *Metamorfoses da Humanidade*, 2019, Lisboa: Editora Guerra & Paz.

² *L'Alphabet africain* (1971-1972) est un ensemble de 32 pièces (collection Würth). Ces formes fragments constitueront la base du travail de l'artiste depuis les années 1970. Vd. Catalogue raisonné, R. Henriques da Silva, 2019, *Volta ao Mundo. Obra gráfica de José de Guimarães*, Imprensa Nacional Casa da Moeda, Lisboa.

et leurs démarches parfois opposées, Graça Morais (1948) et José de Guimarães (1939), ces deux humanistes du nord du Portugal, sont sûrement ceux qui ont l'approche la plus anthropologique pour représenter les différentes mythologies rencontrées lors des trajectoires de leurs voyages. Selon Philippe Descola, « penser le monde est lui donner un sens » (Descola 2010, 31). En effet, un artiste en quête de pluralité entame des pérégrinations qui lui sont propres.

Incontestablement, les deux artistes s'interrogent sur l'état du monde et plus particulièrement sur celui de ces dernières années. Ils ont été frappés par les événements dramatiques qui ont parcouru notre actualité et se sont emparés de leur charge émotive. Comme s'ils étaient doués d'épochè, ils s'attèlent à les déconstruire, à s'emparer des éclats de cette violence, de la crise de l'émigration clandestine venue d'Afrique et du Moyen Orient.

À partir d'un travail qui s'inscrit dans le volet du travail documentaire, d'archive, Graça Morais a produit plusieurs toiles sur le sujet depuis 2011. Comme l'explique l'artiste dans un entretien à propos de *Sombras do Medo* (2012):

Estas pinturas e desenhos são o meu grito de alerta e revolta perante um mundo que apreendo através dos jornais, das televisões e dos media e que também sinto no olhar das pessoas com quem me cruzo no meu quotidiano, numa cumplicidade de olhares, cheios de dignidade, mas também de muito sofrimento (Morais 2013, 46).

Depuis la série *Sombras do Medo* 2012, *A Caminhada do Medo* 2013, *Os Desastres da Guerra* et plus récemment *Metamorfoses da Humanidade* 2018, l'artiste affirme s'être inspirée des photos et des grands reportages des journaux et en particulier de ceux qui mettaient en avant le drame des migrants venus d'Afrique et du Moyen Orient. Ces thèmes sont devenus des obsessions, disons le point de départ d'une humaniste comme nous pouvons le lire dans cet entretien,

Temos conhecimento de crimes em tempo real, de situações catastróficas, daquilo que de pior acontece mundo ao planeta e aos seres humanos. Eu, como artista, não posso ficar insensível. Trago para a minha pintura essa dimensão dos dramas humanos. Eu própria faço uma grande reflexão sobre o que é vida e o que é esta situação que nós vivemos. [...] A minha pintura tem esta dimensão humana que é importante [...] (Morais 2019).

Graça Morais prend comme base de travail des photographies. Celles-ci sont ensuite projetées sur des toiles d'autres temps et d'autres lieux dans un jeu de superpositions qui redonne de la dignité aux affamés, aux sacrifiés par la guerre.

Elle fixe la tension dramatique et ainsi le visage de l'enfant Aylan Kurdi, échoué sur une plage turque (cf. Cieslinski 2017) n'est plus simplement le visage d'un Syrien, mais plutôt la synecdoque d'une partie de l'humanité et de sa profonde tragédie. La force éthique de ces visages s'impose dans le sens que Levinas lui confère (Levinas 1962, 78). Pour comprendre comment ce travail à partir de l'image d'autrui a permis une transcendance, attardons-nous de plus près sur les toiles de la série *Metamorfoses da Humanidade* (fig. 1, 2, 3).

La série est un ensemble de quatre-vingt dessins, d'abord exposés au musée du Chiado à Lisbonne (2019) au musée Soares dos Reis à Porto. Ces visages et expressions nous saisissent et happent notre regard en cherchant une complicité (fig. 1, 2, 3).

Dans la figure 1, on remarque le trait peu académique, plusieurs taches donnent forme à cette tête, le visage est peint d'un ton jaunâtre sur une couche



1

Graça Morais, *Metamorfoses da Humanidade*, series VIII, 2018, Goma-laca sobre papel, 40,6 x 29,7 cm/cada/ Ateliê da Artista, fotografia de João Krull.



2

Graça Morais, *Metamorfoses da Humanidade*, series IX, 2018 Goma-laca sobre papel, 21 x 15 cm/cada, Coleção particular, fotografia de João Krull.



3

Graça Morais, *Metamorfoses da Humanidade*, series V, 2018, Acrílico e goma-laca sobre papel, 29,5 x 42 cm, Ateliê da Artista, fotografia de João Krull.

épaisse de couleur marron elle-même sur un fond gris. Ce contour jaune pourrait suggérer des bandages. Seuls les yeux froids, vides et la bouche sont mis en évidence. Peu à peu le visage dépourvu d'expressivité donne lieu à une deshumanisation. Cette insaisissabilité énigmatique des yeux nous renvoie encore au propos du philosophe Levinas (Levinas 1982, 216-217) pour qui «le visage désarçonne l'intentionnalité qui les vise» (Levinas 1982, 195). Ce portrait nous regarde et la présence de la bouche avec un trait estompé.

Ces visages nous regardent, impénétrables. Ils ont un impact. Enfin, nous sommes devant un regard funeste comme on le voit dans la figure 3. Ici, nous sommes nous-mêmes atteints par la tristesse, le contour du visage est étiré comme si on le regardait à travers un miroir déformant. Encore ce vide dans ce regard avec ces sourcils baissés en position de résignation. Ce dessin montre un individu assujéti à une vulnérabilité extrême.

Dans la figure 2 se démarquent l'encre qui dégouline, les yeux saillants et creusés ainsi qu'une bouche qui semble se transformer en sauterelle. Ce sont les traits d'un être humain déshumanisé. Ces personnages sont des victimes, des centaines de milliers de migrants et des réfugiés en extrême détresse qui ont abandonné leurs maisons, leurs terres et marchent vers une incertaine utopie de futur³. Le lecteur/spectateur s'identifie avec les parcours compliqués et douloureux des survivants comme on le voit dans la figure 4.

Le peintre dessine une infinité de visages, uniques, multiformes. En somme, le peintre semble se sentir responsable de son prochain. Il prouve sa capacité d'empathie. L'espace du tableau est un *lieu monde* dans lequel il convoque plusieurs mondes et humanités. L'exode rural, le déplacement pour survivre. Le peintre raconte comment dans sa peinture les objets de son village se confondent avec les images des journaux. Le drame du monde est alors mêlé à son histoire et à une mémoire ancestrale. Toutes les images et souvenirs s'enchevêtrent. L'artiste décrit cela dans ses propos sur la série *Migrante I et II*, fig. 5 et 6:

Aqui, por exemplo, comecei por pintar um sírio que salvou uma criança dos escombros. Mas desde que Donald Trump ganhou as eleições passei a transformar a cabeça do homem nesta caveira que tenho aqui e que me foi oferecida por um pastor, e, agora, isto já é uma besta que entrou na minha pintura e que não sei para onde vai (Morais 2017).

Chez Graça Morais l'acte de peindre constitue une «transmutation de la matière» (Rey 1997,10). Voilà un champ labouré et maintes fois retravaillé par Nietzsche, Valéry et Baudelaire entre autres, pour qui l'art est un prétexte pour réfléchir sur l'imaginaire et l'altérité.

³ Dans un autre registre, mais déjà avec cette même préoccupation de garder la mémoire historique, Graça Morais a souvent peint les oubliés des livres d'histoire, les femmes des villages de son enfance, les villages ravagés par l'exode et la désertification, les rites de passage dans les univers clos des villages de Trás-os-Montes.



4

Graça Morais, *Metamorfoses da Humanidade, series VII*, 2018, *Grafite sobre papel*, 32 x 24 cm, 25,7 x 42 cm *Ateliê da Artista*, fotografia de João Krull.



5

Graça Morais, *Migrante III*, 2018, *Carvão sobre papel*, 152,4 x 102,5 cm, *Ateliê da Artista*, fotografia de João Krull.



6

Graça Morais, *Migrante I*, 2018, *Carvão sobre papel*, 152,4 x 102,5 cm, *Ateliê da Artista*, fotografia de João Krull.

Quant à José de Guimarães, il affirme: «Si l'art ne guérit pas le monde il ne sert à rien» (Souto 2016). Il traite les mêmes thèmes, et a les mêmes préoccupations que Graça Morais. Cependant il a choisi un autre langage pictural. Comme mentionné au début, c'est un artiste de la pérégrination qui se laisse guider par le hasard des voyages et les rencontres des cultures d'Afrique, d'Asie et d'Amérique (Guimarães 2018, 189). D'ailleurs, notons que Pierre Restany lui consacre son œuvre majeure le *Nomadisme Transculturel* et dit: «Assumer le nomadisme transculturel pour Guimarães cela signifie être présent aux quatre coins de la planète pour y explorer différents terroirs de la communication et en identifier les signes «ancestraux» (Restany 2006, 48). Dans ses navigations, l'artiste ne se limite pas à collecter des échantillons, ni des épices ou de l'or, au contraire, il promeut une politique de l'échange, du don. À ce propos, notons qu'un important ouvrage critique qui démontre bien à quel point il ne pouvait y avoir de création sans voyage ni contact avec l'autre pour José de Guimarães a récemment paru sous le titre *Arte e viagem (pós-) colonial na obra de José de Guimarães* (Castro 2018). José de Guimarães, par sa vocation de peintre anthropologue, voit le monde comme un terrain d'enquête. Il collecte, catalogue, assemble et redessine les routes des navigateurs portugais après les avoir réempruntées lui-même au XX siècle. Nous nous demandons si José de Guimarães ne cache pas, dès les années 60, un modèle qu'il nous faudra décrypter? Que cherche vraiment cet artiste à l'âme de marin? Lui-même avoue: «[...] denuncio nos meus quadros a violência, o ódio, a opressão. No fundo, denuncio na pintura o que gostaria de ver modificado no mundo» (Guimarães 1999, 49-50). Son œuvre est un vaste syncrétisme. Un monde se renouvelle à chaque série, les océans se croisent, ainsi que les mythologies, celle de Portugal qu'il mêle à d'autres. L'artiste tisse une réflexion sur les cultures du monde mais aussi sur la culture portugaise. En ce sens, il rejoint la pensée d'Eduardo Lourenço selon qui «c'est du mythe de l'ouverture que vit la culture portugaise jusqu'à nos jours, non de celui de l'enfermement caractéristique de ses siècles baroques» (Lourenço 2015, 85). Au fil de ses soixante ans de carrière, l'artiste rend hommage à ses maîtres, établit en permanence un dialogue avec le passé qu'il ne cesse par ailleurs de questionner, déconstruit les figures mythiques, les grandes navigations et ses désastres. Il s'agit d'un travail sur le temps, l'identité et le destin des rencontres avec d'autres cultures à des moments de crise. Comme le note l'historienne Raquel Henriques da Silva «José prossegue as suas viagens no atelier, deixando os gritos do mundo entrarem por ele adentro» (Henriques 2019, 17). Attardons-nous sur les œuvres de la série *Vozes Nômadeas e Migrantes* pour comprendre ce mouvement de circularité qui est au cœur de l'éternel commencement du monde de Guimarães.

Cette série est née d'une série précédente, *Vozes Nomadas*⁴ (cf. Jones et al. 2007) exposée en 2007 à Bruxelles et qui faisait déjà référence aux répressions et à la nécessité de représenter des bouches pour déployer les messages. Notons que

⁴ P. Jones, J-P Van Thieghem, C. Lambrichts, 2007, *José de Guimarães: les voix nomades*, Bruxelles, Espace Européen Pour la Sculpture, DL.

le peintre avait déjà largement dénoncé la guerre et les traces laissées par celle-ci dans la série *Tatuagens* (2014), mais aussi dans la série *Oceanos* (2016-2017). Ces séries abordaient déjà la thématique du nouvel esclavage, la tragédie maritime, les bateaux négriers de l'actualité. La série *Nómadas e Migrantes* poursuit le travail amorcé dans l'exposition de sculptures en bois qui s'est tenue en 2018 à la Biennale LandArt de Cascais. Ces sculptures montraient des personnes en mouvement portant des valises et des affaires personnelles. Par la suite, l'artiste a constitué une vaste série de soixante monotypes impression à l'eau et verre moulu 33x25,7 cm. Comme nous pouvons le voir dans les fig. 7, 8, 9, 10.



7

José de Guimarães, *Vozes Nómadas e Migrantes XLVI*, 2018, Prova única, tinta de impressão aquosa e vidro moído, 33x25,7 cm, BNP E.2541V.



8

José de Guimarães, *Vozes Nómadas e Migrantes I*, 2018, Prova única, tinta de impressão aquosa e vidro moído, 33x25,7 cm, BNP E. 2496 V.



9

José de Guimarães, *Vozes Nómadas e Migrantes LI*, 2018, Prova única, tinta de impressão aquosa e vidro moído, 33x25,7 cm, BNP E. 2546 V.



10

José de Guimarães, *Vozes Nómadas e Migrantes XXXIX*, 2018, Prova única, tinta de impressão aquosa e vidro moído, 33x25,7 cm, BNP E. 2534 V.

Dans cet ensemble, nous retrouvons les mêmes figures, avec les mêmes silhouettes en mouvement, différemment colorées. Remarquons que dans les figures 7 et 8 il n'est pas couvert, il n'a pas de traits détaillés, seulement les contours d'un humain en marche. Son visage n'est pas visible, il est couvert. Le corps est très autonome dans cette série, il est possible de percevoir le mouvement, la position de soumission est signifiée par la gestuelle. Ils transportent leurs sacs pleins de rien et pleins de rêves. Sur l'impression en papier José de Guimarães a placé du verre moulu coloré. Ce verre scintille et reflète presque ironiquement l'or, la lumière, la richesse et le pouvoir. En effet, cette œuvre démultiplie les résonances. Souvenons-nous qu'en 1967, durant son service militaire en Angola, il avait découvert l'art africain et les systèmes de communication des peuples Bantou de Cabinda. Il ne fait que représenter des codes de communication dépouillés et pourvus de charges magiques africaines pour donner vie à l'encre. Ainsi en effet, le verre renvoie aux fétiches à clous *nkisi nkondi*. Ces sculptures sont des objets de médiation qui sont des réceptacles pour les esprits, ont la capacité de protéger les villages. Dans ces figures, le verre scelle le contenant de la charge magique qui est souvent logée souvent dans le ventre, la tête ou le dos. Or, sur tous les dessins de Guimarães, le verre est collé sur ces mêmes endroits. Durant toute sa vie, les ombres de l'art africain ont accompagné Guimarães et suscité des mises en résonances. Sans aucun doute, l'imbrication des cultures dans ses créations, mettons en évidence la puissance avec laquelle l'artiste, avec ses tableaux aux couleurs pop, place ces visages que nous appelons des têtes trophées ou des têtes totem colorées.

Les figures 9 et 10 nous donnent à voir des bustes qui prennent vie par la couleur. Elles rappellent les papiers découpés de Matisse mais aussi les statues africaines, les *ex-votos*. Elles sont masculines et féminines, l'expression du visage laisse entrevoir la forme de la bouche plus au moins ouverte. Ces têtes sont hybrides et surgissent comme des objets totémiques. José de Guimarães n'appellerait-il pas les âmes errantes de tous les siècles, les damnés des migrations, afin qu'ils suivent un sombre cortège de réparation de la mémoire traumatique de l'Océan Atlantique, «l'océan de sang», comme le nomme le peintre?

José de Guimarães s'investit de la responsabilité d'inscrire sur la toile le monde et ses propres responsabilités qui l'ont mené à faire sien le silence froid de ces images des journaux qu'il a réduit presque à des morphèmes⁵. Au-delà de cela, en ôtant les sculptures de la feuille de papier, en les rendant puissantes par la force de la couleur, il a pu faire des êtres en pigments, des êtres en chair. À propos de cela, le philosophe et critique Gillo Dorfles notait à juste titre, déjà en 1986, que l'artiste, par ce processus, faisait sortir les figures du papier, les rendant «livres da escavidão de um fundo pictórico» (Dorfles 1987). C'est certainement sa façon de tenir un engagement. Nous pensons ainsi que les toiles deviennent les gardiennes des traces, des lieux de dénonciation et surtout des lieux de fraternité. S'appropriant la mémoire du mon-

⁵ Ce point de vue est également partagé par João Francisco Cerqueira, 2010, "Por mares antes navegados: José de Guimarães na rota dos descobrimentos e do encontro de culturas", tese de doutoramento, Porto, vol. 1, Faculdade de Letras da Universidade do Porto: 13.

de, José de Guimarães tente de reconnecter ce que l'espace, l'histoire et les hommes eux-mêmes ont séparé: l'Humanité. Il cherche à faire Histoire et à faire corps avec l'Histoire. De sa rage et de sa révolte, il a fait une force acharnée pour trouver la pulsion de vie même dans la mort. Il est impossible de conclure cette réflexion sans souligner que pour Graça Morais, peindre la figure humaine impliquée dans les conflits semble être une forme d'interrogation symbolique, oratoire, cathartique, «démiurgique» pour reprendre l'expression d'Emilia Ferreira (Ferreira 2019, 14). Pour José de Guimarães, l'art a ce pouvoir de conjurer le destin et la capacité de guérir et de lutter.

En somme, pour les deux artistes, il est question de montrer une extrême dignité, une résilience, une propension à comprendre l'autre par la capacité à se fondre en lui et à investir son drame. Il s'agit de trouver dans l'altérité un moyen de se battre pour un nouvel humanisme. Certes, ces artistes sont portugais mais ce sont surtout des êtres dévoués à une vaste et belle entreprise: celle de «faire humanité ensemble et ensemble habiter la terre», (Bachir 2016, 11) pour reprendre l'expression de Souleymane Bachir Diagne. Reste alors à ces deux artistes la lourde tâche de continuer à inventer des images fédératrices.

Nous remercions Graça Morais et José de Guimarães pour leur disponibilité et les images fournies.

Riferimenti bibliografici

- África Diálogo Mestiço-Coleção de Arte Tribal de José de Guimarães*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 2008.
- Arendh, H. 1982. *Les origines du totalitarisme*. Paris: Fayard.
- Bachir Diagne, S. 2016. "Faire humanité ensemble et ensemble habiter la terre." *Présence Africaine* 2016/1 n.193: 11.
- Bairrão, M. et. al. 2013. *Desastres da Guerra*. Lisboa: Fundação Arpad Szenes-Vieira da Silva.
- Castro, M.J. 2018. *Arte e viagem (pós-)Colonial na Obra de José de Guimarães*. Lisboa: Caleidoscópio.
- Cerqueira, F.J. 2010. *Por mares antes navegados: José de Guimarães na rota dos descobrimentos e do encontro de culturas*, tese de doutoramento, vol. 1, Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Chamoiseau, P. 2017. *Frères Migrants*. Paris: Seuil.
- Chance, D. 2013. "Édouard Glissant, de l'anthropologie à l'esthétique." *Revue des Sciences humaines* 309: [s.p.].
- Cieslinski, C. 2017. "Aylan échoué sur la plage: la photo qui a bouleversé le monde... mais que la France a occultée." <https://www.nouvelobs.com/photo/20170809.OBS3166/aylan-echoue-sur-la-plage-la-photo-qui-a-bouleverse-le-monde-mais-que-la-france-a-occultee.html> (11/19).
- Descola, P. 2010. *La fabrique des images. Visions du monde et formes de la représentation*. Musée du quai Branly. Paris: Somogy Éditions d'Art.
- Didi-Huberman, G. 2012. *Peuples exposés, peuples figurants: l'œil de l'histoire*. Paris: ed. de Minuit.
- Didi-Huberman, G. 2016 (sous la dir.). *Soulevements, Jeu de Paume/Gallimard*, Paris <http://soulevements.jeudepaume.org/> (11/20).
- Domingos Franque, J. 1940. *Nós, os Cabinda: história, leis, usos e costumes dos povos Ngoio*. Lisboa: Editora Argo.

- Dorfles, G. 1987. “A pintura de José de Guimarães: genuidade.” *Jornal de Letras, Artes e Ideias* 18 de Outubro: [s.p].
- Falgayrettes-Leveau, C. 2000. Sous la direction de. *Arts d’Afrique*. Paris: Gallimard - Musée Dapper.
- Gaudibert, P. 1992. “José de Guimarães e a África profunda.” In *José de Guimarães:1962-1992*, org. Centro de Arte Moderna, Lisboa: CAM (catálogo).
- Glissant, É. 1990. *Poétique de la Relation*. Paris: Gallimard.
- Guimarães, J. 1999. *Arte Perturbadora*. Porto: Edições Afrontamento.
- Jones, P. et. al. 2007. *José de Guimarães: les voix nomades*. Bruxelles: Espace Européen Pour la Sculpture.
- Letria, J.J. 2015. *José Guimarães: Um Museu com a forma do mundo*. Lisboa: Guerra e Paz.
- Levinas, E. 1982. *En découvrant l’existence avec Husserl et Heidegger*. Paris: Vrin.
- Levinas, E. 1962. *Éthique et infini*. Paris: Le livre de poche.
- Levinas, E. 1982. *Totalité et infini*. Paris: Le livre de poche.
- Lourenço, E. 2004. *A Nau de Ícaro seguido de Imagem e miragem da lusofonia*. Lisboa: Gradiva.
- Lourenço, E. 2015. *Une vie écrite*. Paris: Gallimard.
- Maalouf, A. 2009. *Le dérèglement du monde*. Paris: Grasset.
- Morais, G. 2006. *Pintura e desenho 1982-2005*, Centro de arte contemporânea Graça Morais <http://centroartegracamorais.cm-braganca.pt>. (09/20).
- Morais, G. 2017. “Uma luta contínua chamada arte.” Entretien avec A. Carita, *Expresso* 26-02-17 <https://expresso.pt/cultura/2017-02-26-Uma-luta-continua-chamada-arte> (11/20).
- Morais, G. 2019. *Metamorfoses da Humanidade*. Lisboa: Editora Guerra & Paz (catalogue).
- Morais, G. 2019. “Não sou piegas, luto para me ultrapassar e trazer para a tela o melhor que sei fazer”. Entretien avec J. M. Costa <https://rr.sapo.pt/2019/03/21/vida/pintora-graca-morais-nao-sou-piegas-luto-para-me-ultrapassar-e-trazer-para-a-tela-o-melhor-que-sei-fazer/especial/145100/> (10/19).
- Porfírio, J.L. 1998. “Entender a Pintura - 3 - José de Guimarães.” *Revista Arte Ibérica* 13, Abril: 10.
- Restany, P. 2006. *Nomadisme Transcultural*. Paris: Ed.de la Différence.
- Rey, J.M. 1997. *Le tableau et la page*. Paris: Le Harmattan.
- Saramago, J. 2010. *Cadernos*. Lisboa: Caminho.
- Silva, R. H. da. 2019. *José de Guimarães: obra gráfica 1962-2018*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.
- Silva, R. H. da. 2019. *Volta ao Mundo. Obra gráfica de José de Guimarães*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.
- Souto, E. 2015. “O pintor José de Guimarães por mares revisitados”. *Pontes de Vista* 0, Faculdade de Letras, Universidade do Porto revistapontesdevista.com/2015/04/06/jose-de-guimaraes-por-mares-revisitados-2/8 (10/19).
- Souto, E. 2016. *Entrevista realizada ao artista no seu atelier em Lisboa a 29 de outubro de 2016*.
- White, K. [s.a.]. *Introduction à la géopoétique. Quelques textes fondateurs. Considérations premières. À propos de culture* http://www.geopoetique.net/archipel_fr/institut/introgeopoetique/ (10/19).
- Zaoui P, e Potte-Bonneville, M. 2006. “S’inquiéter devant chaque image”. Entretien avec Georges Didi-Huberman. *Vacarme* 37, 2006/4: 4 à 12 <https://www.cairn.info/revue-vacarme-2006-4-page-4.htm> (10/19).