

Ana Hatherly : une géographie anagrammatique Dessins de la Collection d'Art contemporain de la Fondation luso-américaine pour le développement

João Silvério
Fondation luso-Américaine pour le Développement

Traduit par Sophie Enderlin

À propos de la collection

La collection d'art contemporain de la Fondation Luso-Américaine pour le Développement a été créée en 1986. Elle fait partie intégrante du département de la culture et s'inscrit dans le cadre des projets qui portent sur le développement économique et culturel du Portugal dans un rapport de coopération avec les États-Unis d'Amérique. La collection a été commencée par Manuel Castro Caldas, responsable des acquisitions de 1986 à 2005, avec le concours de deux consultants externes, le sculpteur Rui Sanches et par la suite le peintre Manuel Costa Cabral.

Le fonds constitué au fil de vingt-cinq années rassemble environ mille œuvres d'art représentatives de plusieurs domaines de la création artistique portugaise : dessin, peinture, sculpture, photographie, vidéo et installation. Plus de deux tiers des travaux réunis dans la collection sont des œuvres sur papier, ce qui révèle l'importance du dessin dans la création contemporaine.

C'est autour de la collection que sont lancées nombres d'initiatives de la Fondation, qu'il s'agisse de ses propres projets ou d'expositions conçues en collaboration avec d'autres institutions culturelles comme la Fondation Calouste Gulbenkian, le *Drawing Center* à New York, les musées qui dépendent du Ministère de la Culture du Portugal (expositions aux musées d'Évora et de Caldas da Rainha), la *Generalitat de Catalunya* en Espagne, la Fondation de Serralves, la Culturgest, le Musée Nogueira da Silva de l'Université du Minho, la Fondation Arpad Szenes-Vieira da Silva, le Musée de la Vallée du Côa, ainsi que les musées de la Direction Régionale de la Culture du Gouvernement Régional des Açores.

En 1999, la Fondation Luso-Américaine et la Fondation de Serralves, à Porto, signèrent un protocole portant sur le dépôt de la collection auprès du Musée d'Art Contemporain de Serralves. Plus récemment, un autre protocole a été conclu avec la Direction Régionale de la

Culture/Gouvernement Régional des Açores pour l'établissement d'un programme d'expositions itinérantes dans les divers musées de l'archipel.

Ana Hatherly : dessins, livres et images

Dans la collection réunie par la Fondation luso-américaine, Ana Hatherly est l'artiste la plus représentée. Non seulement parce que le nombre de ses œuvres est supérieur à celui de tout autre artiste de ce fonds, mais surtout parce que le *corpus* de dessins correspond à une grande partie des éditions publiées par l'auteur, composées de poèmes visuels. Revenons à notre propos : Ana Hatherly et ses dessins, livres et images. Prenons par exemple les intitulés *Anagramático* (1970), *Mapas da Imaginação e da Memória* (1973), *O Escritor* ou *A Reinvenção da Leitura* (tous les deux de 1975) : l'œuvre de Ana Hatherly se distingue par la singularité du dessin, qui ouvre un vaste champ de recherche en tant que pratique artistique et porte, plus délibérément, sur la Poésie visuelle en tant que forme d'expression contemporaine.

Devant les différents versants du travail de l'artiste, il est important de comprendre que Ana Hatherly s'engage dans la pratique du dessin en tant qu'écrivaine, ayant étudié l'écriture européenne et chinoise, chercheuse sur le Baroque, et, par ce biais, elle entame un exercice continu d'auscultation de l'écriture en tant que représentation visuelle. Par l'usage d'un langage et d'un style singulier, elle créera une œuvre féconde d'une remarquable qualité. Son rapport à la peinture et à l'écriture – elle est essayiste et poète – l'amène à dessiner constamment. Une pratique qu'elle exerce au quotidien et qui, dès 1965, époque à laquelle Ana Hatherly adhère au Mouvement de la Poésie expérimentale portugaise, accompagnera son œuvre de poète. À ce propos, dans son «Auto-biografia Documental» publiée dans le catalogue de l'exposition *Ana Hatherly – OBRA VISUAL 1960-1990*, réalisée à la Fondation Gulbenkian en 1992, l'auteur révèle que :

O desenho representa uma parte essencial do meu trabalho, aquela que eu mais extensivamente pratiquei, depois da escrita literária. Em suma, posso dizer que o meu trabalho diz respeito a uma investigação do idioma artístico, particularmente do ponto de vista da representação – mental e visual. (Hatherly, 1992 : 75)

C'est toutefois l'expérimentalisme qui, tel une ligne structurante, marque le processus de production de Ana Hatherly tant dans les arts visuels que dans l'écriture qui est pour elle une autre forme de création et de radicalité. On le remarquera nettement dans l'œuvre *O Mestre*, qui a vu le jour il y a une cinquantaine d'années, et qui a le même âge qu'un autre texte séminal de la langue portugaise, issu de la plume d'Herberto Helder : *Os Passos em Volta*. Une autre œuvre de Ana Hatherly intitulée *Tisanes* – elles sont près de cinq cents dans l'édition la plus récente – livre un

bréviaire de sa pensée, attentive, parfois ironique, souvent consciente des chicaneries quotidiennes dans lesquelles maintes fois nous refusons de nous reconnaître.

Tisana 138 – Sentado num degrau da escada estava um sema. O seu aspecto era semelhante ao duma salsicha azul-clara. Todos os que o viam achavam estranho e diziam : é metafísico. Ninguém reparava que era azul. (Hatherly, 2006 : 72)

En 2012, António Pires met en scène les *Tisanas* au Teatro do Bairro, à Lisbonne. Les *Tisanas* de Ana Hatherly s'inscrivent dans le prolongement des études qu'elle a menées sur la philosophie orientale et sur l'écriture chinoise. Dans son abondante production, ce travail la conduit aux *Anagramas*, des dessins exposés à la Galerie Quadrante à Lisbonne, à la fin des années 1960. C'est le critique d'art et professeur, José-Augusto França, un ami de l'artiste, qui est à l'origine de cette exposition initiale de dessins qui seront publiés pour la première fois dans le livre *Mapas da Imaginação e da Memória*. Ils font également partie du premier ensemble d'œuvres achetés à l'artiste par la Fondation.

L'œuvre visuelle de Ana Hatherly commence alors à obtenir son autonomie et trouve un langage qui lui est propre. Le dessin/écriture ou l'écriture/dessin, se pose sur de petits formats, tels une feuille de cahier, une fiche de lecture, et révèle une démarche concentrée sur sa recherche de déconstruction du texte en tant que dessin, en tant qu'image. Selon Manuel Castro Caldas, dans ses propos publiés dans le catalogue *Ana Hatherly – OBRA VISUAL 1960-1990* :

O signo oculta porque apaga. Mas liberta porque mantém presente esse apagar, porque é o próprio gesto de apagar, único "resto" da operação. Resta isto : o mapa da operação de ocultação – a inscrição. (Hatherly, 1992 : 109)

Les années soixante-dix du XX^e siècle allaient confronter Ana Hatherly avec un autre aspect visuel du monde qui l'entoure. Revenue de Londres, où elle étudia le cinéma, elle parcourt les rues de Lisbonne et y découvre la plasticité des affiches politiques et des graffitis que la jeune Révolution d'avril 1974 inscrivait sur les murs de la ville. Signes, symboles, lettres, mots construisaient un paysage visuel et plastique si peu commun que Ana Hatherly entreprend de réaliser, avec une caméra Super 8, un film intitulé *Revolução*, presque en même temps qu'une série de collages nommée *As Ruas de Lisboa*, qui font aujourd'hui partie de la collection du Centre d'Art Moderne de la Fondation Calouste Gulbenkian. Ces collages sont composés de bouts d'affiches arrachées des murs et recollées sur plâtex. Le résultat est une des séries les plus étonnantes de cette décennie, qui s'inscrit dans la foulée des «Nouveaux Réalistes» comme Mimmo Rotella ou Raymond Haines, que Hatherly ne connaissait pas. Elle était mue par l'intense prolifération de la parole et de l'image révolutionnaire dans le paysage urbain. Ces travaux retinrent l'attention

d'Helmut Wohl, qui les inclut immédiatement dans l'exposition de la Royal Academy de Londres, intitulée «Art Since 1910» (1978) dont il était commissaire.

Une autre œuvre date de cette même période que je tiens à mentionner. Elle révèle, presque comme une tisane visuelle, combien l'artiste est perméable à l'esprit du temps, son authentique contemporanéité percevant que la révolution arrivait à son terme. Il s'agit d'une sculpture/objet intitulée *La Fin de la Révolution*, datée de 1975, et exécutée avec de simples matériaux comme l'acrylique (qu'elle utilise dans d'autres œuvres), un lambeau de satin roussi et des épingles.



[Illustration 1 : O fim da revolução, (Ana Hatherly). Source : FLAD, © Laura Castro Caldas/Paulo Cintra]

Cette œuvre est entrée dans la collection de la Fondation luso-américaine vers 2008, à la suite d'une généreuse donation de l'artiste, à l'image de précédents gestes de même nature qui ont considérablement augmenté la quantité de ses œuvres en possession de cette institution.

Invitée par Ernesto de Sousa, Ana Hatherly participera à la célèbre exposition *Alternativa Zero*, en 1977. Pour cette exposition l'artiste conçoit une œuvre de grandes dimensions intitulée *Poema d'Entro*. Le premier projet était un montage de poèmes, comme une colonne de lumière avec la poésie «à l'intérieur» (*d'Entro*). Le montage final fut une installation de feuilles de papier blanches, comme des affiches, dans une salle obscure illuminée par de petits projecteurs qui créaient par intermittence une ambiance diffuse. L'artiste intervenait en lacérant et déchirant le papier, en laissant les fragments sur le sol, ce qui provoqua chez le public des réactions contradictoires allant de l'étonnement à la colère. C'était une allusion métaphorique à la fin de la révolution que l'on ressentait dans les rues de Lisbonne où les affiches politiques, déchirées les unes sur les autres, n'en étaient plus que les indices. Mémoire de la rupture révolutionnaire et de sa décadence.

Cette œuvre s'est avérée très importante dans le parcours artistique de Ana Hatherly : elle a révélé la force de son geste dans l'espace de l'exposition comme dans l'espace politique, où sa provocation contestait aussi la conception de l'art en tant que pur objet d'investissement commercial.

Un mois plus tard, l'artiste présente à la Galerie Quadrum, *ROTURA*, en 1977, une exposition individuelle sous la direction de Dulce d'Argo, qui s'ouvrit avec une *performance* au cours de laquelle Ana Hatherly juchée sur un escabeau intervenait sur des feuilles de papier blanc.



[Illustration 2 – *ROTURA* (Ana Hatherly). Source : FLAD, © Jorge Molder]

Selon Jorge Molder, dont ses photographies sont un des deux seuls registres de cette performance :

A acção alteradora de Ana Hatherly sobre estes papéis era desta ordem : escrevia / desenhava rasgando-os, rompendo a harmonia neutra inicial. Coincidia assim o gesto que cria com o gesto que destrói. Produzia a acção suspendendo os resultados. (Molder, 1992 : 91)

Le dessin est présent dans l'acte radical qu'est cette performance, où corps et feuille de papier se croisent pour transformer en un seul corps celui de l'auteur et celui de l'œuvre, comme l'explique Isabel Carlos dans un texte sur cette action publié dans le catalogue de l'exposition *Sinais* (Carlos, 2007 : 103-106). Cette exposition, présentait des œuvres de la Fondation Luso-Américaine, à Ponta Delgada, aux Açores.

Le travail d'Ana Hatherly évolue dans des géographies diverses, telles que le cinéma, les émissions radiophoniques et *Obrigatório não ver*, émission culturelle diffusée par la Radiotélévision portugaise (RTP 2), sur sa deuxième chaîne entre 1978 et 1979. Au cours de cette émission l'artiste interviewait des personnalités de l'art et de la culture et diffusait des films sur des

expositions et mouvements artistiques. Les archives de la télévision portugaise n'ont pas de copies de cette émission. Néanmoins en 2009, Ana Hatherly a publié aux Éditions Quimera, les scénarii de ce travail ainsi que d'autres textes relatifs à son activité et à son intervention à la radio et dans la presse (Hatherly, 2009).

Quant au dessin, il poursuit son cheminement avec une intensité forte et parfois surprenante. C'est le cas des filets, (Sans titre), qui semblent s'éloigner des poèmes visuels ou des calligrammes plus caractéristiques de son travail. Les lignes qui s'entrelacent dans cette tessiture structurelle accusent parfois de petites déchirures, des espaces dans l'espace de la feuille où la ligne semble être calligraphie, presque double, là où les dessins de plus petit format évoquent le mouvement de l'écriture automatique qui se réinvente sur la surface de la page en tant que dessin.

Daté également de 1978, un dessin qui fait partie de la série publiée dans le livre *Mapas da Imaginação e da Memória* est l'image choisie pour l'affiche de l'édition 78 de la Biennale de Venise. L'artiste y participe, sous le thème *Materializzazione Del Linguaggio : Arti Visive e Architettura* aux Magazzini Del Sale Alle Zattere. Ce dessin et d'autres ensembles sont entrés dans la collection de la Fondation luso-américaine au début des années quatre-vingt-dix.

L'une des dernières acquisitions d'œuvres d'Ana Hatherly par la collection de la FLAD est une série de dessins intitulés *Estudos para cartas* montrés lors d'une exposition à la Galerie Ratton, à Lisbonne, en 2008, et par la suite à la Bibliothèque Municipale de Ponte de Sor. Ces dessins, pour la plupart réalisés sur des feuilles de cahier quadrillé ou réglé peuvent être associés à la logique même du jeu puisque apparemment ils représentent la disposition de figures imaginaires sur une table. En fait, ces dessins sont un travail préparatoire pour *Estudos para cartas de jogar* qui font partie de l'ouvrage *O Escritor*, dont nous voyons ici quelques exemples. *O Escritor* est une œuvre qui dépasse sa condition livresque, entendue comme la séquence de la mise en page et du texte qui la construit en tant que livre. C'est à vrai dire un parcours visuel que l'on explore, indépendamment d'un ordre ou d'une association de lettres qui exprimeraient une parole, voire une syllabe. *O Escritor* est doublement troublant puisqu'il est à la fois transgresseur et ludique. Tout comme la série *Estudos para cartas*, il récupère la dimension ludique du jeu, présente dans les études académiques sur le Baroque que Ana Hatherly développa au cours de sa carrière académique et littéraire, une dimension que l'on voit à nouveau jaillir dans son œuvre visuel. Paulo Pires do Vale, professeur d'université et commissaire d'expositions, considère dans le texte écrit pour l'occasion que :

No conceito labiríntico de jogo encontramos também uma enigmática chave de acesso à obra de arte. Como escreveu Ana Hatherly : «O jogo da criação é o

primeiro de todos os jogos e o modelo de todos eles»¹. A relação entre liberdade e ordem, invenção e limites, é-lhes comum. Neles manifesta-se uma dimensão humana que muitos chamariam desnecessária : a urgência criativa da gratuidade. A obra de arte é o jogo que contrói as suas regras à medida que é jogado. Transporta com ela as suas chaves de leituras, as suas normas são intrínsecas e próprias. (Pires do Vale, 2008 : 4)

À propos de la géographie de la vaste œuvre d’Ana Hatherly, une myriade de rapprochements serait encore à faire en décortiquant la polysémie contenue dans des pages de dessins qui s’enchaînent sous la forme d’un livre ou dans les dessins, parfois épars, qui composent les *Variações sobre um vilancete de Luís de Camões* (Hatherly, 2001 : 193-233).

Je rappelle ici le dernier paragraphe du texte d’introduction d’Ana Hatherly au *Mapas da Imaginação e da Memória* :

A escrita nunca foi senão representação : imagem. Imaginar é igual a codificar : a escrita surge como um sistema de sinais para indicar um roteiro específico, o que faz com que toda a página escrita seja um mapa. Mas as imagens constroem-se a si próprias na diferente observação. (Hatherly, 1973 : 9)

Et je termine sur des images de son travail qui intègrent le fonds de la Fondation luso-américaine pour le développement.



[Illustration 3 : Princípio de raciocínio (Ana Hatherly). Source : FLAD, © Laura Castro Caldas/Paulo Cintra]

¹Hatherly, 1983 : 216.



[Illustration 4 : Esferas do ininteligível (Ana Hatherly). Source : FLAD, © Laura Castro Caldas/Paulo Cintra]

Références Bibliographiques

CASTRO CALDAS, M., [1992]. «O estatuto do calígrafo. Obra visual de Ana Hatherly» in *Ana Hatherly : Obra visual [1960-1990]*, Centro de Arte Moderna, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

CARLOS, I., [2007]. «ROTURA, Galeria Quadrum, 1977 – Ana Hatherly» in *Sinais : Obras da coleção da Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento*, João Silvério (coord.), Lisboa, Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento.

HATHERLY, A., [1973]. *Mapas da imaginação e da memória*, Lisboa, Moraes editores.

_____, [1983]. *A experiência do prodígio*, Lisboa, IN-CM.

_____, [1992]. «Auto-biografia documental» in *Ana Hatherly : Obra visual [1960-1990]*, Centro de Arte Moderna, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

_____, [2001]. *Um computador de improbabilidades*, Lisboa, Quimera.

_____, [2006]. *463 tisanas*, Lisboa, Quimera.

_____, [2009]. *Obrigatório não ver*, Lisboa, Quimera.

MOLDER, J., [1992]. «Rotura» in *Ana Hatherly : Obra visual [1960-1990]*, Centro de Arte Moderna, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

PIRES DO VALE, P., [2008]. «O jogo ou a arte do suspenso» in *Ana Hatherly, A arte do suspenso*, Ponte de Sor / Lisboa, Biblioteca Municipal de Ponte de Sor e Galeria Ratton.