

EXPOSITION LUÍS RODRIGUES  
Musée de Torres Novas, Portugal  
Automne 2015

## L'ART EST UNE ATMOSPHERE QU'ON INVESTIT<sup>1</sup>

Au Portugal, au milieu des années 1950, Nazaré fut le lieu de passage obligé d'un grand nombre de photographes<sup>2</sup> qui produisirent des reportages pour des magazines ou des livres, dont celui de Franz Villier<sup>3</sup> qui introduisit une conséquente bibliographie sur le pays accompagnée par des ensembles importants de clichés en noir et blanc. Tous se focalisèrent surtout sur les aspects traditionnels de la pêche au filet et négligèrent à proximité de là les aspects balnéaires et colorés du site, rendez-vous de loisirs et de baignade déjà bien fréquenté avec ses cabines alignées le long de la baie sablonneuse, dominée d'une haute falaise. Dans ses œuvres titrées en référence à ce lieu, Luís Rodrigues en mêle souvent les deux aspects, associant les formes esquissées des proues de bateaux et celles de poissons séchant au soleil, aux pans diversement colorés des guérites de plage aux toits pyramidaux. Enfant, il y dormait, et aujourd'hui il est bien tentant d'imaginer qu'il s'y imprégnait déjà, dans la lumière diffuse de ces toiles colorées et tendues sur des cadres, d'un lieu fondateur de ses émotions picturales

<sup>1</sup> Markus Lüpertz, entretien de Yasmine Youssi, *Télérama* n° 3411, du 27 mai 2015, p. 6.

<sup>2</sup> Dont Jean Dieuzaide, Édouard Boubat, Sabine Weiss, Eduardo Gageiro, Henri Cartier-Bresson, Artur Pastor, Agnès Varda et bien d'autres, portugais, français ou américains.

<sup>3</sup> Franz Villier (édité sous la direction de Chris Marker), *Portugal*, Paris, éditions du Seuil, coll. « Petite Planète », n° 16, 1957.

EXPOSIÇÃO DE LUÍS RODRIGUES  
Museu Municipal de Torres Novas, Portugal  
Outono de 2015

## A ARTE É UMA ATMOSFERA EM QUE SE INVESTE<sup>1</sup>

Em Portugal, em meados dos anos 50 do século XX, a Nazaré era lugar de passagem obrigatória para um grande número de fotógrafos<sup>2</sup> que produziam reportagens para revistas ou livros. Um desses livros, o de Franz Villier<sup>3</sup>, continha uma bibliografia coesa sobre a terra, acompanhada de conjuntos substanciais de imagens a preto e branco, centrados fundamentalmente nos aspetos tradicionais da pesca com rede e omitindo, simultaneamente, a feição balnear e colorida do sítio, lugar de lazer e de banhos então já bem frequentado, com as suas barracas alinhadas ao longo do areal de uma baía dominada por uma grande falésia. Nas suas obras sobre a Nazaré, Luís Rodrigues mistura frequentemente os dois aspetos. As formas esboçadas juntam as proas dos barcos, os peixes a secar ao sol e os tecidos coloridos das barracas da praia com os seus tetos piramidais. Em criança, ali dormitava, nas férias, e é tentador imaginar, hoje, através da luz difusa das suas telas coloridas e estiradas em molduras, que já então se impregnava do lugar fundador das emoções picturais

<sup>1</sup> Markus Lüpertz, entrevista de Yasmine Youssi, *Télérama* n° 3411, 27 de maio de 2015, p. 6.

<sup>2</sup> De um conjunto em que se destacam muitos outros, portugueses, franceses ou americanos, como Jean Dieuzaide, Édouard Boubat, Sabine Weiss, Eduardo Gageiro, Henri Cartier-Bresson, Artur Pastor, Agnès Varda.

<sup>3</sup> Franz Villier (editado sob a direção de Chris Marker), *Portugal*, Paris, éditions du Seuil, col. « Petite Planète », n° 16, 1957.

à venir. Cette cohabitation de la plage et du port qu'il évoque régulièrement dans ses peintures n'est pas sans quelques nuances de traitement comme deux références culturelles qu'il s'agirait de désigner. Composées géométriquement les tentes aux tonalités estompées forment sur certains de ses tableaux une bande continue placée en bas comme une sorte de prédelle, de côté ou au-dessus de l'évocation de la pêche dont les contrastes sont alors plus affirmés. Sans insistance déclamatoire, cette scission spatiale évoque les partitions symboliques des peintures religieuses chrétiennes. Le paradis balnéaire des congés côtoie ou surplombe comme un rêve céleste un monde maritime voué au labeur des hommes.

Mais de prime abord pour Luís Rodrigues « La réalité n'est pas le sujet », comme aurait dit Pierre Bonnard, tant l'artiste semble affirmer que sa recherche est avant tout une réinvention des espaces par des formes, des lignes, des matières colorées qui s'organiseront dans le champ délimité de son tableau, et rien d'autre. Pour cela ce paysage est matière à souvenirs, un terrain propice à la résurgence des sensations emmagasinées par le passé, bien plus qu'un site à documenter. Cependant la toile en conserve des parts indéfectibles qui la rattachent au réel, l'éloignant à tout jamais des enjeux purement formels de l'abstraction. Quand bien même près d'un siècle le sépare de Bonnard son illustre aîné, Luís Rodrigues peut revendiquer cette filiation tant son œuvre peint relève de la seule maîtrise d'un espace bi-dimensionnel où se joue principalement la transcription de ses impressions, la charge émotive d'un endroit dont il se remémore des notations, des ambiances, des signes, délaissant ses capacités à le reconstituer en conformité avec le réel. Il s'agit d'avoir une domination totale sur le sujet, de l'arracher à ses qualités prosaïques pour l'entraîner dans les méandres de ses références aussi bien esthétiques et culturelles que personnelles.

que iriam surgir. Essa coabitação da praia e do porto, que regularmente evoca nas suas pinturas, passa por algumas *nuances* de tratamento relativamente a duas referências culturais que é preciso distinguir. Compostas geometricamente, as tendas com tonalidades esbatidas formam, em alguns dos seus quadros, uma banda contínua disposta em baixo, como uma espécie de predela, de lado ou por baixo da evocação da pesca, em que os contrastes são já mais assumidos. Sem fervor enfático, essa cisão espacial evoca as divisões simbólicas das pinturas religiosas cristãs. O paraíso balnear das férias convive ou paira, como num sonho celeste, sobre um mundo marítimo votado ao trabalho dos homens.

Mas, à primeira vista, para Luís Rodrigues «A realidade não é o sujeito», como teria dito Pierre Bonnard, já que o artista parece afirmar que a sua pesquisa é, antes de mais, uma reinvenção dos espaços pelas formas, linhas, matérias coloridas que se organizam no espaço delimitado do quadro e nada mais. Para isso, muito mais do que um sítio para reportar, a paisagem é matéria de recordações, um terreno propício ao surgimento de sensações recolhidas no passado. Contudo, a tela mantém partes indefetíveis que a religa ao real, afastando-a para sempre das questões puramente formais da abstração. Se há quase um século a separar de Bonnard o seu ilustre sucessor, Luís Rodrigues pode reivindicar essa filiação uma vez que a sua obra pictórica provém da única matriz de um espaço bidimensional em que o que prevalece é a transcrição das suas impressões, a carga emotiva de um lugar do qual ele recorda os apontamentos, as atmosferas, os signos, desprezando a possibilidade de o reconstruir em conformidade com a realidade. Trata-se de possuir um domínio total sobre o sujeito, de o despojar das suas qualidades prosaicas para o guiar entre os meandros das suas referências estéticas, culturais e pessoais.

Luís Rodrigues peint de mémoire et, avant tout, il peint sous sa dictée. « Ma quête est d'essayer de trouver ce vécu, ces émotions passées, non pas comme des souvenirs d'enfance, ni d'aujourd'hui, mais comme des réalités qui font que mon sensible est ce qu'il est maintenant. Ce vécu par la peinture est à nouveau mon présent<sup>4</sup>. » L'évocation d'espaces autobiographiques s'est progressivement enrichie de l'histoire même des expériences picturales accumulées jusqu'à ce jour par l'artiste comme des concrétions supplémentaires qui savamment s'y superposent. Tous ses tableaux témoignent de la fusion de ses remémorations fondatrices avec une culture artistique acquise auprès des anciens, conjuguée à celle qui s'est construite œuvre après œuvre.

Chaque toile est une aventure à recommencer et Michel Leiris d'affirmer que peindre est « un risque neuf à chercher ». Regarder l'artiste travailler, comme dans le film de Céleste Rogosin<sup>5</sup>, le prouve. Sa présence dans l'atelier stimule son énergie, provoque cette promptitude d'exécution qu'il va déployer à étaler des formes aux couleurs fluides ou au contraire pâteuses, opaques ou brillantes, puis à les racler, les biffer, les recouvrir ou bien les renforcer d'un contour, puis dessiner par-dessus les hiéroglyphes d'un vocabulaire personnel. Par une sorte de gestuelle nerveuse qu'on dirait presque automatique, mais qui ne doit rien au Surréalisme, pas plus à l'Abstraction lyrique, ni ne concourt à révéler une part d'inconscient chez l'artiste, il se libère de la servitude du réalisme pour atteindre sa représentation sentimentale, sans afféterie. Le pinceau devient le sismographe de la transcription mémorielle de ces espaces qui l'ont forgé. La réalité tangible est sur sa toile, au début instable et parcourue par la fébrilité d'une brosse ou d'une spatule, elle revit graduellement, prend corps dans la matière. « La matière y contribue également,

4 Échange de courriel avec l'artiste, mai 2015.

5 Céleste Rogosin, *Itinéraire d'un peintre, Luís Rodrigues*, vidéographie de 30', 2015.

Luís Rodrigues pinta de memória e, antes de mais, pinta de acordo com aquilo que decide pintar. «A minha procura consiste em tentar encontrar as experiências, as emoções passadas, não como recordações de infância, nem como do presente, mas antes como realidades que fazem com que a minha sensibilidade seja o que é neste momento. O passado, através da pintura, é de novo o meu presente.»<sup>4</sup> A evocação de espaços autobiográficos é progressivamente enriquecida com a própria história das experiências pictóricas acumuladas pelo artista até essa data, como fósseis complementares que sabiamente se sobrepõem. Todos os seus quadros testemunham a fusão entre as suas memórias fundadoras e uma cultura artística adquirida junto dos antigos, mas conjugada com a que foi construindo obra após obra.

Cada tela é uma aventura que recomeça. Como diz Michel Leiris, pintar «é a procura de um novo risco». Observar o artista a trabalhar, como no filme de Céleste Rogosin<sup>5</sup>, prova-nos isso. A sua presença no estúdio estimula a sua energia, provoca essa prontidão de execução que lhe permite exibir formas com cores fluidas ou, pelo contrário, pastosas, opacas ou brilhantes e, de seguida, raspá-las, riscá-las, velá-las ou reforçá-las com um contorno e então desenhar por cima hieróglifos de um vocabulário pessoal. Através de uma gestualidade nervosa, diríamos, quase automática, mas que nada deve ao Surrealismo, nem tão pouco ao Abstracionismo lírico, nem contribui para revelar uma parte inconsciente do artista, este liberta-se da servidão do realismo para alcançar a sua representação emotiva, mas não sentimental. O pincel transforma-se no sismógrafo da transcrição memorial desses espaços que o moldaram. A realidade tangível está na sua tela. Inicialmente instável e percorrida febrilmente com uma trincha ou uma espátula, retoma

4 Troca de correspondência com o artista, maio de 2015.

5 Céleste Rogosin, *Itinéraire d'un peintre, Luís Rodrigues*, videografia de 30', 2015.

non pas pour faire des épaisseurs, mais parce qu'elle doit être chargée de sens afin de donner à la couleur son côté fort, grave et profond. Pour être encore plus proche de la mémoire<sup>6</sup>... » Au commencement de l'œuvre, un cahot de formes, la cacophonie des couleurs et le fracas des signes gardent les marques d'une lutte permanente à maîtriser des pulsions et à dominer une toile que peintre travaille souvent au sol. Si le corps est rarement représenté, la chair est bien là dans cet épiderme de peinture qu'il brosse, comme par ailleurs dans l'émail des céramiques qui vient couvrir ses masses de terre pétries, elle est dans la matière qu'il façonne, voire qu'il soumet à ses gestes tantôt délicats, tantôt agressifs. Son œuvre atteste d'une relation sensuelle avec une peau tendue sur un châssis, une surface où l'image importe moins que sa consistance, sa résistance ou son abandon. Les interventions de l'artiste se font autour de la toile, depuis ses quatre côtés, au point que l'œuvre en garderait presque la possibilité d'être accrochée dans un sens ou l'autre. On se convainc d'y voir une grande spontanéité dans cette exécution, mais la peinture peut être ensuite lessivée au jet, frottée, caressée pour être alors retravaillée. Cherchant à chaque étape à briser ce que l'habitude aurait pu instaurer comme facilité, l'artiste revient sur son tableau pour casser la possible rémanence d'une œuvre antérieure. Rien n'est définitivement acquis dans ce parcours qu'il remet en jeu à chaque nouvelle œuvre. La première étape était de ressaisir dans cet apparent tremblement la vitalité des sensations, la seconde sera d'engager sa toile dans une structuration plus graphique et, au bout du compte, chaque peinture se distinguera d'un ensemble, tout en gardant ce lien de parenté qui l'unit aux autres dans une même série, *Nazaré, Le Clos de Tormancy, Les Cyprès de Torres Novas*...

<sup>6</sup> Échange de courriel avec l'artiste, mai 2015.

gradualmente a vida, toma corpo através da matéria. «A matéria contribui igualmente, não para fazer as espessuras, mas porque deve estar prenhe de sentido, para dar à cor o seu lado forte, grave e profundo. Para ficar ainda mais perto da memória<sup>6</sup>...» No início da obra, o abanão de formas, a cacofonia das cores e a sonoridade dos signos guardam as marcas de uma luta permanente para refrear os impulsos e dominar a tela em que o pintor trabalha, muitas vezes no solo. Se o corpo é raramente representado, a carne está lá, nessa epiderme de pintura que ele lava, como está no esmalte das cerâmicas que cobre essas pastas de terra amassada, ou na matéria que ele fabrica, isto é, que submete a gestos ora delicados ora agressivos. A sua obra atesta uma relação sensual com uma pele tendida sobre uma moldura, uma superfície em que a representação tem menos importância do que a sua consistência, a sua resistência ou o seu abandono. As intervenções do artista fazem-se em redor da tela, a partir dos seus quatro cantos, quase como se a obra já possuísse, em si, a possibilidade de ser pendurada num ou noutro sentido. Fica-se convencido de que o que se observa na obra é fruto de uma grande espontaneidade de execução, mas, seguidamente, a pintura pode ser, de um jato, lavada, sovada e acarinhada para ser então retrabalhada. Procurando, em cada etapa, contrariar o que o hábito poderia ter instalado como facilidade, o artista regressa ao seu quadro para eliminar a eventual remanescência de uma obra anterior. Nada pode ser definitivamente tomado como adquirido nesse percurso que ele recoloca em jogo em cada nova obra. A primeira etapa consistia em reencontrar, neste aparente sobressalto, a vitalidade das sensações, a segunda em comprometer a tela com uma estrutura mais gráfica e, por fim, cada pintura será distinta do conjunto, preservando a linha de parentesco que une cada uma delas às restantes da mesma série: *Nazaré, Le Clos de Tormancy, Les Cyprès de Torres Novas*...

<sup>6</sup> Troca de correspondência com o artista, maio de 2015.

L'artiste se dit autodidacte, mais comme Jean-Pierre Pincemin<sup>7</sup> et quelques autres, leurs classes se firent dans les musées qu'ils fréquentèrent, au premier rang desquels il y eut Le Louvre. L'observation attentive des maîtres l'introduit aux arcanes de la peinture, une compréhension progressive où les acquis du moment se développeront par la suite auprès des Italiens du Quattrocento, des peintres du Siècle d'Or espagnol ou des écoles du Nord, d'où Giotto, Velázquez et Rembrandt resteront à jamais des références majeures. Pas d'enseignement à contester donc, mais un regard insatiable et des remises en cause permanentes seront les moteurs essentiels pour se lancer dans l'aventure de la création picturale. Édouard Pignon, un peintre proche de Picasso, fut le mentor qui adoube le jeune Rodrigues au vu de ses premiers travaux et le pousse à s'engager définitivement dans la création. D'une certaine manière, c'est à cette génération d'artistes qu'il se rattache encore. Par ses opérations de métamorphoses des espaces naturels qui ont marqué sa vie, il appartient picturalement ainsi à une fratrie d'artistes d'après-guerre, née des héritages du post-impressionnisme, du cubisme et des abstractions plutôt que de la rupture Duchampienne. Dans cette filiation, Luís Rodrigues peint donc essentiellement des paysages et de lui, on connaît peu de portraits ou de natures mortes. Ses lieux d'enfance et sa terre d'élection en Bourgogne sont ses géographies d'inspiration dont il a fait des territoires sacrés, des Eden où feuilles et arbres ne font qu'un et se déploient en formes lancéolées associant la verticalité mâle d'un totem au dessin plus suggestif d'un sexe de femme. Dans la cosmogonie de l'artiste, le cyprès symbolise l'arbre de la connaissance qui unit les principes masculin et féminin de la vie et un « axis mundi » qui relie dans la

<sup>7</sup> Jean-Pierre Pincemin (1940-2005), peintre, sculpteur et graveur, associé à ses débuts au mouvement artistique français de *Supports/Surfaces*, a croisé plusieurs fois la route de Luís Rodrigues qui ont l'amitié de Philippe Marin en commun.

O artista afirma-se como autodidata, mas, tal como Jean-Pierre Pincemin<sup>7</sup> e alguns outros, a sua escola foram os museus que frequentava, entre os quais o Louvre ocupa o primeiro lugar. A observação atenta dos mestres introduziu-o nos arcanos da pintura, empreendendo uma compreensão progressiva em que as aquisições do momento se desenvolveram depois disso, a partir dos italianos do *Quattrocento*, dos pintores do Século de Ouro espanhóis ou das escolas do Norte, em que Giotto, Velásquez e Rembrandt permanecerão como as maiores referências. Sem nada a opor, portanto, à instrução, o olhar insaciável, o permanente “pôr em causa” deram-lhe o impulso necessário para se lançar na aventura da criação pictural. Édouard Pignon, um pintor próximo de Picasso, foi o mentor que apoiou o jovem Luís Rodrigues logo que viu os seus primeiros trabalhos e que o incitou a empenhar-se definitivamente na criação. De uma certa forma, é a essa geração de artistas que ainda hoje está ligado. Através das operações de metamorfose dos espaços naturais que marcaram a sua vida, pertence pictoricamente mais àquela fratria de artistas do pós-guerra, nascida das heranças do pós-impressionismo, do cubismo e da arte abstrata, do que à rutura Duchampiana. Nessa filiação, Luís Rodrigues pinta então essencialmente as paisagens e, dele, conhecem-se poucos retratos ou naturezas mortas. Os lugares da infância e a terra de eleição na Borgonha são as áreas geográficas de inspiração, onde traçou os seus territórios sagrados, os Edens em que as folhas e as árvores se resumem a uma só e se desdobram em formas lanceoladas, associando a verticalidade masculina de um totem ao desenho mais sugestivo dum sexo de mulher. Na cosmografia do artista, o cipreste simboliza a árvore

<sup>7</sup> Jean-Pierre Pincemin (1940-2005), pintor, escultor e gravador, associado ao início do movimento artístico francês de *Supports/Surfaces*, cruzou-se por diversas vezes com Luís Rodrigues. Philippe Marin era um amigo de ambos.

nature la terre avec le ciel. Si pour Markus Lüpertz « On perçoit les secrets du vert foncé en observant les cyprès dans la nuit<sup>8</sup> », ceux de Rodrigues sont rarement de cette nuance, ils sont irradiés de lumière ou bien crépusculaires, en groupe ou solitaires, déployés ou engloutis dans un réseau de formes inondées de couleurs. Tour de guet archaïque pour les veilleurs de Torres Novas, arbre fondateur d'une mythologie personnelle, réceptacle majeur des respirations atmosphériques du paysage, le cyprès est pour l'artiste l'incarnation majestueuse du sol natal. Il est le baromètre captant les incandescences du soleil, les indécisions tonales des matins brumeux comme il est l'interprète des humeurs quotidiennes de l'artiste. Ses paysages se présentent aussi comme des enclos paradisiaques qui nous rappellent l'étymologie commune du jardin et du paradis : un lieu ceint de murs. L'artiste y surligne donc les bords de ses toiles pour circonscrire son espace auquel s'arriment des formes parfois plus écrites et déliées, comme si une force centrifuge les avait rejetées en périphérie, laissant au centre des configurations plus allusives. Tels des encadrements de fenêtres, les toiles restent majoritairement composées en hauteur et pour neutraliser la tentation d'une profondeur trouant l'espace central les masses s'encastrent et s'organisent en une perspective étagée. L'œuvre s'érige dans une frontalité qui s'impose face à nous.

Si l'espace clos de ses tableaux est un topos où la luxuriance des couleurs, des matières et l'étagement des formes installent ses lieux de prédilection dans l'image du Paradis, dans d'autres séries, le carroyage de ses assemblages de papier ou de céramique en serait, par la remise en jeu de leurs éléments, l'expression d'une conjuration de sa perte. Comme des ensembles historiés d'azulejos qui auraient été démantelés puis mélangés,

8 Et d'ajouter: « La couleur est une sorte de construction que les peintres aident à percevoir. » in Markus Lüpertz, op. cit., p. 8.

do conhecimento que une os princípios masculino e feminino da vida e um *axis mundi* que junta, na natureza, a terra e o céu. Se, para Markus Lüpertz, «é possível perceber os segredos do verde-escuro observando os ciprestes à noite<sup>8</sup>», os de Luís Rodrigues raramente têm essa tonalidade, ora irradiados de luz ora crepusculares, em grupo ou solitários, expostos ou submersos numa rede de formas inundadas de cores. Torre de vigia arcaica para os vigilantes de Torres Novas, árvore fundadora de uma mitologia pessoal, recetáculo maior das respirações atmosféricas da paisagem, o cipreste é para o artista a encarnação majestática do solo natal. É o barómetro que capta as incandescências do sol, as indecisões de cor das manhãs de bruma e é, ainda, o intérprete dos humores quotidianos do artista. As suas paisagens apresentam-se também como hortos paradisiacos que nos lembram a etimologia comum do jardim e do paraíso: um lugar cercado de muros. O artista destaca assim os bordos das suas telas para circunscrever o seu espaço, no qual se fixam formas por vezes mais escritas e desligadas, como se uma força centrífuga as tivesse empurrado para a periferia, deixando no centro as configurações mais aparentadas. Como se de caixilhos de janelas se tratasse, as telas permanecem maioritariamente compostas ao alto e, para eliminar a tentação de uma profundidade que perfura o espaço central, as massas encaixam-se e organizam-se numa perspetiva de sobreposição. A obra ergue-se com uma frontalidade que se impõe perante nós.

Se o espaço finito dos seus quadros é a sùmula onde a luxúria das cores, das matérias e a sobreposição das formas estabelecem os seus lugares prediletos na alegoria do Paraíso, noutras séries, a quadriculação destes conjuntos de papel ou de cerâmica seria, através do jogo dos seus elementos, a própria expressão de

8 E acrescenta: «A cor é uma espécie de construção que os pintores nos ajudam a perceber.» in Markus Lüpertz, op. cit., p. 8.

ses compositions rassemblent des pavés dont les graphismes sont continuellement déjoués par des ruptures d'enchaînement. Chaque carreau porte un motif interrompu ou un signe qui se replace dans un compartimentage général. Il en rappelle son appartenance à une histoire antérieure impossible à recomposer. La réinvention des oeuvres s'opère de manière radicale avec cette fragmentation d'aquarelles, de dessins ou de gravures découpés en carrés, brassés puis redistribués de manière aléatoire. Par ce protocole de déstructuration et de recomposition, une fois encore, Luís Rodrigues ne cède en rien à l'illusionnisme séduisant de la figuration pour atteindre l'essence des évocations, repoussant à jamais les potentialités narratives des images. Reconstruire à partir du chaos est le schéma classique des récits mythiques qui appellent à une possible renaissance après la disparition d'un âge d'or. Ainsi l'artiste s'offre de nouvelles donnes aux cheminements mémoriels installés dans sa peinture dont il provoque ainsi la perte pour mieux relancer sa démarche.

Devant les oeuvres d'Eugène de Kermadec<sup>9</sup>, auprès desquels on pourrait rapprocher les aquarelles de *L'Estran du Pouldu* de Luís Rodrigues, le marchand Daniel Kahnweiler faisait cette analyse : « Son intention en peignant était de fixer non le sujet mais la sensation devant le sujet. Dans la poursuite de sa sensation qu'il veut faire vivre pour les autres, Kermadec, comme tout vrai grand peintre aboutit à la re-création du monde visuel, non seulement dans les objets qui le remplissent, mais même dans sa structure... C'est la crainte de voir la sensation première déformée, faussée qui le pousse à la fixer telle qu'elle lui apparaît sur le moment, quitte à rassembler sur la même toile plusieurs figurations successives<sup>10</sup> ». Si la réalité est

9 Peintre français né en 1899 et mort en 1976. Issu du mouvement post-cubiste, il fut représenté par les galeries Kahnweiler et Louise Leiris à Paris.

10 Cité dans *Donation Louis et Michel Leiris, collection Kahnweiler-*

uma maquinação da sua perda. Tal como os conjuntos históricos de azulejos que teriam sido desmantelados e depois misturados, as suas composições parecem mosaicos cujos grafismos são permanentemente evitados por ruturas de encadeamento. Cada quadrado tem um motivo interrompido ou um signo que é substituído através de um processo de compartimentação geral; evoca a sua pertença a uma história anterior impossível de reconstruir. A reinvenção das obras opera-se de forma radical com essa fragmentação de aquarelas, de desenhos ou de gravuras divididas em quadros, primeiro jorradas e depois redistribuídas de forma aleatória. Através do protocolo de destruturação e de recombinação, uma vez mais Luís Rodrigues não cede minimamente ao ilusionismo sedutor da figuração para atingir a essência das evocações, denegando definitivamente as potencialidades narrativas das representações. Reconstruir a partir do caos é o esquema clássico das narrativas míticas que apelam a um possível renascimento após o desaparecimento de uma Idade do Ouro. Assim, o artista permite-se colocar de novo em jogo as viagens memoriais instaladas na sua pintura, provocando-lhes a perda para melhor retomar a sua caminhada.

Perante as obras de Eugène de Kermadec<sup>9</sup>, que nos lembram as aquarelas de *L'Estran du Pouldu*, de Luís Rodrigues, o marchand Daniel Kahnweiler fazia a seguinte análise: «A sua intenção, ao pintar, não era fixar o sujeito, mas sim a sensação perante o sujeito. Na procura da emoção que quer que os outros experimentem, o que Kermadec, como todos os grandes pintores, consegue atingir é a recriação do mundo visual, não apenas através dos objetos que o habitam, mas também na sua estrutura... É o receio de ver a sensação original deformada, falseada, que o conduz a fixá-la tal como ela lhe surge no momento, que o faz reunir na mesma tela várias

9 Pintor francês, nascido em 1899, morreu em 1976 e foi herdeiro do movimento pós-cubista. A sua obra esteve exposta nas galerias Kahnweiler e Louise Leiris, em Paris.

bien cette source inépuisable de formes, elle n'en demeure fondamentalement pas moins, pour Kermadec comme pour Rodrigues, un répertoire essentiel de sensations qui outrepassent les caractères purement visuels des apparences. Pour tous leurs sens mis en éveil face à elle, capitales sont les ambiances, les odeurs, la température ou bien ce vent que Luís Rodrigues s'attache à peindre à différentes heures du jour et des saisons car c'est bien cet impalpable des paysages et des choses qui instruit pleinement sa peinture, dont il s'inquiète de penser qu'en définitive elle « ne sert qu'à montrer ce qui n'est pas visible<sup>11</sup> ».

Jacques Py, 10 juin 2015

Jacques Py est critique d'art et conseiller artistique indépendant. Depuis 1997, il a assuré le commissariat de près de cent cinquante expositions d'art contemporain et, entre 1998 et 2013, il a dirigé un centre d'art contemporain où il a créé de nombreuses expositions thématiques et monographiques, dont les rétrospectives de Louis-Alphonse de Brébisson, d'Hervé Télémaque, Arthur Aeschbacher, Jean Criton et de Jean-Pierre Pincemin en 2008. Rédacteur de textes et préfaces, il est expert au sein des comités techniques du FRAC de Basse-Normandie, des artothèques de Caen, Nantes, Auxerre, jusqu'en 1998, et de celle du Musée des Beaux-Arts d'Angers depuis 2013. Membre de l'association C-E-A (Commissaire d'Exposition Associés), de l'AICA (Association Internationale des Critiques d'Art) section France et Président de l'association « Fondation Christian et Yvonne Zervos », pour une maison de la critique à Vézelay, en Bourgogne.

<sup>10</sup> Citado em *Donation Louis et Michel Leiris, coleção Kahnweiler-Leiris*, catálogo da exposição, Museu Nacional de Arte Moderna, Paris, Centre Georges Pompidou, 22 de novembro 1984 - 28 janvier 1985, p. 82.

<sup>11</sup> Échange de courriel avec l'artiste, mai 2015.

figurações sucessivas<sup>10</sup>» Se a realidade é essa fonte inesgotável de formas, a verdade é que é, também, para Kermadec, como para Rodrigues, um repertório basilar de sensações que ultrapassam as características puramente visuais das aparências. Para o despertar de todas essas sensações, é fundamental o papel dos ambientes, dos cheiros, da temperatura ou mesmo deste vento que Luís Rodrigues teima em pintar em diferentes estações e horas do dia, já que é verdadeiramente o impalpável das paisagens e das coisas que orienta plenamente a sua pintura, que o faz inquietar-se ao pensar que, definitivamente, esta « serve apenas para mostrar aquilo que não é visível<sup>11</sup> ».

Jacques Py, 10 de junho de 2015

Jacques Py é crítico de arte e conselheiro artístico independente. Assegura, desde 1997, o comissariado de quase cento e cinquenta exposições de arte contemporânea e, entre 1998 e 2013, dirigiu um centro de arte contemporânea onde criou numerosas exposições temáticas e monográficas, entre as quais se contam as retrospectivas de Louis-Alphonse de Brébisson, Hervé Télémaque, Arthur Aeschbacher, Jean Criton e Jean-Pierre Pincemin em 2008. Redator de textos e prefácios, é especialista nos comités técnicos do FRAC (Fundo Regional de Arte Contemporânea) da Baixa Normandia, das artotecas de Caen, Nantes, Auxerre, até 1998, e do Museu das Belas-Artes de Angers desde 2013. Membro da associação C-E-A (Comissário Associado de Exposições), da AICA (Associação Internacional de Críticos de Arte), secção francesa, e presidente da associação « Fundação Christian e Yvonne Zervos » para uma casa da crítica em Vézelay, na Borgonha.

<sup>10</sup> Citado em *Donation Louis et Michel Leiris, coleção Kahnweiler-Leiris*, catálogo da exposição, Museu Nacional de Arte Moderna, Paris, Centro Georges Pompidou, 22 de novembro de 1984 - 28 de janeiro de 1985, p. 82.

<sup>11</sup> Troca de correspondência com o artista, maio de 2015.



Atelier de Savigny sur Orge, 2015 (série dos Ciprestes)