MURILO MENDES
Maria

L'action de Maria comme sculpteur[1] a été de rompre avec les postulats d'ordre gréco-romain dans un pays qui doit créer des formes neuves, car il ne souffre pas du poids de la tradition et marche sous le signe des plus violents contrastes physiques et sociologiques. Un pays qui cherche les formules d'une possible communion collective en même temps qu'il affirme sa forte conscience individualiste.

Ayant passé presque toute sa vie à l'étranger, Maria a vu de loin le Brésil sous les espèces d'une terre barbare où l'instinct est loi et où la civilisation n'a pas encore trouvé ses propres modes de conduite historique, imitant ceux des autres peuples. Elle voulut interpréter, ne l'ayant pas vu encore *in loco*, le Brésil amazonien, le Brésil de *Cobra Norato*[2] et de certains chœurs de Villa-Lobos, où les forces de la nature n'ont pas encore été dominées par la technique, où la flore conserve ses architectures primitives, où la faune n'a pas encore été soumise, où le sens magique de la terre conduit l'homme à créer des signes occultes de compréhension.

Ayant rejeté les « solutions » académisantes ou néo-modernistes, Maria a affronté le difficile problème d'exprimer cette atmosphère de terreur sauvage, fertile en explosions d'instinct et de rude lyrisme, dans une technique qui, comme la sculpture, exige une longue préparation puisqu'il faut lutter avec des matériaux durs, rebelles à l'improvisation et à la facilité.

Face à des résistances de base, liées à cette technique sévère, l'inspiration recule, les éléments venus du subconscient, plus ductiles à la plume ou au pinceau, sont subvertis ou s'effondrent.

1. Ce texte dédié à Maria Martins a été écrit en 1956, pour le catalogue de l'exposition de cette artiste au musée d'Art de Rio de Janeiro.

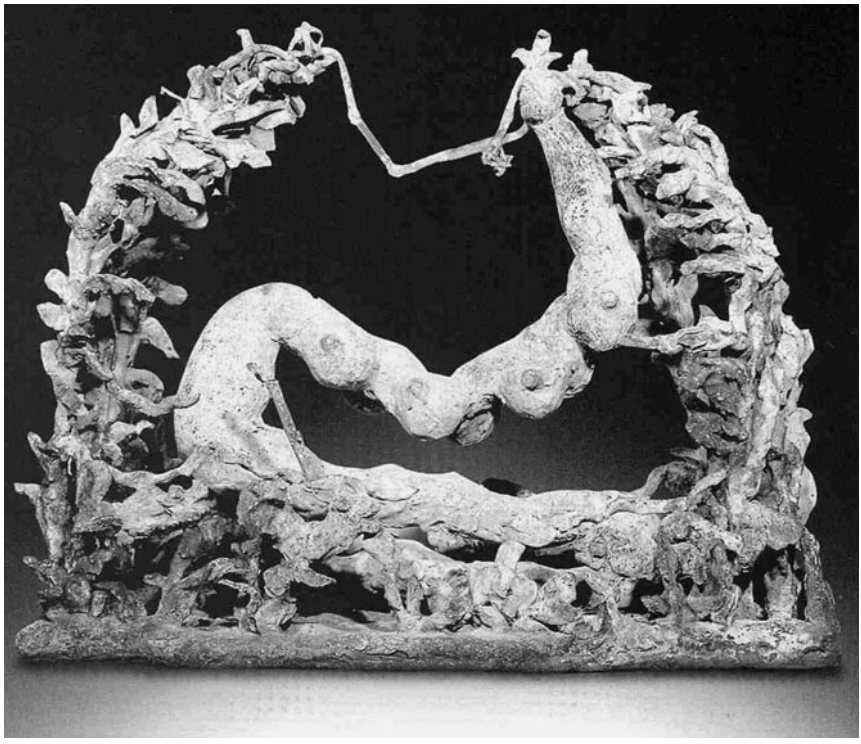
2. Titre d'un poème de Raúl Bopp.

Le sculpteur, face à cette réalité spatiale qui marque *a priori* ses limites s'arrête, hésite, cherche les frontières entre le territoire physique en trois dimensions et l'aire impalpable que l'esprit, chargé de sortilèges et d'allusions magiques, projette au-delà des frontières officielles du temps et de l'espace.

Ce conflit dialectique est ce qui donne à mon sens, dans ses relations de force et de dynamisme, un cachet authentique à bien des sculptures de Maria. Dans leur interprétation, on doit mettre de côté les habituelles notions de « bon » et « mauvais goût », vu que l'intérêt suprême de l'artiste n'est pas d'exprimer des formes en équilibre (ou en déséquilibre) d'un point de vue purement esthétique ou décoratif, sans refaire ce qui a déjà été fait et refait, mais plutôt de manifester, en langage plastique individuel bien que chiffré, le monde d'implications cosmiques libres et agressives qu'on peut trouver chez certains artistes d'Afrique noire aussi bien que chez les précolombiens ou les « primitifs » d'Océanie, de Nouvelle-Guinée en particulier. Je suis loin d'affirmer que toutes les solutions trouvées par Maria me satisfont pleinement, mais je n'hésite pas à louer son courage, sa force d'attaque, son obstination à réaliser une œuvre qui présente un fort désavantage initial – la différence de vélocité entre l'esprit et la main qui lutte avec de rudes matériaux. Différence de niveau d'autant plus accentuée quand il s'agit, en l'occurrence, d'appliquer à la pierre, au bois et au métal la technique rapide de l'automatisme. Car c'est l'atmosphère surréaliste que Maria veut fixer. Dépassé comme système et comme doctrine, le surréalisme n'échappe-t-il pas, par définition, à toute tentative de systématisation? Le surréalisme subsiste justement comme élément de création d'atmosphères poétiques. C'est là sa force. Et, comme tel, il a toujours existé, depuis le commencement du monde, et il continue à apporter sa contribution à la thématique et au développement de nombre d'œuvres d'art.

Nous vivons dans un pays surréaliste. J'ai coutume de dire que les frontières de la logique et de la psychologie finissent au Brésil. Du reste, comment déchiffrer, sinon par la corde surréaliste, ce qui s'est passé, par exemple, ces dernières années au plan politique et économique au Brésil?

Maria Martins, *Não te esqueças nunca que eu venho dos trópicos (N'oubliez jamais que je viens des tropiques)*, 1942
bronze, 95 x 120 x 70 cm



Maria Martins, *Cobra grande (Le Grand Serpent)*, 1942
bronze, 42 x 50 x26 cm

De façon générale, les sculptures de Maria manifestent l'énergie et tendent à extraire la charge de spiritualité contenue dans la matière. Il s'agit d'atteindre le symbole non contrôlé par l'intelligence, plutôt ouvertement manifesté, nu, implacable: ce que Maria obtient, à mon sens, dans ses œuvres majeures. Il s'agit, dans une ère technique, de provoquer le passage de l'état mécanique à l'état magique. Il s'agit de fixer, doublant la matière plastique, les termes de relation entre certaines données d'un « continent du troisième jour de la création », à peine surgi du chaos, et notre appareil capteur de sensations, monté sur la base européenne de la culture.

L'agressivité de ces formes, projetées par l'inconscient dans un espace féerique situé souvent au-delà du Brésil, annonce la catastrophe, c'est-à-dire la fin d'un drame de civilisation, drame d'anciens signes et d'anciennes conventions. Trouver la conciliation entre les forces obscures et primitives de l'instinct, qui conduisent toujours à la culpabilité, et des tendances plus hautes et universelles, liées au thème de la libération, tel est le message ultime de l'artiste, qui doit conférer à l'objet plastique un sens de médiateur entre puissances hostiles. Si pareille vertu de médiation échoue, échoue pareillement l'œuvre d'art, du moins dans son aspect capital, le magique.

Dans le cas de Maria, me paraît manifeste l'implication du sexe avec ses instruments de torture et ses pouvoirs exhibitionnistes; d'où la nécessité de confronter des formes ovales et des formes droites, cette incessante ouverture de brèches sur les plans les plus stables qui, malgré tout, s'engrènent dans leurs dissonances; et cette quête de porosité, en général absente de la matière de la sculpture. De telles opérations de domination des infrastructures exigent une technique virile et la rencontre de la violence de la base avec des lignes reposantes qui dépassent l'espace psychique.

Profondément étrangère à la tradition chrétienne, en accord avec les principes du surréalisme, Maria cherche, hors de cet ancien territoire, des éléments et des signes religieux qui l'inspirent. Je ne peux que la suivre sur ce point, attentif depuis toujours à toutes ces richesses spirituelles qui se créent et se forment

en dehors du large courant du christianisme, et qui portent témoignage de la variété des formes de la culture où se reconnaît la grandeur des contrastes de l'univers. Je suis un homme pour qui le monde chrétien et non-chrétien existent et doivent se rejoindre, se connaître et s'embrasser. Je me refuse à diviser le monde en deux moitiés d'orange.

Visant toujours à exprimer les tensions violentes entre magie et affectivité, entre Eros et mort, entre dynamisme de formes définitives et atmosphère ambiguë du rêve, dans sa quête d'un langage à la fois barbare et flexible, Maria, dissonnante et théâtrale, s'inscrit dans la lignée des chercheurs et des interprètes d'une réalité augmentée.

Murilo Mendes
traduction *Pierre Rivas*

Maria Martins, *Impossivel (L'Impossible)*, 1944
bronze, 79 x 80 x 47 cm

Maria Martins, *Sem eco (Sans écho)*, 1943
bronze, 64 x 53 x 33 cm.