1965 : « Artists of Mozambique » s'expose en Afrique du Sud

1965: "Artists of Mozambique" Exhibited in South Africa

1965: Die Ausstellung „Artists of Mozambique“ kommt nach Südafrika

1965: "Artists of Mozambique" em exposição na África do Sul

1965 "Artists of Mozambique" si espone in Sudafrica

Rita Maia Gomes

Traducteur : Antoine Chareyre

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/perspective/24060>

DOI : 10.4000/perspective.24060

ISSN : 2269-7721

Éditeur

Institut national d'histoire de l'art

Édition imprimée

Date de publication : 14 octobre 2021

Pagination : 216-230

ISBN : 978-2-917902-91-2

ISSN : 1777-7852

Référence électronique

Rita Maia Gomes, « 1965 : « Artists of Mozambique » s'expose en Afrique du Sud », *Perspective* [En ligne], 1 | 2021, mis en ligne le 31 décembre 2021, consulté le 13 mai 2022. URL : <http://journals.openedition.org/perspective/24060> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/perspective.24060>

1965 : « Artists of Mozambique » s'expose en Afrique du Sud

Rita Maia Gomes

L'histoire des relations culturelles et artistiques entre le Mozambique et l'Afrique du Sud durant la période de domination coloniale portugaise, en particulier dans les années 1950, 1960 et jusqu'à l'indépendance du Mozambique en 1975, reste à écrire. Cet article vise à apporter une petite contribution à cette histoire à travers l'étude de l'exposition « Artists of Mozambique », qui fut présentée en 1965 au Pretoria Art Museum (PAM).

Ce texte est issu d'une recherche menée au PAM¹, où j'ai pu consulter la documentation relative à cette exposition, qui rassemble correspondance, coupures de presse, notes, documents internes et catalogues, et m'a permis de reconstituer l'histoire de « Artists of Mozambique ». Ces sources présentent toutefois des failles et des lacunes sur certains aspects, et ne permettent pas de reconstituer de manière substantielle et exhaustive les œuvres exposées, le discours muséographique relatif à l'exposition, le processus de sélection des œuvres, le profil des artistes sélectionnés ni le parcours des personnes qui sont intervenues dans l'organisation de l'exposition. En ce sens, il serait important de consulter les archives de la Durban Art Gallery (DAG) et de la Tatham Art Gallery (TAG), où l'exposition fut présentée en 1966. Il pourrait aussi être intéressant de consulter le fonds d'archives de l'association Núcleo de Arte (Maputo), et de localiser le fonds privé de Júlio Navarro, l'une des figures-clés de la réalisation de l'exposition. Ces futures recherches permettront d'approfondir des questions cruciales pour le développement du sujet du présent article, et notamment la signification politique de l'exposition ; le discours sud-africain, dans un contexte d'apartheid, à propos de l'art contemporain produit au Mozambique ; et l'apport d'une telle exposition aux parcours individuels de chaque artiste.

Antécédents

« Artists of Mozambique » a pour genèse une exposition antérieure intitulée « Mozambique. Some of its Artistic Aspects », présentée à Johannesburg, à la Gallery 101², en mai 1964³, et qui se définissait comme la « première grande exposition de l'art du Mozambique à destination du public sud-africain⁴ », un public qui ignorait alors la production artistique de ses voisins :

Il y a eu par le passé quelques expositions, de moins grande envergure, du travail des Mozambicains [...]. Mais il n'y a pas eu d'exposition à une échelle assez ambitieuse pour donner aux Sud-Africains l'occasion de voir le travail que font les artistes de notre plus proche voisin. L'exposition à venir entend combler ce qui est manifestement une lacune⁵.

Cette initiative avait été pensée et organisée par Júlio Navarro⁶, rédacteur en chef et journaliste d'*O Século de Joanesburgo*, un journal mensuel fondé peu de temps avant l'exposition⁷ et destiné à la communauté portugaise résidant en Afrique du Sud. C'est dans ce journal que l'on trouve l'affirmation selon laquelle l'exposition apportera « quelque chose de presque inédit⁸ » dans le pays – vingt-deux œuvres peintes ou sculptées de onze artistes : António Heleno, Apolíneo Gouveia, Augusto Cabral, Dugos Baptista, Faria Duarte, Garizo do Carmo, João Paulo, Jorge Mealha, Malangatana, Maria Alice et Zé Júlio. Promue par *O Século de Joanesburgo*, l'exposition fut aussi largement couverte par d'autres journaux sud-africains, comme *The Star*, qui annonce le caractère unique et historique de l'événement : « Pour la première fois dans l'histoire des deux pays voisins, une grande exposition de l'œuvre des peintres et sculpteurs du Mozambique va se tenir en Afrique du Sud⁹. » Dans son journal, Navarro se félicite, auprès des lecteurs, de l'écho rencontré par l'exposition :

le public qui a visité l'exposition ainsi que la critique sud-africaine ont évoqué, largement et élogieusement, le niveau artistique manifeste, en insistant sur la nécessité de réitérer plus fréquemment et de développer davantage les contacts artistiques désormais engagés. Une porte a donc été ouverte, qui pourra donner de plus grands et de plus profitables résultats¹⁰.

De fait, l'exposition donna « de plus grands et de plus profitables résultats ». C'est ainsi que le journaliste, et ce pendant la tenue de l'exposition, annonce que celle-ci va être présentée à Pretoria¹¹, à une autre échelle : « Cette deuxième présentation des artistes du Mozambique revêt une forme différente, car le Musée de Pretoria est un espace officiel¹². »

La grande exposition à Pretoria

Bien que l'exposition de Pretoria soit évoquée comme une « deuxième présentation », elle va se constituer comme une initiative autonome, s'éloignant, dans la forme comme le contenu, de l'exposition précédente. Premièrement, parce qu'elle se tint dans un espace officiel, comme Navarro le fait remarquer, cette exposition fut plus importante par sa taille, sa portée symbolique et son impact public. Ensuite, parce qu'elle eut un autre commissaire, Albert Werth¹³, conservateur du PAM fondé depuis peu¹⁴, qui s'octroie la direction de l'événement et, surtout, la responsabilité de ce qui va être montré. Werth se déplace au Mozambique, à deux occasions, afin d'entrer en contact avec les artistes et de procéder à la sélection des œuvres. L'exposition présente quatre-vingt-quinze travaux (peinture, sculpture, dessin et céramique) de vingt et un artistes : Afonso Tembe, Álvaro Passos, António Bronze, António Heleno, António Pacheco, António Quadros, António Santana, Augusto Cabral, Dana Micaelles, Fernando Cabral, Fernando Martins, Gabriel Baquete, Garizo do Carmo, Germinal Curado, João Ayres, João Paulo, Jorge Mealha, Maria Alice, Maria Luísa, Teresa Rosa d'Oliveira et Zé Júlio¹⁵.

L'exposition « Artists of Mozambique », inaugurée le 17 novembre 1965, est acclamée par la presse sud-africaine comme une exposition de grande envergure : « D'ici quinze jours, une exposition de l'art de notre plus proche voisin en Afrique ouvre ses portes – la plus grosse, la plus ambitieuse et certainement la plus représentative exposition de l'art du Mozambique jamais vue en Afrique du Sud¹⁶. »

L'adhésion du public poussa Werth à suggérer à Navarro l'hypothèse d'une prolongation de l'exposition, dont la clôture était prévue le 12 décembre :

L'exposition a suscité un énorme intérêt ici à Pretoria ainsi que de nombreux éloges. Je veux croire que cela a été jusqu'ici une exposition fort réussie, et je dois à nouveau vous remercier pour la formidable coopération que vous nous avez apportée et qui a rendu l'exposition possible. Nous avons considéré les possibilités qu'il y a de faire durer l'exposition plus longtemps qu'il n'était initialement prévu, [...] je voudrais à présent savoir si la collection pourrait rester jusqu'au 9 janvier 1966¹⁷.

L'exposition fut effectivement prolongée jusqu'au 9 janvier 1966, mais la collection ne rentra pas immédiatement au Mozambique.

Itinérances à Durban et Pietermaritzburg

En raison du succès obtenu à Pretoria, « Artists of Mozambique » suscite l'intérêt de deux autres musées publics : la DAG et la TAG. Même si la possibilité d'une itinérance de l'exposition posait des questions logistiques qui n'avaient pas été initialement envisagées par Navarro et Werth, ceux-ci obtiennent les conditions qui la rendent viable.

« Artists of Mozambique » fut donc déplacée à Durban, sous la responsabilité de la conservatrice Zofia Wisznicka-Kleczynska¹⁸, où elle fut inaugurée le 22 février et clôturée le 27 mars 1966. Bien que Werth soit l'auteur de l'exposition, il est important de souligner que la conservatrice voulut lui imprimer une touche personnelle, en particulier au produit qui subsiste au caractère éphémère de toute exposition : le catalogue (**fig. 1** et **2**). On changea la couverture de ce nouveau catalogue, ainsi que l'introduction, signée par Wisznicka-Kleczynska¹⁹.

À la DAG, l'exposition connut également le succès, comme le prouve la correspondance entre les commissaires : « Nous avons vécu un vernissage extrêmement impressionnant – une foule de 350 personnes, et il y avait vraiment une très bonne ambiance car tout le monde a accepté cette exposition avec le plus grand enthousiasme. Depuis, la fréquentation a été très bonne²⁰. » Les journalistes ne tarirent pas non plus d'éloges à propos de la présentation d'« Artists of Mozambique » à Durban, affirmant que l'exposition avait élevé le niveau de qualité du musée : « Il faut espérer que le haut niveau instauré par cette louable collection sera maintenu dans les futures expositions de cette galerie²¹. »

1. Albert J. Werth (dir.), *Kunstenars van Mosambiek / Artists of Mozambique* (première de couverture), Pretoria, Pretoria Art Museum / City Council of Pretoria, 1965.

2. Zofia Wisznicka-Kleczynska (dir.), *Artists of Mozambique* (première de couverture), Durban, Durban Museum and Art Gallery, 1966.

Espérant atteindre la même popularité, Nerine Desmond²², conservatrice de la TAG, reprit l'exposition à Pietermaritzburg, où elle fut ouverte au public du 29 avril au 18 mai 1966. Il faut signaler que lors de cette nouvelle étape, et en raison de la superficie du musée, l'exposition fut montée dans une version réduite²³, avec seulement quarante-deux œuvres de quatorze artistes²⁴. Contrairement à ce qui s'était passé lors des deux premières étapes, à Pietermaritzburg l'exposition ne rencontra pas un bon accueil, à en juger par les échos de la presse sud-africaine. À huit jours de la clôture, la conservatrice se lamentait ainsi : « la fréquentation a été faible de la part des adultes, pour qui l'exposition aurait été une source de plaisir et de stimulation²⁵ ». Reste à savoir pourquoi le public de cette ville n'a pas applaudi l'exposition.

Une exposition politique ?

« Artists of Mozambique » s'est affirmée comme une exposition internationale incontournable. Malgré sa grande envergure et même si elle se présentait comme une sélection représentative des artistes contemporains du Mozambique, elle fut réalisée sans l'interférence ni le soutien des entités gouvernementales de la province de Mozambique, à l'époque sous la domination coloniale portugaise. Cette domination était cependant déjà contestée et se trouvait menacée. La politique coloniale portugaise était condamnée par la communauté internationale, et la paix qui régnait dans les colonies, vantée par le régime, était factice. Le Portugal était déjà engagé dans la guerre coloniale depuis 1961. Au Mozambique, la lutte armée avait débuté le 25 septembre 1964, avec l'attaque du Front de libération du Mozambique (FRELIMO) contre la base militaire portugaise de Chai, dans le Nord du pays (district de Cabo Delgado). Le Portugal se trouvait, pour cette raison, dans une position extrêmement fragile, même s'il ne le montrait pas publiquement. Il importait de diffuser l'idée que son maintien en Afrique était un fait acquis, en dévalorisant et en minorant les contestations, en surveillant et en réprimant les menaces. Ainsi est-il surprenant que l'exposition n'ait pas été mise à profit par le régime pour sa propre promotion, en

s'assurant un contrôle sur le discours qui allait être produit. En effet, l'exposition ne présente pas le penchant commémoratif et propagandiste qui a pu et pourrait caractériser ce type d'événements dans le contexte de la dictature portugaise.

3. Une vue partielle de l'exposition au Pretoria Art Museum. Photographie issue des archives du Pretoria Art Museum.

En observant la manière dont l'exposition fut organisée, on constate qu'en Afrique du Sud elle prend appui sur des organismes publics, ce qui, d'ailleurs, lui confère une échelle prépondérante. Au Mozambique, en revanche, aucun organisme gouvernemental ne promeut l'événement ni n'en supervise la préparation. Le pont entre le Mozambique et l'Afrique du Sud est posé par Navarro, qui mobilise les artistes et assure la logistique de l'événement. Même le travail de Werth s'appuie sur le réseau de contacts personnels et informels de Navarro, qui connaissait très bien les interlocuteurs et

les artistes, grâce à son activité de journaliste culturel pour *Notícias*, basé à Lourenço Marques (aujourd'hui Maputo), et de membre de la direction de Núcleo de Arte²⁶, une association qui travaillait depuis 1936 en faveur de la reconnaissance du secteur artistique mozambicain.

La documentation consultée ne fait état d'aucun obstacle dans le choix des œuvres et des artistes qui allaient être représentés au niveau international, ce qui semble avoir autorisé une totale liberté dans la conception de l'exposition. La sélection de Werth, cependant, ne fit pas consensus au Mozambique. Une polémique se fit jour en septembre 1965, dans le journal *A Tribuna*, qui critiqua la sélection au motif qu'elle incluait des œuvres ne possédant pas la qualité requise pour être représentatives de ce qui se produisait de mieux au Mozambique. La critique du journal mozambicain n'était peut-être pas totalement hors de propos. De fait, Werth avoue à la conservatrice de la DAG, sur un ton informel : « il y a des œuvres mauvaises dans le groupe. Lisez mon introduction et vous verrez quelles étaient réellement mes intentions avec cette exposition²⁷. » Dans son introduction, Werth écrivait : « "Artists of Mozambique" n'a pas été montée dans l'idée de montrer seulement le meilleur travail que l'on puisse trouver au Mozambique actuellement, mais plutôt avec l'intention d'inclure des œuvres qui, d'une certaine manière, puissent compléter l'image d'un "style mozambicain"²⁸. » Affirmant à la fois que la qualité artistique ne fut pas le seul critère de sélection des œuvres et sa volonté de prouver l'existence d'un « style mozambicain²⁹ », quoique de manière précautionneuse et diplomatique, Werth avance sur un terrain dangereux, celui de l'« identité » artistique mozambicaine, en présentant celle-ci comme une confluence d'héritages, d'influences et d'inspirations, où la culture portugaise serait seulement une partie et non le tout :

Il y a, croyons-nous, des indices qui indiquent que les artistes du Mozambique ont beaucoup hérité de l'art portugais, combiné avec des influences de l'art autochtone, mais qu'ils ont aussi repris quantité d'éléments dérivés de l'apparence physique et du climat spirituel du continent africain³⁰.

Cette vision est renforcée, dans le récit muséographique, par l'inclusion de l'« art autochtone » (**fig. 3**) : « une section consacrée à l'art autochtone a été également introduite dans cette exposition car le public sud-africain peut, de la sorte, se faire une idée de l'influence de l'art autochtone sur les éléments formels et les moyens d'expression utilisés par les artistes mozambicains en général³¹ ». Même si les photographies existantes de l'exposition ne nous éclairent pas au sujet des solutions muséographiques trouvées pour traduire ce dialogue culturel, les médias mettent en évidence cette inclusion (**fig. 4a** et **b**), en soulignant la valeur et la rareté des exemplaires présentés :

On montrera le travail de 21 artistes, y compris une section sur l'art tribal africain [...]. Dans cette dernière section on trouvera trois pièces qui séduiront même ceux qui ont les plus vagues notions sur l'art tribal du Mozambique : ce sont des masques makondés. Les grands masques taillés dans le bois, d'une étrange impassibilité, comptent parmi les objets les plus impressionnants qu'aient produits les Africains tribaux³².

Le choix de trois sculptures makondées, pour illustrer le dit « art autochtone », n'a peut-être pas été fait naïvement. Les Makondés, habitants du Nord du Mozambique, se trouvaient impliqués dans la lutte de libération :

L'identification, à l'échelle internationale, des Makondés comme artistes mozambicains durant la lutte pour la conquête de l'indépendance a contribué à la compréhension et à la reconnaissance, par de nombreux intellectuels (et artistes) mozambicains, de leur sculpture comme un élément important de la culture nationale en formation [...] revendiquée comme une part de la culture d'expression africaine au Mozambique³³.

4a-b. Deux coupures de presse sur l'exposition au Pretoria Art Museum : photographies de l'installation d'art autochtone, parues dans l'édition du *Pretoria News* du 8 novembre 1965 [a] ; et dans *SA Digest* le 19 novembre 1965 [b].

Tout le discours de Werth semble vouloir contrarier l'idée soutenue dans le célèbre propos proféré par Sarmiento Rodrigues, gouverneur-général de la province de Mozambique (1961-1964) : « Le Mozambique n'est le Mozambique que parce que c'est le Portugal³⁴. » Cette maxime justifiait la présence du Portugal en Afrique, non plus seulement parce qu'elle était légitimée par des

arguments historiques, mais sédimentée dans une politique de développement issue de la vision du progrès et de la capacité de réalisation du Portugal. Curieusement (mais ce n'est sans doute pas un hasard), dans le catalogue aussi bien que dans le dossier de presse, Werth se réfère toujours au Mozambique comme à un pays et jamais comme à une province portugaise : « Le but de cette ample exposition est de présenter au public

sud-africain une image de l'art produit dans un pays voisin, un pays dont le destin en Afrique est étroitement lié à celui de la République³⁵. » L'exposition assumait-elle, de manière subliminale, un positionnement politique ?

Tout semble indiquer que oui, surtout si l'on observe ce qui se produisit lors des inaugurations à Durban et à Pietermaritzburg. Contrairement à l'ouverture de l'exposition à Pretoria, qui fut portée par Vivian Wood, rédacteur en chef de la revue *Lantern*, à la DAG et à la TAG le discours d'ouverture fut prononcé par le consul du Portugal à Durban, Favila Vieira, qui chercha clairement à imprimer le cachet officiel portugais sur l'initiative, en sauvegardant, dès ses premiers mots, le nom du Portugal : « Je voudrais vous remercier de votre présence et de l'intérêt que vous portez au Portugal et à ses artistes – un intérêt que vous manifestez par votre présence à cette inauguration³⁶. » Tout son discours est une apologie de la culture et de l'art portugais, une sauvegarde de la position de domination portugaise, qui s'achève ainsi :

Ces artistes sont des Portugais qui, comme leurs compatriotes dans d'autres milieux, qu'ils soient soldats, hommes d'affaires, politiciens ou travailleurs, font face à d'injustes et artificiels « vents du changement³⁷ ». Mais ils travaillent tous ensemble, unis et déterminés, tous et chacun d'entre eux contribuant au développement et à l'enrichissement de la province de Mozambique et ainsi, inévitablement, du Portugal lui-même³⁸.

Remarquons que dans ce discours, à la différence de ce qui se passe dans les textes du commissaire, le Mozambique n'est plus un « pays » [country] mais une « province », et que les artistes exposés sont portugais. Les « vents du changement », « injustes et artificiels », sont une allusion à la contestation, de plus en plus forte, du colonialisme, et à la dure situation dans laquelle se trouvait alors le Portugal, face à trois fronts de guerre ouverte sur le continent africain (en Angola, en Guinée et au Mozambique). La saturation du discours par les mots « Portugal », « art portugais » et « artistes portugais » révèle le besoin d'appropriation, de la part du régime, d'une réalité qui était en train d'échapper à son contrôle.

Je comprends par là que le bon accueil du public et la couverture médiatique dont bénéficia l'exposition ont peut-être éveillé l'attention du régime, venu manifester sa présence lors des deux nouvelles présentations de l'exposition, essayant de l'encadrer idéologiquement dans le discours officiel portugais. Les deux discours de Favila Vieira constituèrent, nettement, une « solution de secours » et une intervention politique qui eut sans doute des répercussions. C'est la seule explication plausible à un changement survenu dans la manière de présenter et d'annoncer l'exposition, dans le *Natal Witness*, au moment de son inauguration à la TAG, qui titre : « L'art portugais s'expose en ville³⁹ ». Dans le corps du texte, l'exposition est décrite

ainsi : « La première exposition d'œuvres d'artistes portugais réalisée dans la République sera inaugurée à la Tatham Art Gallery par le consul du Portugal, Dr. F. M. Favila Vieira, demain soir⁴⁰. » L'exposition se transforme en une exposition d'art portugais !

« The cause of Mozambique art »

En mai 1966⁴¹, Wisznicka-Kleczyńska informe Werth qu'elle prépare une nouvelle exposition d'œuvres d'artistes mozambicains, de plus grande envergure et qui voyagerait dans toute l'Afrique du Sud. On pouvait déjà deviner cette initiative en lisant « son » catalogue :

La Durban Art Gallery accueille très chaleureusement l'exposition « Artists of Mozambique » et espère que ce début sera suivi par bien d'autres expositions, et que le contact désormais établi entre le Mozambique et Durban aidera à un échange permanent des réalisations culturelles entre nos deux pays⁴².

Werth répond à la conservatrice en ces termes : « Félicitations pour vos projets visant à promouvoir l'art du Mozambique, et d'autant plus dans ce pays ! J'espère qu'ils rencontreront un grand succès⁴³. » Cet extrait de la correspondance entre les commissaires, compte tenu de l'analyse qui précède, donne à nouveau une indication quant aux contours politiques de l'exposition. La réponse de Werth, qui félicite la conservatrice pour un projet dont il prévoit la difficulté, ouvre la voie à la formulation de diverses questions qui orienteront la poursuite de mes recherches. Que représentait la démarche d'exposer les « artistes du Mozambique » dans un pays où régnait l'Apartheid (depuis 1948) ? Cette exposition était-elle sensible et perturbante du côté sud-africain ? Dans quelle mesure ? Et finalement, que signifiait exactement « la cause de l'art du Mozambique » ? De quelle cause s'agissait-il ? La cause de la libération de l'art mozambicain à l'égard des fondements historiques de la politique coloniale portugaise, de l'encadrement officiel portugais, idéologique et propagandiste ? La cause, en dernière instance, de l'indépendance du Mozambique ? Et de quel type d'indépendance ?

Après l'exposition

L'ambitieux projet de Wisznicka-Kleczyńska ne rencontra pas un « grand succès ». D'après ce qu'il m'a été possible de consulter, il ne dépassa pas la phase embryonnaire, ce qui pourrait être lié à la démission de Wisznicka-Kleczyńska, en août 1966. Il s'agissait d'un projet personnel, qui aurait perdu son souffle et sa pertinence après son départ. La mobilisation pour la « cause de l'art du Mozambique » en Afrique du Sud, qui était parvenue à mettre sur pied l'exposition « Artists of Mozambique », s'amoindrisait. Indépendamment du caractère politique que l'exposition put contenir, il me semble indéniable qu'elle eut une importance dans le milieu artistique de Lourenço Marques (Maputo).

Pour percevoir le possible impact de l'exposition sur la scène artistique du Mozambique, concrètement à Lourenço Marques, il faut rapidement la présenter. En comparaison avec la réalité culturelle de l'Afrique du Sud, dans les années 1960, le Mozambique était nettement en retard et ses acteurs en étaient conscients. En avril 1962, le journal mozambicain *Notícias* réalisa une enquête auprès des artistes afin de savoir ce qu'ils pensaient du développement artistique des dernières années. Alda Costa, dans son étude sur l'art au Mozambique, fait la synthèse de ses résultats :

Presque tous les artistes considéraient de façon unanime que le nombre d'expositions et l'activité n'étaient pas synonymes de qualité ou de développement, que peu nombreux étaient ceux qui pouvaient être classés comme artistes plasticiens et que l'amateurisme régnait dans ce domaine [...]. Le constat fut unanime aussi à propos de l'inexistence d'une critique d'art et, en règle générale, à propos de son l'importance⁴⁴.

À l'inexistence d'une critique d'art s'ajoutait l'absence d'une galerie d'art dans la capitale⁴⁵, ce qui signifie que les expositions se tenaient dans des lieux à l'origine non destinés à cet usage :

Le besoin et l'urgence qu'il y avait à doter la ville de Lourenço Marques d'une galerie d'art se manifesta plus d'une fois durant ces années-là et ceux qui, parmi les artistes, les journalistes, les architectes, les étudiants et les amateurs d'art, évoquaient l'idée d'une galerie et donnaient leur opinion à ce sujet étaient toujours plus nombreux. Les espaces utilisés pour présenter des expositions avaient été, depuis toujours, rares et inadaptés, et souvent, dans les journaux de l'époque, on se plaignait de l'absence d'un lieu destiné aux expositions d'arts plastiques⁴⁶.

Même si la première galerie d'art commerciale dans la ville de Lourenço Marques, la Galeria de Arte Texto, n'apparut qu'en 1972, il faut remarquer qu'une autre galerie naît en 1967, par effet de contagion de l'exposition « Artists of Mozambique » :

Jusqu'à présent, les échanges artistiques entre l'Afrique du Sud et le Mozambique se sont opérés surtout dans un sens : des artistes mozambicains présentés en Afrique du Sud. Autant que nous sachions, ces dernières années, du moins, il n'y a eu aucun cas d'artiste sud-africain exposant au Mozambique. Or une telle situation est appelée à changer grâce à l'initiative de la première galerie d'art fondée à Lourenço Marques [...]. En effet, le propriétaire de la galerie, l'artiste mozambicain Garizo do Carmo a déjà établi des contacts avec la galerie 101 afin d'exposer, dans le salon de sa demeure, les travaux de différents artistes sud-africains, suggérant même la possibilité que se tiennent à l'avenir des expositions collectives ou individuelles. Parmi ces contacts, les artistes Judith Mason et Dumili ont déjà manifesté leur intérêt⁴⁷.

Cette initiative démontre une volonté de stimuler les échanges culturels et artistiques engagés avec « Artists of Mozambique ». Jorge Mealha⁴⁸ et Teresa Rosa d'Oliveira⁴⁹, avec qui je me suis entretenue à propos de cette exposition, m'ont expliqué que l'occasion d'y participer avait représenté pour la plupart des artistes un premier pas sur le chemin de l'internationalisation, avec l'entrée dans les circuits professionnels et spécialisés, ce qui contrastait avec les circuits d'une certaine manière amateurs et fragiles qui existaient à Lourenço Marques. Selon ces deux artistes, l'exposition donna une plus grande visibilité aux arts plastiques au Mozambique, permit la reconnaissance des parcours artistiques de ceux qui y participèrent et leur ouvrit les portes d'une dynamique commerciale.

De fait, on peut dire que la conséquence la plus immédiate et la plus visible de cette exposition fut de susciter un grand intérêt de la part des agents culturels et des collectionneurs sud-africains pour l'acquisition d'œuvres. Cet intérêt surprit les organisateurs eux-mêmes, qui avaient conçu l'exposition sans but commercial. On en trouve la preuve dans ce que Werth écrit à Navarro :

Comme je vous l'ai déjà dit, plusieurs personnes m'ont interrogé sur la possibilité d'acheter des œuvres de l'exposition « Artists of Mozambique ». Pourriez-vous, s'il vous plaît, en parler avec les artistes la prochaine fois que vous serez à Lourenço Marques et leur demander les prix des œuvres suivantes et si ces œuvres sont à vendre⁵⁰.

Il serait important de pouvoir établir le nombre d'œuvres vendues à des particuliers⁵¹, tout comme de cartographier toutes les expositions et les contacts⁵² qui découlèrent d'« Artists of Mozambique », afin d'évaluer son impact sur les carrières des artistes représentés.

L'histoire de cette exposition met en évidence une tension politique qui, d'une certaine manière, reflète la conjoncture délicate de cette période pour le Portugal et le Mozambique. La manière dont elle fut organisée, sans participation institutionnelle effective de la part des autorités de la province de Mozambique, prouve l'existence, à Lourenço Marques en particulier, d'un terrain culturel où des initiatives étaient possibles en marge d'un régime autoritaire et oppresseur comme l'était l'Estado Novo. En ce sens, « Artists of Mozambique » est un jalon fondamental pour comprendre le panorama des arts plastiques au Mozambique durant la dernière phase du colonialisme portugais (1964-1974).

Traduit du portugais
par Antoine Chareyre.

Rita Maia Gomes

Après avoir obtenu une licence en histoire puis un master en muséologie, Rita Maia Gomes est actuellement inscrite en doctorat en histoire de l'art, à la Faculdade de Ciências Sociais e Humanas de l'Universidade Nova de Lisboa, grâce à une bourse de la Fundação para a ciência e a tecnologia. Son parcours professionnel est jalonné par plusieurs collaborations avec des musées d'art portugais, où elle s'est consacrée à l'étude des collections et à la conception de programmes éducatifs. Ses recherches portent sur l'art portugais du XX^e siècle, la muséologie et les collections.

NOTES

1. Il faut également signaler l'importance, pour ce travail, de la consultation des archives du journal *O Século de Joanesburgo*, à Johannesburg. La recherche à Pretoria et à Johannesburg (mai 2018) a été menée dans le cadre de mon doctorat, engagé en mars 2017 grâce à une bourse de la Fundação para a ciência e a tecnologia. Je remercie Dirk Oegema et Gerda Guldemon, respectivement directeur et conservatrice du PAM, et Varela Afonso, directeur d'*O Século de Joanesburgo*.
2. La Gallery 101 était une galerie commerciale fondée depuis peu, en 1961, par M. L. Haenggi (1904-2000). Elle joua un rôle très important dans la promotion et la stimulation de nouveaux artistes sud-africains, blancs et noirs, et manifesta dès le début de son activité, par ses choix d'expositions, une envergure internationale qui permit au public sud-africain de s'ouvrir à ce qui était produit à l'étranger.
3. On sait que l'inauguration eut lieu le 4 mai, mais la documentation consultée ne fait pas référence à la date de clôture.
4. A « primeira grande mostra da Arte de Moçambique ao público sul-africano », [anonyme], « A nossa exposição. Marcada a data e convidados os artistas », *O Século de Joanesburgo*, janvier 1964, p. 3.
5. « There have been a few smaller shows of the work of the Mozambicanos in the past [...]. But there has been no exhibition on an ambitious enough scale to give South African the opportunity of seeing the work being done by the artists of our nearest foreign neighbour. The forthcoming exhibition aims to fill what is distinctly a lapse. » Peter Peer, « Top Mozambique Art for the Rand », *The Star*, 23 avril 1964.
6. Júlio Navarro (Lisbonne, 1932 – Maputo, 2003), journaliste et critique d'art, travailla au Mozambique de 1954 à 1961 et de 1981 à 2003. *Persona non grata* aux yeux de la police politique portugaise (la PIDE), il partit en Afrique du Sud en 1962, et y demeura jusqu'en 1968.
7. Le premier numéro du journal, dirigé par Navarro jusqu'en juin 1968, parut en juin 1963.
8. « [A]lgo de quase inédito », [anonyme], 1964, cité n. 4, p. 3.
9. « For the first time in the history of the two neighbours, a major exhibition of the work of the painters and sculptures of Mozambique is to be held in South Africa. » Peer, 1964, cité n. 5.
10. « [T]anto o público que visitou a exposição como a crítica sul-africana, referiram-se, larga e elogiosamente, ao nível artístico patenteado, acentuando a necessidade de que os contactos artísticos, agora iniciados, viessem a ser mais frequente e desenvolvimento estabelecidos. Abriu-se portanto uma porta que poderá vir a dar maiores e mais proveitosos frutos », [anonyme], « Moçambique esteve patente. Sucesso artístico. A nossa exposição », *O Século de Joanesburgo*, juin 1964, p. 3.
11. Voir *O Século de Joanesburgo*, mai 1964, p. 3.
12. « Esta segunda apresentação dos artistas de Moçambique, reveste-se duma forma diferente pois o Museu de Pretória é uma galeria oficial », [anonyme], 1964, cité n. 10, p. 3.
13. Albert Werth (1927-2004) est nommé conservateur du PAM en avril 1963. Il fut directeur de ce musée jusqu'à son départ à la retraite, en 1992. Son passage dans l'institution reste marqué par sa politique d'acquisitions : « La collection d'œuvres d'artistes noirs au PAM est remarquable et est due en grande part à l'initiative de Werth. [The collection of works by black artists in the Pretoria Art Museum is remarkable and is due in large part to the initiative of Dr. Werth.] » Eric Bolsmann, *The Pretoria Art Museum – The German Contribution*, Pretoria, Be My Guest Publishers, 2005, p. 31. Avant d'occuper cette fonction, il avait été désigné à la South African Air Force, et professeur et directeur de la Pretoria School of Art. Il développa aussi une activité artistique, en tant que peintre.
14. Il fut inauguré le 20 mai 1964.
15. Sur une grande partie des artistes qui furent sélectionnés pour cette exposition, je n'ai pas d'information. Je sais que la moitié d'entre eux sont nés au Mozambique et que l'autre moitié sont des artistes qui, à l'époque, résidaient au Mozambique, comme António Quadros, Garizo do Carmo ou João Paulo. À propos de cette liste, il faut aussi remarquer qu'elle exclut des artistes qui avaient été représentés dans l'exposition précédente. C'est le cas d'Apolíneo Gouveia, Dugos Baptista, Faria Duarte et Malangatana. L'absence de ce dernier, et dont le nom, à ce moment-là, était déjà bien connu en Afrique du Sud, provoqua l'étonnement du *Star*, qui affirme que Malangatana n'avait pas autorisé à ce que son travail soit vu en Afrique du Sud (Peter Peer, « Pretoria to See Mozambique Art », *The Star*, 4 novembre 1965). Dans de nombreuses notices biographiques, il est fait vaguement allusion à cette attitude de l'artiste, un refus qui aurait été une sorte de réaction contre l'incarcération de Nelson Mandela (intervenue le 12 juin 1964). Cependant, il ne faut pas non plus exclure le fait qu'au moment de l'exposition, l'artiste se trouvait en prison, accusé d'avoir adhéré au FRELIMO. Cette absence est certainement l'une des questions qui méritent d'être examinées plus profondément à l'avenir.
16. « In a fortnight's time a show on the art of our nearest neighbour in Africa opens – the biggest, most ambitious and certainly the most representative exhibition of the art of Mozambique ever seen in South Africa. » *Ibidem*.
17. « The [...] exhibition has received a large amount of interest here in Pretoria as well as much praise.

I am confident that it has been a successful exhibition so far, and must again thank you for the wonderful co-operation received from you and which made the exhibition possible. We have considered the possibilities of keeping the exhibition longer than originally planned, [...] I would now like to know whether the collection could stay on until the 9th January, 1966. » Lettre de Werth à Navarro, 30 novembre 1965, archives du PAM à Pretoria.

18. Née en Pologne, Zofia Wisznicka-Kleczyńska arriva en Afrique du Sud en 1955. Elle fut nommée conservatrice de la DAG en décembre 1959, date à laquelle le musée fut détaché du Natural Science Museum. Jusqu'à son départ, en 1966, sa direction fut marquée par le dialogue établi avec la communauté noire locale : « Elle joua ce rôle de résistance à travers une manière d'exposer, une partie de l'art qui était acheté, et le commencement d'une participation "non- raciale", au mépris de la politique de l'époque. [This role of resistance was effected through displays, through some of the art which was purchased, and through the beginnings of a "non-racial" participation, in defiance of the politics of the time.] » Carol Brown, « Museum Spaces in Post-Apartheid South Africa. The Durban Art Gallery as a Case Study », mémoire de maîtrise, Rhodes University, 2005, p. 38.

19. Zofia Wisznicka-Kleczyńska (dir.), *Artists of Mozambique*, cat. exp. (Durban, Durban Museum and Art Gallery, 1966), Durban, Durban Museum and Art Gallery, 1966. Par sa structure, le catalogue de Durban est identique à celui de Pretoria. Il compte cinq images de moins et est publié en anglais, contrairement au catalogue de Pretoria qui est une édition bilingue (anglais / afrikaaner).

20. « We had a most impressive opening – a crowd of 350 people, and there was a very nice atmosphere indeed as everyone accepted this exhibition most enthusiastically. Since then the attendance has been very good. » Lettre de Wisznicka-Kleczyńska à Werth, 25 février 1966, archives du PAM à Pretoria.

21. « It is to be hoped that the high standard set by this worthwhile collection, will be maintained in future exhibitions held in this gallery. » [anonyme], « Art from Mozambique », *Natal Daily News*, 10 mars 1966.

22. Nerine Desmond (1908-1993) se fit connaître comme artiste plasticienne ; elle a participé toute sa vie à de nombreuses expositions, en particulier en Afrique du Sud, d'où elle était originaire. Elle fut la première conservatrice de la TAG, en 1963.

23. Voir *O Século de Joanesburgo*, avril 1966, p. 7, qui assure que l'exposition a conservé son caractère représentatif.

24. Álvaro Passos, António Bronze, António Heleno, António Quadros, António Pacheco, António Santana, Augusto Cabral, Dana Micaelles, Garizo do Carmo, Germinal Curado, João Ayres, João Paulo, Maria Alice et Zé Júlio.

25. « [T]here have been poor attendances by adults, to whom the exhibition should be a source of delight and stimulation », [anonyme], « Exhibition Ignored », *Natal Witness*, 10 mai 1966.

26. Núcleo de Arte est une institution cruciale dans le panorama des arts plastiques au Mozambique et, en particulier, à Lourenço Marques, où il était installé. Ses membres menèrent une action primordiale dans l'organisation d'expositions et dans la réalisation de cours d'enseignement artistique. L'institution se restructure au fil du temps, au gré des différentes conjonctures et des protagonistes qui y passent ; il faut signaler le fort dynamisme qui s'y manifeste à partir des années 1960.

27. « [T]here are some bad works in the bunch. Read my introduction and will see what my aims with the exhibition really were », lettre de Werth à Wisznicka-Kleczyńska, 24 janvier 1966, archives du PAM à Pretoria.

28. « "Artists of Mozambique" has not been selected with the idea of showing only the very best work which can be found in Mozambique at present, but rather with the aim to include works which in any way might complete the picture of a "Mozambique style". » Albert J. Werth (dir.), *Kunstenaars van Mosambiek / Artists of Mozambique*, cat. exp. (Pretoria, Pretoria Art Museum, 1965), Pretoria, Pretoria Art Museum / City Council of Pretoria, 1965, p. 4.

29. Il est extrêmement difficile de percevoir visuellement ce que Werth désigne comme un « Mozambique style », car le catalogue ne reproduit, sur les quatre-vingt-quinze œuvres exposées, que vingt-deux photographies des œuvres présentées. Ces reproductions renvoient le lecteur à l'idée d'une mosaïque culturelle composée de différents langages, thématiques et techniques, et marquée par différentes origines artistiques et personnelles – sur lesquelles il est aussi informé par les courtes notices biographiques sur les artistes.

30. « There are, we believe, indications that Mozambique artists have inherited a good deal from Portuguese art, combined with influences from Native art, but have also taken up a lot of the elements derived from the physical appearance and spiritual climate of the African continent. » Werth, 1965, cité n. 28, p. 4.

31. « [A] section devoted to native art has also been introduced to this exhibition because the South African public can in this way form an idea of the influence of native art on design elements and modes of expression used by the Mozambique artists in general », *ibidem*.

32. « There will be the work of 21 artists on show, including a section on the African tribal art [...] In this later section will be three pieces which are going to excite those who have even the most fleeting knowledge of the tribal art of Mozambique: they are some Maconde masks. The tall, carved wood masks, eerily impassive, are among the most impressive things made by tribal Africans. » Peer, 1965, cité n. 15.

33. « A identificação internacional dos maconde como artistas moçambicanos durante a luta pela conquista da independência fez com que a sua escultura fosse entendida e reconhecida por muitos intelectuais (e artistas) moçambicanos como um elemento importante da cultura nacional em formação [...] reivindicada como parte de uma cultura de expressão africana em Moçambique. » Alda Costa, *Arte em Moçambique. Entre a construção da nação e o mundo sem fronteiras 1932-2004*, Lisbonne, Verbo, 2013, p. 214.

34. « Moçambique só é Moçambique porque é Portugal. » Discours prononcé par Sarmento Rodrigues le 25 août 1962, à Lourenço Marques (M. M. Sarmento Rodrigues, *Presença de Moçambique na Vida da Nação. Discursos do Governador-Geral de Moçambique, 1962-1963*, Lisbonne, Agência-Geral do Ultramar, 1964, vol. 2, p. 213).

35. « The purpose of this comprehensive exhibition is to put before the South African public an image of art produced in a neighbour country, a country whose destiny in Africa is closely linked with that of the Republic. » Albert J. Werth, dossier de presse de l'exposition, 7 octobre 1965.

36. « I would like to thank you for being here and for showing such an interest in Portugal and her artists – an interest which is obviously born out by your presence at this opening. » Discours prononcé par Favila Vieira, consul du Portugal, 22 février 1966, archives du PAM à Pretoria.

37. Cette expression semble être une allusion directe à un célèbre discours resté connu sous le titre « Winds of Change », prononcé par Harold Macmillan, Premier Ministre britannique (1957-1963), devant le parlement d'Afrique du Sud, le 3 février 1960 : « Le vent du changement souffle sur le continent et, que cela nous plaise ou non, la maturation de la conscience nationale est un fait politique. Il nous faut l'accepter comme telle et nos politiques doivent en tenir compte [The wind of change is blowing through this continent, and whether we like it or not, this growth of national consciousness is a political fact. We must all accept it as a fact, and our national policies must take account of it]. » Ce changement auquel Macmillan fait référence renvoie au démantèlement de l'Empire britannique, à la politique de décolonisation que la Grande-Bretagne était en train de mener en Afrique, et à la fin du colonialisme européen dans le même continent, fin à laquelle seul le Portugal semblait alors résister.

38. « These artists are Portuguese, who with their compatriots in other walks of life, whether they be soldiers, businessmen, politicians or workers, are facing unjust and artificial "Winds of Change". But they all work together, united and determined each and every one of them, contributing to the development and enrichment of the province of Mozambique and thus inevitably Portugal herself. » Discours prononcé par Favila Vieira, consul du Portugal, le 22 février 1966, archives du PAM à Pretoria.

39. [anonyme], « Portuguese Art Display in City », *Natal Witness*, 28 avril 1966.

40. « The first exhibition of the works of Portuguese artists to be held in the Republic will be opened at the Tatham Art Gallery by the Consul of Portugal, Dr. F. M. Favila Vieira, tomorrow evening », *ibidem*.

41. Lettre de Wisznicka-Kleczyńska à Werth, 3 mai 1966, archives du PAM à Pretoria.

42. « The Durban Art Gallery welcomes the Artists of Mozambique most warmly and hopes that this debut will be followed by many more exhibitions to come, and that the contact once established between the Mozambique and Durban will help to the permanent exchange of the cultural achievements between our two countries. » Wisznicka-Kleczyńska, 1966, cité n. 19, p. 4.

43. « Congratulations on your plans for furthering the cause of Mozambique art still more in this country! I hope it meets with great success. » Lettre de Werth à Wisznicka-Kleczyńska, 24 mai 1966, archives du PAM à Pretoria.

44. « Quase todos os artistas eram unânimes em considerar que o número de exposições e a actividade não significava qualidade nem desenvolvimento, que era reduzido o número dos que se poderiam classificar como artistas plásticos e grande o amadorismo que reinava neste domínio [...]. Unanimidade houve em relação à inexistência de uma crítica de arte e, regra geral, em relação à importância da mesma », Costa, 2013, cité n. 33, p. 186-187.

45. Un musée dédié aux arts plastiques ne devait se constituer qu'en 1984, neuf ans après l'indépendance du Mozambique. L'étude déjà citée d'Alda Costa (2013, cité n. 33) présente en détail le processus de constitution du Museu nacional de arte.

46. « A necessidade e a urgência de dotar a cidade de Lourenço Marques de uma galeria de arte foi manifestada mais uma vez nestes anos e cada vez mais pessoas, entre artistas, jornalistas, arquitectos, interessados, estudantes e apreciadores das artes, se referiram à galeria e deram opiniões sobre ela. Os espaços para a realização de exposições tinham, desde sempre, sido escassos e inadequados e muitas vezes, nos jornais da época, se lamentava a falta de um recinto próprio para exposições de artes plásticas. » Costa, 2013, cité n. 33, p. 183.

47. « Até agora o intercâmbio artístico entre a África do Sul e Moçambique tem-se dado, principalmente, no sentido de artistas moçambicanos serem apresentados neste país. Que tenhamos conhecimento, nestes últimos anos, pelo menos, não houve nenhum caso de artista sul-africano expondo em Moçambique. Ora tal estado de coisas deve vir a ser alterado através da iniciativa da primeira galeria de arte fundada em Lourenço Marques [...]. Realmente, o proprietário da galeria, o artista moçambicano Garizo do Carmo estabeleceu já contactos com a galeria "101" no sentido de ter em exposição, no salão da sua casa, trabalhos de diferentes artistas sul-africanos sendo mesmo de aventar a futura possibilidade de que se venham a realizar exposições colectivas ou individuais. Nesses contactos foi mostrado interesse, para já, principalmente, nos artistas Judith Mason e em Dumili. » [Anonyme], « Artistas sul-africanos em Lourenço Marques », *O Século de Joanesburgo*, mars 1967, p. 7.

48. Entretien de l'auteur avec Jorge Mealha (Portugal, Lagos, 26 octobre 2017).

49. Entretien de l'auteur avec Teresa Rosa d'Oliveira (Portugal, Aldeia do Meco, 1^{er} août 2017).

50. « As I told you before several people have been asking me about the possibilities of purchasing works from the "Artists of Mozambique" show. Could you please get in touch with the artists when next you are in Lourenço Marques and ask them the prices of the following works and whether these works are for sale. » Lettre de Werth à Navarro, 2 décembre 1965, archives du PAM à Pretoria.

51. Les seules acquisitions dont j'ai trouvé la trace sont celles des institutions ayant accueilli l'exposition. Pour

le fonds du PAM furent acquises deux huiles d'António Quadros. La DAG acheta une sculpture d'António Pacheco et un dessin de João Paulo.

52. La Gallery 101, par exemple, devint attentif, parmi les agents culturels sud-africains, à l'art produit au Mozambique, à partir de mai 1964, quand se tint l'exposition « Mozambique. Some of its Artistic Aspects ».