

# La sculpture publique à Lisbonne (1974-2012) : réalités et controverses

(The public sculpture of Lisbon (1974-2012): realities and controversies)

Delgado Tomás, António R.

ESAD. CR/IPL - Escola Superior de Artes e Design Caldas da Rainha do Instituto Politécnico de Leiria. Campus 3. Rua Isidoro Inácio Alves Carvalho, 823. 2500-321 Caldas da Rainha. Portugal  
antonio.delgado@ipleiria.pt

Récep.: 27.10.2012

BIBLID [ISSN: 1137-439X, eISSN: 2443-9940 (2013), 36; 411-425] Accep.: 16.02.2014

---

*Abordage de la sculpture à Lisbonne et des sculpteurs avant et après le 25 Avril, dans une perspective historique critique, la statue de l'État Nouveau versus la nouvelle sculpture surgie au cours de cette période et réalisée par des jeunes artistes.*

*Mots-Clés : Sculpture publique. Ville. Commémoration.*

*Lisboako eskulturaren eta apirilaren 25aren aurreko eta ondorengo eskultoreen azterketa, ikuspegi historiko eta kritikoa. Alde batetik, Estatu Berriaren estatuaria. Beste alde batetik, epealdi horretan sortutako eskultura, artista gazteek egindakoa.*

*Giltza-Hitzak: Eskultura publikoa. Hiria. Oroitza.*

*Abordaje de la escultura en Lisboa y de los escultores de antes y después del 25 de abril, desde una perspectiva histórico-crítica, la estatua del Estado Nuevo 'versus' la nueva escultura surgida durante ese período y realizada por jóvenes artistas.*

*Palabras Clave: Escultura pública. Ciudad. Conmemoración.*

## 1. INTRODUCTION

La classification artistique et culturelle de la ville de Lisbonne comme capitale européenne ne se construit pas seulement sur la base de l'héritage patrimonial laissé par les aïeux, dont la conservation a été essentiellement consacrée à la projection de l'identité culturelle, sinon qu'elle exige également la sauvegarde de la qualité du patrimoine contemporain, qui doit répondre aux exigences esthétiques d'une ville moderne. En effet, la sculpture publique<sup>1</sup> dans la ville de Lisbonne, de la révolution du 25 avril jusqu'à l'époque actuelle, pourrait être un bon exemple.

Cette communication abordera quelques sculptures de Lisbonne et des sculpteurs de la période indiquée, et elle aborde une perspective historique critique, avec une analyse du paradigme de la statuaire de l'État Nouveau<sup>2</sup> versus la nouvelle sculpture surgie au cours de cette période et réalisée par de jeunes créateurs.

On prétend comprendre le contexte de l'implantation de certaines de ces oeuvres dans l'espace urbain de la ville et leur implication symbolique, politique et sociale, dans le contexte où elles ont surgi et qui, par certains aspects, ont conditionné la politique culturelle de la ville de Lisbonne.

Face à l'impossibilité d'inclure ici toute une production sculpturale de la ville au cours de ces trente années, nous avons décidé de limiter notre analyse à quelques sculpteurs promoteurs de nouvelles représentations esthétiques et formelles, différentes de la statuaire officielle de l'État Nouveau, en revoyant certains critères utilisés pour la sélection des oeuvres et des auteurs qui ont provoqué quelques polémiques publiques<sup>3</sup>. Dans la plupart des cas, les commandes d'art public (sculpture publique monumentale) sont le résultat de diverses modalités, dont certaines provenant de politiques culturelles contradictoires, d'autres générant des oeuvres d'art consensuelles ou qui se transforment en icônes urbains, comme par exemple la statue du poète Fernando Pessoa au Chiado, bien que la formule esthétique soit quelque peu dépassée. Dans l'ensemble, certaines oeuvres permettent de faire une évaluation de la réalité artistique de la ville dans

---

1. Le terme n'est pas suffisant pour accueillir toute la production artistique tridimensionnelle, si l'on en croit le commentaire de Rosalind Kraus dans "La sculpture dans le champ élargi" *Modern Sculpture*, Cambridge Mas., The Mit Pres, 1981. Nous définissons que, dans le cadre de cette communication les différents termes utilisés, comme Sculpture publique, statuaire commémorative, Art public, icônes urbains, monument public, sont synonymes de Sculpture publique.

2. Dans le contexte portugais, l'État Nouveau est le régime qui surgit en 1928 et qui a donné lieu à la dictature de Salazar. Ce régime s'est terminé avec la Révolution des Œillets en avril 1974. L'art public de cette période (sculpture) était d'inspiration historique et nationaliste et représentait des héros de l'histoire portugaise (des rois, des conquistadors, des navigateurs et quelques intellectuels), avec une nette représentation de personnalités qui s'étaient distinguées dans guerre contre l'Espagne ou le Royaume de Castille.

3. Certaines de ces oeuvres ne furent pas créées dans ville de Lisbonne, bien qu'elles aient eu une grande influence sur le futur mode d'entendre l'art public de la ville.

le cadre de la sculpture et aident à comprendre certaines constructions symboliques de l'espace et l'action de la commande publique officielle<sup>4</sup> (fig. 1).



Fig. 1. Poète Fernando Pessoa. Sculpture de Lagoa Henriques. Sur internet: <http://www.omundoa-osmeuspes.com.br/49-dia-redescobrimdo-as-raizes/>

Il y a également ici un rôle qu'il serait intéressant d'étudier : celui des principaux intervenants du processus de commande et d'acquisition des sculptures publiques et des différentes motivations de chaque entité publique et privée, dans la mesure où, très souvent ils ont une influence directe sur la création et l'expression plastiques des oeuvres sculpturales. Parallèlement, une inefficacité du présent modèle d'implantation de la sculpture publique dans la ville de Lisbonne a été vérifiée, pour exprimer une partie des inconsistances structurelles d'un système dont l'efficacité a été sujet à caution à cause des résultats esthétiques présentés. Néanmoins, ces aspects ne seront pas abordés dans le cadre de cette communication.

---

4. Nous soulignons que certaines oeuvres ont été enlevées de l'espace public sans aucune justification et sans aucun critère clair.

## 2. FIN DU RÉGIME DE L'ÉTAT NOUVEAU - LA REVOLUTION DES OEUILLETS

La statuaire publique qui a caractérisé la sculpture de l'État Nouveau s'est révélée répétitive dans ses modèles formels et enlisée en termes conceptuels. D'autre part, cette vision a été exprimée dans les commentaires critiques et dans les illustrations caricaturales des journaux de l'époque, qui en se moquant, signalaient le manque d'originalité et l'épuisement de ce formalisme officiel de l'État Nouveau. Pour la plupart, la statuaire publique était un mimétisme des héros de l'histoire: rois, conquistadors, explorateurs...

Un régime fermé, comme celui de Salazar, a provoqué l'asphyxie artistique et l'absence de développement des arts plastiques. Un grand nombre d'artistes ont été obligés d'émigrer vers d'autres pays et ceux qui restent, se trouvent dans une espèce d'exile créatif. Le domaine de la sculpture publique n'est pas une exception et il prend une tournure décevante, pour donner une continuité à un répertoire conservateur et parfaitement inadapté. Le régime autoritaire de Salazar associé à l'isolement culturel du pays, ne favorise pas la rénovation esthétique de la sculpture publique. L'actualisation formelle de la statuaire publique s'est produite à partir des années 60 et 70 et c'est au cours de cette période que surgissent certains auteurs qui se lancent dans une nouvelle orientation esthétique, malgré la censure imposée par le régime.



Fig. 2. Maquette du monument au prisonnier politique. Jorge Vieira. Sur internet: <http://www.artecapital.net/entrevistas.php?entrevista=116>



Fig. 3. Sculpture de Fernando Conduto.

En 1952, le sculpteur Jorge Vieira est le premier à se détacher de cet art de l'État Nouveau, quand un prix lui est décerné pour sa maquette du Monument au Prisonnier Politique Inconnu, dans le cadre d'un concours international. Par la suite, la pièce est présentée dans des expositions internationales, arrivant à être exhibée à la II Biennale de São Paulo. Malheureusement, l'oeuvre n'a été construite que 50 ans plus tard, après avoir obtenu un prix décerné par la ville de Beja (fig. 2).

Au cours de cette période, il faut mettre en évidence d'autres auteurs et d'autres oeuvres, considérés également comme des exceptions en comparaison avec le programme de la statuaire officielle du régime. Fernando Conduto sera l'un de ces sculpteurs qui rompt avec l'esthétique officielle, en réalisant un travail absolument innovateur. Tout son travail se caractérise par une série d'oeuvres géométriques abstraites, fruit de commandes privées pour des édifices modernes de la ville de Lisbonne. Contrairement à la tendance de l'époque, qui à Lisbonne privilégiait la statuaire commentative avec des évocations symboliques nationalistes et historicistes, Fernando Conduto propose d'autres codes basés sur des jeux plastiques épurés, défiant la notion de gravité et explorant des tensions formelles (fig. 3).

C'est d'après cette orientation plastique qu'il installe au siège de Banco Nacional Ultramarino, sis avenue Fontes Pereira de Melo, à Lisbonne<sup>5</sup>, une sculpture avec laquelle il établit un dialogue formel avec le bâtiment et une grande complicité avec l'architecture. Pour l'édifice Engil, Av. Conselheiro Fernando de Sousa, à Lisbonne, il crée plus tard une oeuvre abstraite à partir du pliage de deux tôles en fer disposées en un mouvement dynamique.

En 1969 il réalise pour la plage de Troia, celle qui est probablement est son oeuvre la plus à l'avant-garde de cette période, un monument en béton armé. L'oeuvre est composée de deux formes allongées de 22 mètres de hauteur, qui émerge de la base et s'élève en marquant une énorme présence formelle. Dans sa simplicité abstraite, la sculpture de Conduto ne suit pas la tradition figurative avec un piédestal, la charge expressive de la matière, le modelage et la dimension intérieure des formes. Son travail est plein de vitalité et de modernisme artistique et il est en syntonie avec les mouvements artistiques internationaux de la sculpture publique contemporaine. En partageant le discours abstrait-géométrique des années 60 et 70, son travail manifeste aussi une certaine familiarité avec l'oeuvre d'auteurs tels que Tony Smith, Anthony Caro, Oteiza et David Smith.

Dans les années soixante, un autre sculpteur, José Aurélio, crée pour la ville d'Óbidos une sculpture publique à partir du béton armé. Formellement elle représente la fusion de deux éléments organiques: une main humaine et une colombe<sup>6</sup>. Cette sculpture surgit dans le cadre d'une campagne nationale créée par le régime de Salazar, pour rendre hommage aux héros d'Angola. Pour contourner

---

5. Cet organisme bancaire, ainsi que la sculpture ne se trouve plus dans cet édifice.

6. L'oeuvre semble être la reproduction tridimensionnelle d'un dessin de Le Corbusier.

toute référence à l'éphéméride, l'artiste utilise uniquement une phrase de Camões: ceux qui par des œuvres courageuses se libèrent de *la loi de la mort* (fig. 4).



Fig. 4. Sculpture de José Aurélio, 2012. Fot.: António Delgado.

Bien qu'elle soit située dans une ville de province, au centre ouest du Portugal, la sculpture n'en est pas moins une oeuvre qui se sépare nettement du programme esthétique de l'État Nouveau. Dans cette oeuvre on peut percevoir des références symboliques à la paix et dans un sens plus large, c'est un manifeste pour la fin de la guerre coloniale, qui pendant deux décades a détruit la jeunesse portugaise.

## 2.1. Les années 70

Dans les années 70 surgissent quelques sculpteurs qui misent sur d'autres formes esthétiques, néanmoins je vais en souligner ici deux seulement : Laranjeira Santos et João Cutileiro. Ces auteurs présentent des oeuvres innovantes qui se détachent nettement des canons traditionnels de la sculpture publique au Portugal, en aidant à reformuler le répertoire esthétique de l'époque. L'un d'eux l'a fait à Lisbonne et l'autre à Lagos.

## 2.2. Laranjeira Santos

En 1971, Laranjeira Santos (1930), en partenariat avec l'architecte Rodrigues Fernandes, remporte un concours public pour la construction du Monu-

ment Commémoratif de la 1<sup>ère</sup> Traversée aérienne de l'Atlantique Sud. Avec ce concours, la ville voulait commémorer le cinquantième anniversaire de l'arrivée des amiraux Gago Coutinho et Sacadura Cabral au Brésil, exactement à l'État de Guanabara. C'est le journal "A Capital" de Lisbonne qui avance l'idée, reçue avec enthousiasme par le président de la mairie de Lisbonne, qui propose de lancer un concours national en mars 1971. Suite au lancement du concours en juillet de cette même année, un groupe d'artistes et d'architectes nationaux envoie une lettre contestant les termes du concours en demandant son annulation. Le groupe invoque le manque de divulgation publique du concours et questionne l'endroit proposé, la date, la compétence et la convenance des membres du jury, ainsi que "(..) l'esprit du concours, qui indique une expression monumentale de 'statue' et 'plinthe', considérée anachronique et indigne d'évoquer et de représenter, dans l'actualité, un quelconque fait, moment ou idéal".

Cette manifestation publique de discordance est entendue comme un symptôme d'indépendance face à la politique culturelle en vigueur qui durait depuis plusieurs décades et, dans un même temps, c'est une démonstration d'ouverture face au dirigisme culturel et artistique en vigueur jusque là.

Malgré quelques contretemps, le monument est inauguré le 17 juin 1972 une fois terminées les deux phases du concours auquel se sont présentés douze participants. L'oeuvre est inaugurée par le président de la République, avec la présence d'un grand nombre de membres du gouvernement, des ambassadeurs, une représentation du gouvernement brésilien et de hautes personnalités des forces armées.

L'oeuvre est installée sur un petit lac du jardin de la Tour de Belém, près de l'avenue de Brasilia. Du point de vue structurel, il était composé par un piédestal en béton, duquel s'élevait une forme abstraite et simultanément d'inspiration constructiviste, élaborée à partir d'un entrelacement de tubes d'acier, rappelant les ailes d'un avion. Cette conception n'a pas la pompe narrative des monuments commémoratifs traditionnels portugais, adoptés par la statuaire habituelle au XIX<sup>e</sup> siècle. En termes conceptuels, Laranjeira Santos élimine la masse sculpturale en proposant une expression plastique innovante qui explore l'effet de transparence de l'objet et permet simultanément de fusionner l'intérieur avec l'extérieur de la sculpture. Le seul élément figuratif de la composition est l'image d'un sextant<sup>7</sup> (fig. 5).

Pour sa singularité, cette sculpture est à l'avant-garde de la sculpture publique moderne portugaise. En 1981, cette oeuvre a attiré la curiosité de la revue américaine *Public Art: New directions*, de Louis G. Redstone, avec un article sur cette oeuvre et une divulgation internationale. Cette notoriété met en évidence l'actualité formelle de l'oeuvre face au conservatisme esthétique du pays, associé à son isolement culturel qui limitait considérablement les opportunités de la reformulation du discours artistique.

---

7. Cet ancien instrument était utilisé au cours de la navigation pour s'orienter et il fut perfectionné par Gago Coutinho à l'occasion de cette traversée aérienne.



Fig. 5. Sculpture de Laranjeira Santos. Sur internet: <http://marcasciencias.fc.ul.pt/pagina/fichas/objectos/dominio?id=1699>

Un fait assez curieux : pour des raisons pas été très claires, le monument finirait par être retiré en 1985, à cause du mécontentement généralisé des institutions militaires et du gouvernement, dans une campagne orchestrée par le commandement de l'armée portugaise, suite, semble-t-il, à une "conspiration" organisée, dans le but de remplacer le monument par une représentation de qualité artistique inférieure, dans une volonté d'identification facile avec une oeuvre descriptive (fig. 6).

### 2.3. João Cutileiro

Formé à Slade School of Art, à Londres, où il apprend les méthodes techniques et conceptuelles de la sculpture anglaise pratiquée par des artistes comme Henry Moore et Reg Butler – dont il serait l'assistant.

Fasciné par le potentiel offert par les moyens mécaniques, associés aux technologies de transformation de la pierre marbre, João Cutileiro se déplace à la ville de Lagos pour être plus proche d'un centre d'exploitation et de transformation de la pierre marbre. Dans cette ville, il découvre l'énorme variété de roches qu'il va utiliser dans son travail. Comme récompense à la production artistique réalisée pour la ville de Lagos, la municipalité lui confie la réalisation d'une médaille commémorative pour l'anniversaire de la reconnaissance de Lagos comme ville. C'est dans le cadre de cette commande que le sculpteur propose le projet d'une "statue" consacrée Don Sebastião. D'après la tradition, c'est de la ville de Lagos que partit le roi vers la fatidique bataille où il perd la vie et à partir de laquelle le Portugal allait perdre son indépendance comme royaume.





Fig. 6. Sculpture de Soares Branco. Sur internet: <http://www.guiadacidade.pt/pt/poi-monumento-1a-travessia-aerea-23816>

Le marbre de cette région de l'Algarve vont fournir la matière première à son activité créatrice. João Cutileiro jette son dévolu sur cette pierre, qu'il a exploitée depuis les années 60 jusqu'à présent.

En termes plastiques, Cutileiro construit une marque personnelle unique, en combinant des processus techniques et la manière de faire de la sculpture anglaise moderne, en apprenant à manipuler les matériaux et à en retirer la valeur expressive réelle. L'action directe du travail de la pierre offerte par les machines modernes allait aider à éliminer les longs processus sculpturaux traditionnels. Ce système de travail va mettre en évidence une marque très personnelle de la sculpture de cet artiste: le fragment, avec lequel l'artiste articule et monte les différents éléments qui composent toutes ses oeuvres.

Le monument à Don Sebastião a été conçu avec cette méthode. Une méthode qui allait démolir les valeurs iconographiques des modèles officiels de la statuaire publique et rompre avec l'esthétique sculpturale commémorative de l'État Nouveau, qui a duré plus de quarante ans<sup>8</sup>. Le monument de Cutileiro peut être considéré comme un anti monument, dans la mesure où il démonte d'un mode formel et symbolique l'image caractéristique de Don Sebastião; il s'agit de la technique utilisée par le sculpteur et qui caractérise son travail. En général, il fait

---

8. Il faut dire que, même au cours de la période républicaine et dans la période précédente, le programme de la sculpture publique suivait une formule basée sur les grandes figuras de l'histoire du Portugal: conquistadors explorateurs, les personnes dignes d'honneur, les artistes et les écrivains, honorés somme des héros.

des montages et l'assemblage de multiples fragments de pierre aux couleurs différentes, qu'il assemble comme si la sculpture était un kit. Dans ce processus, le traitement de la superficie de l'œuvre peut être vu comme innovateur, avec les coupures et les incisions faites par les disques abrasifs, les marques naturelles de la pierre, les vestiges de la méthode d'extraction et les accidents d'exécution de l'œuvre. Cette vitalité plastique va à l'encontre du polissage des surfaces, très en vogue dans les œuvres officielles de l'État.

Dans la Sculpture de D. Sebastião, Cutileiro rejette également le piédestal. Il installe l'œuvre au niveau du sol, appelant à l'exploration sensible et directe du piéton et à son sens tactile, en abdiquant de la logique du monument traditionnel et de la représentation mythique normalement associée à la vénération du héros, comme c'était le cas des statues commémoratives publiques traditionnelles<sup>9</sup>.

Le fait d'être taillée directement dans le marbre, la figure de D. Sebastião rend le personnage chancelant, avec un semblant comme d'une poupée, mais serein à la fois, avec un visage d'enfant, avec une expression timide et un regard distant. Les bras tombant de chaque côté semblent indiquer le conformisme dans l'échec annoncé. A ses pieds repose le heaume, exécuté dans la même tonalité que l'armure que porte le roi (fig. 7).

L'œuvre a été inaugurée en septembre 1973, sans la présence du président de la République Portugaise d'alors, l'amiral Américo Tomás, qui décline l'invitation, probablement sachant ce qu'allait être dans le futur cette sculpture commémorative, en termes esthétiques et iconographiques pour les symboles nationaux.

L'œuvre suscite une énorme polémique dans les journaux de l'époque et de la part des habitants de Lagos. Ils étaient très peu nombreux ceux qui se reconnaissaient dans ce type formalisme plastique proposé par le sculpteur João Cutileiro<sup>10</sup>.

Critiques et historiens d'art, comme José-Augusto França, publient plusieurs articles dans des revues et des journaux, défendant l'auteur du monument. Pour calmer les esprits Augusto França écrit que cette œuvre est: "*l'un des meilleurs monuments portugais*"<sup>11</sup>.

---

9. Cette idée de Cutileiro, bien qu'innovante dans l'espace portugais, avait déjà presque un siècle d'existence et avait été diffusée par Rodin avec la sculpture des Bourgeois de Calais. Cette nouvelle symbolique proposée pour la première fois par une œuvre sculpturale, indique bien le retard avec lequel certaines idées artistiques arrivent au Portugal.

10. Ce sculpteur suscite la polémique, avec certaines de ces œuvres. Dans le parc Eduardo VII, dans les années 90 du XX siècle, un monument au Vingt cinq avril provoque une vague de contestations nationales.

11. AUGUSTO FRANÇA, José. "La statue de D. Sebastião à Lagos". In: *Diario de Lisboa*, 4/10/1973, p. 11.



Fig. 7. Lagos. Sculpture de João Cutileiro. Sur internet:  
<http://agoradizse.wordpress.com/2012/10/07/265/d-sebastiao/>

[...] le monument à D. Sebastião, de João Cutileiro est une admirable oeuvre d'art. Unique au Portugal –et non seulement au Portugal– parmi une statuaire commémorative qui, ratifiée aujourd'hui par toute l'Europe, trouve difficilement des solutions iconographiques non académiques, dans des programmes figuratifs (...) la statue de D. Sebastião représente une rupture scandaleuse. Non définitive car l'esprit de la commande, ne se modifie pas et le bronze académique –moderniste– continuera à courir, à pied, ou plus dispendieusement à cheval, à travers les places du pays, mais annonçant déjà la possibilité d'autre chose en matière de monument iconographique. Et pas seulement au Portugal<sup>12</sup>.

La citation donne la dimension de la polémique autour de l'oeuvre de Cutileiro, due à la tradition formelle de la statuaire de l'État Nouveau dans la culture portugaise. Néanmoins, l'oeuvre pourrait être une espèce d'annonce de la révolution politique, sociale et culturelle qui va surgir l'année suivante.

### 3. LE 25 AVRIL ET LES PROGRAMMES ARTISTIQUES

Le 25 avril 1974 signale la chute du régime dictatorial de Oliveira Salazar, à travers un coup d'État militaire pour restaurer la démocratie et en finir avec un régime fermé à l'extérieur en maintenant le peuple portugais opprimé.

---

12. AUGUSTO FRANÇA, José, *Ibid.*

Avec le changement de régime et une fois instaurée la "liberté d'expression et de pensée", les prisonniers politiques sont libérés, l'indépendance du pouvoir judiciaire est proclamée, les artistes exilés retournent au Portugal et la PIDE/DGS<sup>13</sup> responsable des tortures et persécutions politiques disparaît, la guerre colonial se termine, avec l'indépendance des colonies et, pour la première, fois la "formation d'associations politiques" et de syndicats libres est autorisée.

Dans un climat de tension et d'agitation social dû au processus de décolonisation, des coups et des contrecoups d'État militaires provenant de diverses forces politiques, à la suite de la chute et la constitution de gouvernements intérimaires de toutes les forces politiques, le régime démocratique proprement dit sera institutionnalisé après le 25 novembre 1975 dans un accord politique entre les diverses forces et les différents partis. Les premières élections législatives ont lieu le 25 avril de cette même année.

Cette période est parmi les plus importantes de l'histoire récente du pays et permet une certaine ouverture des esprits et le développement social et économique, bien que certains aspects, comme la peur subsistent encore dans en la société portugaise, comme l'indique le philosophe José Gil avec l'idée de "non inscription"<sup>14</sup>. Malgré le point de vue de José Gil, avec lequel nous sommes d'accord, la révolution d'avril a entraîné des transformations dans la production artistique urbaine et elle a altéré la cène artistique portugaise.

Avant la révolution, presque toute la production artistique était soumise à une esthétique officielle, qui amoindrissait les autres créations plastiques.

C'est pour cette raison qu'après plusieurs années d'isolement d'un régime qui créa des positions paternalistes, avec la confiscation d'œuvres par la police politique et sans espaces d'exposition ou commerciaux, allait surgir un nouvel enthousiasme et beaucoup d'euphorie dans le milieu artistique. Des actions collectives ont lieu un peu partout dans le pays, telles que la réalisation au vif de panneaux muraux par un grand nombre de groupes d'artistes.

Des institutions, comme la Fondation Calouste Gulbenkian, la Société Nationale des Beaux-arts, la Coopérative Arvore de Porto, se sont laissé emporter par cet enthousiasme et appuient les valeurs de la "liberté d'expression et d'association" en organisant des rencontres d'art. En ce qui concerne les expositions, on assiste à la création de galeries pour la divulgation d'œuvres plus expérimentales, comme Quadrum (Lisbonne), Modulo (Porto) et Ogiva (Óbidos)...entre autres.

---

13. Sigles de la Police politique du régime.

14. Pour ce philosophe, la peur est ressentie à tous les niveaux de notre société, "elle provoque une énorme stagnation de la démocratie et elle est coupable de la résistance au changement qui s'en suit, aussi bien dans la politique comme dans l'éducation ou la justice. Voir Gil, José.. Portugal, hoje: o medo de existir Lisboa: Relógio de Água, 2004. pp. 43 et s.

Pour conclure, il faut souligner qu'en termes de sculpture publique, à la fin des années 70 a lieu l'entrée de diverses oeuvres d'artistes étrangers dans l'espace urbain de la capitale, d'abord à l'initiative des communautés portugaises à l'étranger et d'institutions artistiques privées, comme la FCG et plus tard, au cours des années 90, grâce à l'intervention d'organismes publics locaux. Il est important de souligner, les modalités des commandes ou de la création d'oeuvres, pour comprendre et expliquer la provenance des pièces installées dans la ville.

- 1º Exemple: oeuvres acquises dans le cadre des expositions d'artistes étrangers, réalisées au Portugal, en général à l'initiative des institutions artistiques ayant promu l'exposition, ou d'organismes publics locaux.
- 2º Exemple. Œuvres données par des émigrants portugais, des ambassades siégeant à Lisbonne ou des gouvernements étrangers. La finalité est de rendre hommage à des personnes notables, comme Arturo Rus Aguilera, Rajan Yawalkar, Gautam Pal ou signaler une date importante de l'histoire nationale d'un pays. (Fig. 8).



Fig. 8. Statue de Mahatma Gandhi, offerte à la ville de Lisbonne par la communauté Hindoue. Œuvre de Rajan Yawalkar, 1998. Sur internet: <http://marcascadasciencias.fc.ul.pt/pagina/fichas/objetos/freguesia?id=322>



Fig. 9. Maternité. Œuvre de Fernando Botero, offerte à la ville au cours de l'exposition de cet artiste sur la Praça do Comércio. Cette exposition a parcouru plusieurs villes européennes. Sur internet: <http://olhares.sapo.pt/maternidade---fernando-botero-1999-foto1066222.html>



Fig. 10. L'une des œuvres sollicitées à divers sculpteurs invités à participer au réaménagement de la zone de l'Expo. Sculpture de Rui Chaves. Sur internet: <http://www.flickr.com/photos/cidagarcia/6286800515/>

3<sup>o</sup> Exemple. Il s'agit d'oeuvres dans des expositions internationales itinérantes accueillies dans plusieurs capitales du monde pour divulguer la production sculpturale d'un artiste contemporain. Ces expositions ont eu lieu dans des avenues et des places principales de capitales mondiales. Ce fut le cas de Fernando Botero à Terreiro do Paço (Fig. 9).

4<sup>o</sup> Exemple. Les oeuvres de programmes d'art public, réalisés dans le cadre d'expositions internationales avec le réaménagement d'un espace urbain, comme par exemple l'expo'98 (fig. 10).

A partir du 25 avril surgissent de nouvelles méthodes et de nouveaux critères que les organismes publics et privés utilisent pour la sélection d'oeuvres et d'artistes. Un fait qui a aidé à établir de nouvelles relations symboliques avec l'espace et la ville. Ces critères ont permis de créer des programmes et des initiatives élaborés par ces mêmes organismes, avec davantage de soin en termes conceptuels et esthétiques et en étant plus attentifs à la production sculpturale contemporaine. Celle-ci a commencé à considérer l'espace public pour lequel la sculpture était destinée, en associant également la pertinence de la qualité plastique de l'oeuvre. Néanmoins, même des oeuvres objet de fortes controverses, comme le fameux monument au 25 avril en haut du Parc Eduardo VII, de João Cutileiro ont été réalisées.

#### **4. BIBLIOGRAPHIE**

AUGUSTO FRANÇA, José: "A estatua de D. Sebastião à Lagos". In: *Diário de Lisboa* 4/10/1973.

GIL, José. *Portugal, hoje: o medo de existir*. Lisboa: Relógio de Água, 2004.

KRAUS, Rosalind. "La escultura en el campo expandido". In: PLUSIEURS AUTEURS. *La Posmodernidad*. Barcelona: Kairós, 4<sup>ème</sup> édition, 1998.