

kunstmuseum basel

Paula Rego

Jeux de pouvoir

Biographie

1935

26 janvier — Paula Rego naît à Lisbonne. Elle grandit dans une famille aisée et sensible à l'art. Au Portugal, António de Oliveira Salazar est depuis 1932 Premier ministre d'une dictature autoritaire.

1951

Afin de donner à leur fille plus de chances que celles qui s'offrent à elle dans un Portugal ultra-catholique et conservateur, les parents de Rego l'envoient dans une école en Grande-Bretagne.

1952–1956

À Londres, Rego étudie à la prestigieuse Slade School of Fine Art. C'est là qu'elle fait la connaissance de Victor Willing qu'elle épouse en 1959. Le couple a trois enfants.

1965

À Lisbonne, Rego présente en décembre sa première exposition individuelle au Portugal. Elle est déjà largement connue dans son pays natal à l'âge de 30 ans.

1966–1968

En 1966, le père de Rego, avec lequel elle entretenait une étroite relation, décède. En 1968, la sclérose en plaques est diagnostiquée chez son mari. Rego traverse une grave phase dépressive. Sur les conseils de son médecin, elle entame une psychanalyse selon Carl Gustav Jung, qui s'inscrit généralement dans le long terme et qui, dans le cas de Rego, dure 40 ans.

1974

Pendant des années, Rego vécut à Londres et au Portugal. Après la Révolution des Oeillets, qui met fin à la dictature au Portugal en grande partie sans effusion de sang, Rego s'installe définitivement à Londres avec sa famille.

1976–1978

La Fondation Calouste-Gulbenkian de Lisbonne finance un vaste projet de recherche sur les mythes, les contes et les récits européens, qui influencera durablement son œuvre.

1981

Sa première exposition individuelle en Grande-Bretagne s'ouvre à l'Air Gallery de Londres. La Edward Tottah Gallery lui propose alors de la représenter.

1987

Rego commence à travailler avec des modèles, après avoir longtemps développé des tableaux principalement à partir de sa propre imagination. Son principal modèle sera Lila Nunes, qui rejoignit la famille deux ans plus tôt en tant que jeune fille au pair pour s'occuper du mari de l'artiste, entretemps gravement malade. Rego restera en étroite collaboration avec Nunes jusqu'à sa mort.

1988

Son mari Victor Willing meurt des suites de sa maladie.

1989

La National Gallery de Londres met en place un programme de résidence pour les artistes. Rego en est la première bénéficiaire.

1997

La Tate Liverpool accueille la première grande rétrospective de Rego. Par la suite, l'exposition sera également présentée à Lisbonne, à la Fundação das Descobertas, Centro Cultural de Belém.

1998

Au Portugal, les citoyens sont appelés à se prononcer sur la légalisation de l'avortement. Avec une participation d'un peu plus de 30 pour cent seulement, une courte majorité vote contre la loi. Rego aborde ensuite le thème des interruptions de grossesse illégales et donc dangereuses dans une série de pastels et de gravures qui comptent parmi ses œuvres les plus connues.

2004

La République portugaise décerne à Rego la Grand-Croix de l'Ordre de Saint-Jacques de l'Épée. Il s'agit du premier des nombreux hommages rendus par l'État.

Le musée Serralves de Porto accueille une grande exposition individuelle de ses œuvres. L'affluence du public est telle que le musée prolonge ses heures d'ouverture jusque tard dans la nuit.

2009

À Cascais, au Portugal, la Casa das Histórias Paula Rego, un musée consacré à Paula Rego et à son œuvre, ouvre ses portes.

2010

Rego est l'une des rares artistes à ce jour à être nommée Dame Commander of the Order of the British Empire par la reine Élisabeth II.

2021

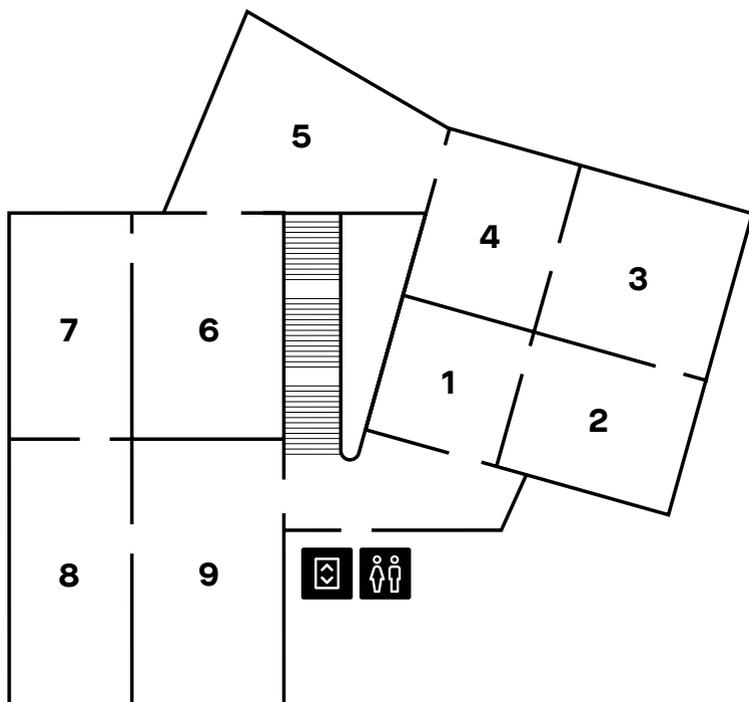
En juillet, une grande rétrospective ouvre ses portes à la Tate de Londres.

2022

Une sélection de ses œuvres est exposée dans le pavillon central de la 59^e Biennale de Venise. Rego se fait ainsi définitivement connaître du grand public en Europe.

Paula Rego meurt le 8 juin à Londres. Ses funérailles ont lieu le 30 juin. Le gouvernement portugais décrète un deuil national pour cette date.

NEUBAU 2^{IÈME} ÉTAGE



Jeux de pouvoir

Au Portugal, son pays natal, et en Grande-Bretagne, sa patrie d'adoption, Paula Rego compte parmi les artistes les plus connues. Son art développe une grande intensité à partir d'observations, d'expériences personnelles, de la force de l'imagination et de la narration. Elle s'oppose aux conventions et aux attentes pour mettre en évidence ce qui est inconfortable et refoulé.

Lorsqu'elle mourut en 2022, Rego laissa derrière elle une œuvre de toute une vie forgée au fil des sept décennies et dont elle disait : « Mes thèmes préférés sont les jeux de pouvoir et les hiérarchies ». Cette exposition rassemble ses œuvres les plus importantes, dans lesquelles se déploie son intérêt pour les dynamiques du pouvoir au sein de la famille, de la politique, de la société et entre les sexes.

Veillez noter que certaines œuvres dans l'exposition contiennent des images drastiques et traitent de thèmes sensibles.

SALLE 1

Autoportraits

Au cours de sa carrière, Paula Rego ne réalisa que quelques autoportraits. La plupart jouent sur la confusion : un portrait de rôle dans une posture résolument masculine, un reflet dans un miroir qui ne montre pas Rego mais son modèle, ou une figure aux yeux blessés dans un tourbillon de formes décomposées. Le fait que l'artiste se montre directement reste l'exception. Du point de vue stylistique, les autoportraits de Rego témoignent de la grande capacité de transformation avec laquelle elle donna toujours de nouvelles orientations à son art au fil du temps.

Self Portrait I, 2017

Crayon et pastel sur papier,
59 × 42 cm

Courtesy Ostrich Arts Ltd and Victoria Miro

Self Portrait III, 2017

Crayon et pastel sur papier,
59 × 42 cm

Mrs. Mariam Hache

Self Portrait IV, 2017

Crayon et pastel sur papier,
59 × 42 cm

Courtesy Ostrich Arts Ltd and Victoria Miro

On peut voir ici trois des cinq autoportraits impitoyablement honnêtes que Rego réalisa vers la fin de sa carrière. Son visage était marqué par des hématomes après une chute dans les escaliers. « Il était défiguré, mais il avait quelque chose à raconter, alors je l'ai peint ». L'aura de l'inachevé transmet la confrontation de l'artiste octogénaire avec elle-même, avec des angoisses telles qu'elles sont présentes dans un grand nombre de ses œuvres, et avec la conscience aiguë d'une fragilité physique.

Under Milk Wood, 1954

Huile sur toile,
110 × 110 cm

UCL Art Museum, University College Londres

Cette œuvre marque une étape importante dans la carrière de Rego. Elle remporta le premier prix ex æquo d'un concours organisé par la Slade School of Art de Londres en 1954. Le thème imposé était la pièce radio-phonique du même nom de Dylan Thomas, dont l'action se déroule dans un village de pêcheurs gallois. Rego y intégra des souvenirs d'enfance de la cuisine de sa grand-mère au Portugal.

Self Portrait in Red, vers 1966

Huile, crayon de couleur et papier sur toile,
collage, 152 × 152 cm

Museu Nacional de Arte Contemporânea,
Lisbonne

Par analogie avec le découpage de papier, que Rego avait largement expérimenté lorsqu'elle était petite fille, cet autoportrait est composé d'éléments découpés, peints et collés les uns sur les autres. Le résultat est une sorte de collage de souvenirs d'enfance – par exemple du chapeau de sa mère et de sa cousine, comme dans la figure aux contours turquoise. La figure de Rego est reconnaissable au centre.

The Artist in Her Studio, 1993

Peinture acrylique sur toile,
180 × 130 cm

Leeds Museums and Galleries. Bought with support from The Art Fund, the V&A Purchase Grant Fund and the Leeds Art Fund, 1994

Dans cette image, l'artiste marque sa présence et s'approprie l'espace – et d'une manière souvent associée aux hommes : forte, les jambes écartées et fumant la pipe. En même temps, elle fait partie d'une communauté d'atelier aux allures de scène, composée de modèles vivants, de sculptures – et de choux.

Self Portrait, 1994
Pastel sur toile,
101 × 76 cm
Courtesy Ostrich Arts Ltd and Victoria Miro

L'utilisation du pastel, que l'artiste a littéralement enfoncé sur la toile pour cet autoportrait, ne marque pas seulement l'aspect physique de son art, mais également un changement technique dans son œuvre : à partir de 1994, elle travaille principalement avec du pastel sur papier.

Border Patrol: Self Portrait with Lila, Reflection, and Ana, 2004
Pastel sur papier sur aluminium,
100 × 80 cm
Collection privée

Paula Rego se met ici en scène pendant qu'elle travaille avec Lila Nunes, qui était venue dans la famille pour soigner le mari malade de l'artiste et qui devint le principal modèle de Rego. Grâce à ce « faux » reflet, les identités des deux femmes se superposent. Cela révèle à la fois combien l'image de l'artiste est marquée par son modèle, et leur amitié de longue date.

Clip vidéo
Extraits d'interviews avec Paula Rego,
durée: 02:28, avec l'aimable autorisation de
Vitek Tracz et Nick Willing, 2024

SALLE 2

Constellation familiale

La famille – pour Paula Rego, cela renvoyait d'abord à la séparation de son père et de sa mère, qui vivaient temporairement au Royaume-Uni, tandis qu'elle restait chez ses grands-parents à Lisbonne. Plus tard, ses parents lui permirent d'étudier à Londres à la prestigieuse Slade School of Art. Rego sépara toujours sa création artistique de sa vie d'épouse et de mère de trois enfants. Néanmoins, les membres de sa famille apparaissent régulièrement comme modèles dans ses œuvres. Dans *The Family*, Rego donna à la constellation de personnages une dimension psychologique inquiétante. Dans *The Dance*, en revanche, le changement des relations et de l'« être pour soi » se révèle comme un rythme de vie.

The Family, 1988
Peinture acrylique sur papier sur toile,
213,4 × 213,4 cm
Collection privée, courtesy of Eykyn Maclean

À l'origine, l'artiste voulait appeler ce tableau « La résurrection de Lazare ». Celui-ci a été réalisé au moment où la vie du mari de Rego touchait à sa fin et que seul un miracle aurait pu le sauver. Même en faisant abstraction du lien personnel avec la vie de l'artiste, la constellation de ce groupe de personnes reste énigmatique. Outre les deux protagonistes actifs, un autre personnage féminin se tient à l'écart, inactif. Debout en contre-jour devant la fenêtre, il projette une ombre sombre et marquante sur le sol.

The Dance, 1988
Peinture acrylique sur papier sur toile,
212,6 × 274 cm
Tate: Purchased 1989

The Dance compte parmi les œuvres les plus célèbres de Rego. Elle y travaillait lorsque son mari, atteint de sclérose en plaques, est décédé. Dans le catalogue de l'exposition, son fils Nick Willing décrit comment il posa pour cette œuvre lorsqu'il était jeune et qu'il portait le costume de son père.

Dessin pour *The Dance*, 1988
Encre sur papier,
29,5 × 42,1 cm
Tate: Presented by the artist 1989

Dessin pour *The Dance*, 1988
Encre sur papier,
29,9 × 41,9 cm
Tate: Presented by the artist 1989

Dessin pour *The Dance*, 1988
Encre et stylo sur papier,
29,9 × 41,9 cm
Tate: Presented by the artist 1989

Dessin pour *The Dance*, 1988
Encre et stylo sur papier,
29,6 × 42,1 cm
Tate: Presented by the artist 1989

Les dessins préparatoires de la composition complexe du tableau, comportant plusieurs figures, témoignent de l'évolution de l'idée. La ronde dansée en groupe s'est dissoute en couples, en une constellation à trois et en une femme seule en train de danser.

Misericordia III, 2001
Plume, encre et aquarelle sur papier,
41,9 × 59,4 cm
Mrs. Mariam Hache

Rego elle-même considérait ce dessin comme un souvenir de sa mère décédée, une forme de deuil peu après sa mort. Le titre - Miséricorde - provient de sa lecture de *Misericordia* (1897) de Benito Pérez Galdós et fait référence à l'une des vertus les plus importantes dans les religions mono-théistes : Ouvrir son cœur à la détresse d'autrui et se montrer charitable à son égard.

Untitled (Mother Goose), non daté
Plume, encre et aquarelle sur papier,
21 × 15 cm
Courtesy Carmen Mueck

Carmen's Song Book, 1988
Plume, encre et aquarelle sur papier,
12,5 × 17,5 cm
Courtesy Carmen Mueck

Avec des aquarelles en guise d'illustrations, Rego conçut ces livres pour enfants pour sa petite-fille Carmen. *Carmen's Song Book* contient des vers portugais et britanniques pour enfants, tandis que dans *Mother Goose* apparaissent des vers et des images, pour lesquels Rego créa également une série de gravures en 1989 (cf. salle 7).

Portrait of José Figueiroa Rego, 1954/55
Huile sur toile,
39,3 × 49,1 cm
Courtesy Ostrich Arts Ltd and Victoria Miro

Ce tableau de son père, avec lequel Rego entretenait une relation étroite, fut réalisé alors qu'elle était encore étudiante à Londres. José Figueiroa Rego était un libéral et un antifasciste engagé. Comme il voulait offrir à Rego des libertés qui n'existaient pas pour les femmes au Portugal à cette époque, il l'envoya à Londres.

Love, 1995
Pastel sur papier sur aluminium,
120 × 160 cm
Courtesy Ostrich Arts Ltd and Victoria Miro

Pour cette œuvre, la fille de Rego, Victoria Willing, prit la pose dans une robe que Rego avait portée lors de son mariage avec Victor Willing en 1959. L'œuvre fait partie d'une série de représentations dans lesquelles des personnages féminins individuels incarnent des émotions complexes et contradictoires – dans ce cas, un amour dans lequel rien ne semble romantique ou simple.

SALLE 3

Pouvoir d'État

Les thèmes historiques de Paula Rego montrent à quel point l'histoire et la mentalité de son propre pays d'origine peuvent avoir un impact. Elle se pencha par exemple sur un régicide ou sur la dictature d'António de Oliveira Salazar, soutenue par l'Église et l'armée. Dans une immense tapisserie, des expériences traumatisantes passées et présentes du pays se superposent : alors que le Portugal était en guerre dans les années 1960 contre les mouvements d'indépendance de ses dernières colonies sur le continent africain, Rego rappela la défaite écrasante contre les troupes marocaines qui mit fin à l'expansionnisme portugais en 1578.

Madame Lupescu Has Her Fortune Told, 2004
Pastel sur papier,
130 × 102 cm
Collection privée c/o Frankie Rossi Art Projects

Magda Lupescu (1899–1977) était la troisième épouse de Charles II (Carol II), roi d'une Roumanie autoritaire jusqu'en 1940. Elle trouva refuge avec son mari à Estoril dans le Portugal de Salazar à la fin des années 1940. Rego avait passé sa jeunesse dans ce lieu – une source d'inspiration possible pour l'œuvre. L'immense drapeau portugais, ainsi que le salut fasciste du personnage à l'arrière-plan, témoignent de sa confrontation avec l'histoire de son pays natal. Le fait que l'épouse d'un ancien roi se voie révéler son destin par un sous-fifre de rang social inférieur est un exemple des inversions hiérarchiques qui caractérisent l'œuvre de Rego.

Interrogation, um 1950
Huile sur toile,
50,5 × 61 cm
Courtesy Ostrich Arts Ltd and Victoria Miro

Rego avait 15 ans lorsqu'elle a peint *Interrogation*. Dans cette œuvre, on ressent la menace sans visage d'un État policier qui réprime toute forme d'opposition et de liberté individuelle. La posture de la femme ainsi que le cadrage choisi attirent surtout l'attention sur la composante psychologique de la violence.

The Interrogator's Garden, 2000
Pastel sur papier sur aluminium,
120 × 110 cm
Collection privée

Sous la dictature portugaise de l'Estado Novo (État Nouveau), qui dura du début des années 1930 à 1974, les forces d'opposition étaient réprimées par une police secrète (PIDE). On peut voir à l'arrière-plan, reléguée en marge, une femme en train de s'habiller. Au premier plan, on peut voir un officier d'interrogatoire portant des éléments d'uniforme en cuir noir et des instruments de torture. Celui-ci apparait dans un moment de détente. Ou bien s'agit-il ici aussi d'une femme ? Rego laisse délibérément les différences entre les genres s'estomper. Les jeux de pouvoir politiques et sexualisés s'affrontent ainsi d'autant plus violemment.

Battle of Alcácer Quibir, 1966
Laine, soie, coton, divers textiles et lin,
250 × 650 cm
Coll. Câmara Municipal de Cascais / Fundação D. Luís I / Casa das Histórias Paula Rego (Inv. T524)

Lors de la bataille d'Alcácer-Quibir en 1578 en Afrique du Nord, l'armée portugaise dirigée par le jeune roi Sébastien Ier fut écrasée par les troupes marocaines. Parmi les 8000 morts du côté portugais se trouvaient le roi et une grande partie de la noblesse. Rego fait référence à cette bataille, dont les

actions apparaissent ici cependant plus chaotiques qu'héroïques. Le fait que Rego ait travaillé ici avec du textile – une technique longtemps considérée comme typiquement féminine – peut être compris comme une rupture consciente et comme un moyen de se distancier de la scène de guerre dominée par les hommes.

Iberian Dawn, 1962

Peinture acrylique, encre de Chine, crayon de couleur, graphite et papier sur toile, collage, 72,5 × 92 cm
Helder Bataglia

En haut de l'image, un char roule à l'envers sur une bande de morceaux de papier étiquetés (« Hourra! », « Victoire! »). Le soleil qui se lève au-dessus des personnages est au niveau du sol. La désorientation qui résulte de l'inversion du haut et du bas donne le sentiment d'une société sous domination dictatoriale, comme en firent l'expérience l'Espagne et le Portugal dans la péninsule ibérique au XX^e siècle.

Regicide, 1965

Peinture acrylique, crayon de cire et papier sur toile, collage, 150 × 200 cm
Collection privée

L'artiste s'intéresse ici à l'assassinat du roi portugais Carlos I^{er} en février 1908 par des partisans d'une république. Dans la famille Rego, le récit d'une implication du grand-père dans ce complot perdure. Au Portugal, qui était au moment de la création de l'œuvre un État autoritaire soutenu par l'Église, l'armée et les monarchistes, *Régicide* était une provocation.

Album d'articles de presse concernant la Révolution des Œillets au Portugal, 1974
29,5 × 21 cm
Courtesy Ostrich Arts Ltd and Victoria Miro

Les coupures de presse que Rego rassembla dans ce carnet d'avril à mai 1974 rapportent les événements liés à la Révolution des Œillets au Portugal. Le bouleversement politique commença le 25 avril, lorsque la dictature autoritaire de l'Estado Novo fut renversée par des forces de gauche au sein de l'armée. Le processus de démocratisation et la fin de l'empire colonial portugais firent partie des profonds changements qui suivirent.

SALLE 4

Lutte des sexes

La relation entre la femme et l'homme dans l'œuvre de Paula Rego montre également que son univers artistique n'est pas un monde idéal. La dynamique entre les sexes, jusque dans l'érotisme, est marquée par le pouvoir et la violence. Les figures animales représentent des adversaires ou des forces pulsionnelles et des besoins physiques. En abordant le thème de l'infidélité ou des soins apportés à son mari malade, Rego repit certes ses propres expériences. La recherche de la domination, la vulnérabilité et l'affirmation de soi apparaissent cependant dans son art comme le sort de la condition humaine.

Lush, 1994
Pastel sur toile,
120 × 160 cm
Hollywood Fine Art

Tout comme *Love* (salle 2), *Lush* fait partie de la série de figures féminines que Rego créa en 1994 et qui comptent parmi ses œuvres les plus importantes. Rego travaillait alors pour la première fois avec des pastels. De plus, elle dessina à nouveau à partir d'un modèle vivant, ce qui donne à cette œuvre son effet immédiat. Comme souvent, la situation reste toutefois floue : la femme s'est-elle endormie dans un moment de détente, appuyée contre le fauteuil, ou est-elle presque inconsciente d'épuisement ?

Girl with Little Man and Dog, 1987
Gravure et aquarelle secouée à la main,
feuille : 42,7 × 38,1 cm, plaque : 25,1 × 25,1 cm
Courtesy Ostrich Arts Ltd and Cristea Roberts
Gallery, Londres

Four Girls Playing with a Dog, 1987
Gravure et aquarelle,
feuille : 42,5 × 38 cm, plaque : 25 × 25,2 cm
Courtesy Ostrich Arts Ltd and Cristea Roberts
Gallery, Londres

Girl Sitting on a Dog, 1987
Gravure et aquarelle secouée à la main,
feuille : 43,3 × 38 cm, plaque : 24,9 × 25,1 cm
Courtesy Ostrich Arts Ltd and Cristea Roberts
Gallery, Londres

Girl with Her Mother and a Dog, 1987
Gravure et aquarelle secouée à la main,
feuille : 44 × 38,1 cm, plaque : 24,9 × 25,1 cm
Courtesy Ostrich Arts Ltd and Cristea Roberts
Gallery, Londres

Ces gravures sont liées à la thématique de la « jeune fille au chien », sur laquelle Rego avait déjà créé une série d'acryliques l'année précédente. Les motifs de domination et d'infériorité déterminent ici aussi l'action.

La technique de l'aquarelle produit de fines nuances sur les feuilles, et les parties à peine travaillées de la plaque font naître de forts contrastes de clair-obscur.

Girl Lifting Her Skirt to a Dog, 1986
Peinture acrylique sur papier sur toile,
76 × 55,5 cm
Scheherazade Collection

Untitled de la série «Girl and Dog», 1986
Peinture acrylique sur papier,
112 × 76 cm
Neville Shulman CBE and Emma Shulman

Untitled de la série «Girl and Dog»
(*Little Girl Shaves the Dog*), 1986
Peinture acrylique sur papier,
112 × 76 cm
Scheherazade Collection

Untitled de la série «Girl and Dog», 1986
Peinture acrylique sur papier,
112 × 76 cm
Millenium bcp Collection

Cette série, qui met systématiquement en scène un chien et une fillette, fut souvent mise en relation avec la nécessité de soins

du mari de Rego atteint de sclérose en plaques. Symboliquement, le chien pourrait non seulement représenter un partenaire masculin en général et une dynamique relationnelle entre soins et agression, mais il pourrait également représenter l'éveil de pulsions intérieures que la fillette tente de nourrir ou de contenir.

The Cadet and His Sister, 1988

Peinture acrylique sur papier sur toile,

214,3 × 152 cm

Collection privée

Le jeune homme est assis sur un banc, perdu dans ses pensées, visiblement sur le point de partir. L'infirmière s'agenouille devant lui pour lacer ses chaussures. Bien que cette attitude suggère une position subalterne, le rouge de son costume et son sourire entendu indiquent une autre direction : un exemple de la manière dont Rego brise visuellement les structures de pouvoir – ici la hiérarchie traditionnelle entre les sexes. Même si l'œuvre semble tout raconter avec précision, la situation décrite et la relation entre les deux personnages restent en fin de compte énigmatiques.

Butterfly Escapes Lion and Dog, 1981

Peinture acrylique sur papier,

68,5 × 101 cm

Courtesy Private Collection and Victoria Miro

Wife Cuts Off Red Monkey's Tail, 1981

Peinture acrylique sur papier,

68 × 101 cm

Waldemar Januszczak

Red Monkey Beats His Wife, 1981

Peinture acrylique sur papier,

65 × 105 cm

Courtesy Ostrich Arts Ltd and Victoria Miro

Le motif de base de ces œuvres était un jouet en forme de petit théâtre appartenant au mari de Rego. Des drames relationnels se nouent dans les constellations à trois personnages.

The Bride, 1985

Peinture acrylique sur papier sur toile,

223 × 203 cm

Cathy Wills Collection, Londres

Cette œuvre réunit plusieurs traits essentiels de l'art de Rego : des lignes de contour noires témoignent de la grande importance du dessin; Les influences des cartoons sont reconnaissables, tandis que les couleurs fortes et frappantes rappellent encore les gouaches réalisées l'année précédente. La force d'imagination caractéristique de Rego semble ici comme déchaînée. Sa mariée n'apparaît pas vierge et vêtue de blanc, comme le voudrait la convention. Masquée de rouge et sauvage, elle serre entre ses jambes la queue du crocodile sur lequel elle est assise.

Fig, 1969

Textile avec broderie,

20 × 76 × 30 cm

Courtesy Ostrich Arts Ltd and Victoria Miro

Dans l'histoire culturelle européenne, la figue est un symbole de force, d'abondance, de fertilité et de séduction. Rego reprend cette symbolique dans son travail de broderie, en complétant cependant la vue de l'intérieure du fruit ouvert par un appendice phallique. En utilisant la technique de la broderie – traditionnellement considérée comme un travail manuel typiquement féminin – Rego cherche également à aborder les attributions spécifiques au sexe dans la création artistique.

SALLE 5

Héroïnes

La confrontation de Paula Rego avec les contes de fées dans les années 1970 marqua un tournant dans son art. Des poupées en tissu comme celle de la Princesse au petit pois et les images du conte portugais de la discrète héroïne Brancaflor marquent le début de sa quête perpétuelle d'histoires captivantes.

Rego était fascinée par la constatation du psychanalyste suisse Carl Gustav Jung selon laquelle les grands récits du monde entier concrétisent des modèles psychiques fondamentaux similaires sous la forme de héros, de magiciens ou de sages. Dans des réinterprétations radicales, elle mit toutefois en avant des femmes qui se battent contre des adversaires visibles et invisibles. Ce n'est pas seulement dans son œuvre majeure tardive Oratório que la vie de ces héroïnes complexes est déterminée par les aspects refoulés et obscurs de l'inconscient collectif.

La demande de Paula Rego pour une bourse d'études auprès de la Fondation Calouste Gulbenkian, reçue le 27 avril 1976
Calouste Gulbenkian Foundation –
Gulbenkian-Archives, Lisbonne

Carnet rouge et bleu, 1977 (premier rapport)
36,5 × 25 cm
Calouste Gulbenkian Foundation –
Gulbenkian-Archives, Lisbonne

En 1976, Paula Rego demanda à la Fondation Calouste Gulbenkian de Lisbonne de soutenir un projet de recherche. Elle s'intéressait aux points communs entre les contes et les

récits de différents pays. Dans le document exposé ici, elle se référait pour cela explicitement à « l'inconscient collectif » chez Carl Gustav Jung et aux interprétations des contes de sa collaboratrice Marie-Louise von Franz. Dans les deux carnets de notes qui constituent le rapport final de la première bourse d'étude, elle rassembla des exemples ainsi qu'une liste des grands illustrateurs et illustratrices et résuma également de manière globale les origines des contes de diverses régions du monde.

Second rapport, 1978
Calouste Gulbenkian Foundation –
Gulbenkian-Archives, Lisbonne

Série de photos des poupées, 1978
(second rapport)
Calouste Gulbenkian Foundation –
Gulbenkian-Archives, Lisbonne

Traduction de *Brancaflor*, 1978
(second rapport)
Calouste Gulbenkian Foundation –
Gulbenkian-Archives, Lisbonne

Le financement de la Fondation Calouste Gulbenkian fut prolongé jusqu'en 1978. Dans ce second rapport de bourse, Rego se consacra aux illustrations de contes français. Comme il était difficile d'obtenir des photocopies des œuvres documentées, elle fit des dessins d'après nature. Elle joignit également au même rapport sa traduction en anglais du conte portugais *Brancaflor*, qui servit également de base à la série de gouaches du même nom.

Puss in Boots, 1978

Tissu, laine, plastique, métal, sisal et kapok,
72 × 57 × 16 cm
Rui da Silva Brito

Princess Donkey Skin or The Pregnant Princess,
1977

Tissu, laine, plastique et kapok,
49,5 × 46 × 35 cm
CAM-Centro de Arte Moderna Gulbenkian,
Lisbonne

The Perfect Prince, 1977

Tissu, laine, velours, plastique et kapok,
98 × 18,5 × 47 cm
CAM-Centro de Arte Moderna Gulbenkian,
Lisbonne

The Princess and the Pea, 1978

Tissu, laine, plastique, métal et kapok,
78 × 45 × 23 cm
Coleção Manuel de Brito

Les poupées de personnages de contes de fées témoignent de la prédilection de Rego pour les réinterprétations fondamentales. Elle démystifie les personnages habituellement idéaux avec humour et une touche de réalisme. On trouve ainsi parmi les personnages une princesse enceinte et un prince imparfait. Elle donne même à la princesse nue sur le petit pois des traits grotesques et érotiques. Elle ajouta à son second rapport de bourse une série de photos d'origine inconnue, qui joua sur des effets tels que le crépuscule et les ombres dramatiques.

Brancaflor – The Devil and His Wife in Bed, 1975

Gouache sur papier,
70 × 50 cm
CAM-Centro de Arte Moderna Gulbenkian,
Lisbonne

Brancaflor, 1974

Gouache sur papier,
53,5 × 27,5 cm
Collection privée

Brancaflor, 1974

Gouache sur papier,
55 × 38 cm
Collection privée

Brancaflor – The Seven Barrels of Wine, 1975

Gouache sur papier,
69,9 × 49,8 cm
Courtesy Ostrich Arts Ltd and Victoria Miro

Brancaflor – Boy Gambling with the Devil, 1974

Gouache sur papier,
70,2 × 50 cm
CAM-Centro de Arte Moderna Gulbenkian,
Lisbonne

Les contes de fées de sa patrie portugaise semblaient à Rego particulièrement sombres. Elle observa que le bien et le mal y forment « un ensemble complexe et indivisible ». Pour le conte de *Brancaflor*, Rego créa des gouaches aux couleurs vives. Elles racontent l'histoire de la fille du diable, dotée de pouvoirs magiques, qui aide un jeune homme à accomplir les tâches insolubles imposées par son père. Pour Rego, ces récits d'héroïnes traitent des défis auxquels sont confrontées les femmes dans un monde dominé par les hommes. Dans la phase de bouleversements politiques qui suivit le coup d'État, elle voyait peut-être aussi dans ces récits une possibilité d'opposer un univers différent et subversif aux conventions rigides qui continuaient à dominer la vie quotidienne.

Oratório, 2009

Armoire en bois avec panneaux latéraux, sur un socle de 48 cm de haut, comportant huit cadres ornés d'illustrations réalisées avec différents matériaux de peinture sur papier et huit figures en costume, 332 × 349 × 81,9 cm
Courtesy Ostrich Arts Ltd and Victoria Miro

Cette œuvre a été réalisée pour une exposition au Foundling Museum de Londres en 2010. Elle est en lien avec l'histoire du Foundling Hospital, le premier foyer pour enfants abandonnés de Grande-Bretagne, et les thèmes qui y sont associés, comme l'enfance et la séparation. De loin, l'œuvre suscite la curiosité par sa taille et attire les visiteurs grâce aux couleurs vives de ses grands panneaux de pastel et la scène théâtrale mettant en valeur le groupe central de poupées. En y regardant de plus près, la structure en forme d'armoire aux portes ouvertes sert de cadre, semblable à un autel, pour un panoptique de femmes qui vivent l'horreur de la réalité, opprimées, martyrisées et humiliées – mais qui deviennent également des bourreaux.

Nécrologie de Paula Rego, numérique, 2022

Lorsque Paula Rego mourut en 2022 à l'âge de 87 ans, de nombreux médias du monde entier réagirent en publiant des nécrologies détaillées. « Ses tableaux sont des scènes de crime » (NZZ), « La femme pour qui la peinture a toujours été la priorité » (PÚBLICO), « Sortir dans le monde l'épée à la main » (FAZ) – Rego fut saluée non seulement en tant que peintre, mais aussi en tant qu'antifasciste et féministe, ce qui témoigne de la quête de l'héroïne chez l'artiste.

SALLE 6

Jeux de rôle

Les histoires accrocheuses et imagées que nous rencontrons dans notre enfance créent et renforcent dans notre tête des représentations idéales et des stéréotypes de genre. C'est justement ce qui se présente de manière ludique, comme les contes de fées ou les films Disney, qui déploie une influence d'autant plus grande. Paula Rego démasque les clichés avec humour et ironie, mais sa profonde affection pour ces histoires reste perceptible. Elle montre une Blanche-Neige assise seule sur des peaux de bêtes au lieu de partir sur un cheval blanc avec le prince charmant ; sa Fée bleue ne gronde pas Pinocchio gentiment, mais s'approche de l'enfant de manière menaçante ; et les ballerines, parodiées par Disney en autruches ridicules, sont transformées par Rego en femmes pragmatiques d'âge moyen.

Snow White on the Prince's Horse, 1996

Pastel sur papier sur aluminium,

160 × 120 cm

Collection privée

Le film *Blanche-Neige* de Disney, sorti en 1937, marque encore aujourd'hui l'image de la princesse idéale. Chez Rego, la jupe jaune clair, le haut bleu étroitement lacé aux manches bouffantes et la cape bordeaux forment un ensemble plus contemporain. Dans ce cas, son réalisme rebelle ne s'arrête pas au cheval, qu'elle réinterprète en une pile de peaux sur laquelle sa princesse d'âge moyen a pris place à califourchon.

Dancing Ostriches from Disney's «Fantasia»
(diptyque), 1995
Pastel sur papier sur aluminium,
162,5 × 155 cm (gauche), 160 × 120 cm (droite)
Collection privée

Rego grandit sans télévision et vit ses premiers films Disney – *Blanche-Neige et les sept nains* et *Fantasia* – au cinéma avec sa grand-mère. *Fantasia*, sorti en 1940, était le troisième long métrage d'animation des studios Walt Disney. Il se compose de huit parties dans lesquelles des animations accompagnent des morceaux connus de musique classique. Rego fait ici référence à la « Danse des heures », un ballet tiré de l'opéra *La Gioconda* du compositeur italien Amilcare Ponchielli. En faisant apparaître différents animaux, dont des autruches, le film se moque des mouvements artificiels des danseuses de ballet classique.

Étude pour *Dancing Ostriches from Disney's «Fantasia»*, 1995
Graphite sur papier, 29,7 × 42 cm
Courtesy Ostrich Arts Ltd and Victoria Miro

Le dessin donne des informations sur le processus de création de Rego, du dessin préparatoire au grand format. Un quadrillage est placé sur la figure esquissée au crayon. Ensuite, sur le support de l'œuvre finale, elle dessine un quadrillage plus grand correspondant, obtenant ainsi des repères visuels pour agrandir et transférer l'esquisse.

Livre Fantasia, 1940, propriété familiale

Ce livre parut en même temps que le film de cinéma Disney du même nom. Rego le reçut de son père lorsqu'elle était petite fille. Il avait une grande valeur personnelle pour elle et est toujours en possession de sa famille. Le sixième chapitre donne un aperçu de l'action de l'opéra *La Gioconda*, illustré entre autres par les autruches dansant comme des ballerines dans le film.

Ron Mueck, *Pinocchio*, 1996
Fibre de verre, cheveux et pigments,
83,8 × 20 × 20 cm
The Collection of John and Amy Phelan

Cette œuvre fut réalisée par Ron Mueck, le gendre de Paula Rego. Sa sculpture d'enfant, réaliste mais à échelle réduite, sert de modèle au personnage de Rego, Pinocchio – la figurine en bois qui souhaite devenir un vrai petit garçon. La fille de Rego, Victoria Willing, posa pour la Fée Bleue. Le fait que *The Blue Fairy Whispers to Pinocchio* ait à la fois un modèle vivant et un modèle inanimé, et personnalise de surcroît l'histoire de manière drastique, contribue à l'aura aussi fascinante que troublante de l'œuvre.

The Blue Fairy Whispers to Pinocchio, 1995
Pastel sur papier sur aluminium,
170 × 150 cm
Margarida Marinho

Le film Disney transforma la fée bleue de l'original littéraire en un être blond et éthéré qui, par sa gentillesse et son indulgence, donne une boussole morale à Pinocchio. Rego s'interroge sur ce rôle et semble surtout s'intéresser aux traits sombres de la fée dans le livre de Carlo Collodi de 1883. Ici, elle menace : « Fais attention, Pinocchio ! Les enfants promettent vite des choses, mais ne s'y tiennent généralement pas ». Pinocchio répond alors : « Mais je ne suis pas comme les autres [...] », ce à quoi la fée rétorque : « Nous verrons bien. C'est encore pire pour toi si tu n'obéis pas [...] ». Parce que les enfants qui n'écoutent pas les conseils de ceux qui en savent plus qu'eux vont toujours vers le malheur ».

La Traviata, 1983
Peinture acrylique sur papier sur toile,
239 × 202 cm
Courtesy Ostrich Arts Ltd and Victoria Miro

Aida, 1983
Peinture acrylique sur papier sur toile,
241 × 203 cm
Courtesy Ostrich Arts Ltd and Victoria Miro

Rigoletto, 1983
Peinture acrylique sur papier sur toile,
240 × 203 cm
Courtesy Ostrich Arts Ltd and Victoria Miro

Grâce à son père, Paula Rego découvre son amour pour l'opéra. Leurs mises en scène dramatiques et leurs personnages influencent également son art. Dans cette série d'œuvres, elle prend pour thème trois grands opéras de Giuseppe Verdi. Les gestes théâtraux typiques de l'opéra et le développement scénique deviennent chez Rego la matière d'une narration linéaire semblable à celle d'une bande dessinée.

Fawn, 1995
Pastel sur papier sur aluminium,
150 × 150 cm
Collection LaMA, France

Le titre « faon » évoque, à la vue de cet homme à genoux à moitié nu, le film *Bambi* de Disney, sorti en 1942. L'attitude respectueuse, tout comme les bandes de bronzage et le ventre, défient les idéaux corporels répandus et les clichés de la force masculine. Certes, Rego transforme parfois des hommes en personnages animaliers, mais ici – comme dans *Dancing Ostriches* – elle prend le chemin inverse pour perturber les habitudes visuelles et démasquer les stéréotypes.

SALLE 7

Inconscient

Paula Rego explore largement sa propre vie intérieure dans le cadre d'une psychanalyse. Elle s'ouvrit à des domaines de l'irrationnel et du refoulé qui, pour beaucoup, ne sont accessibles que dans les rêves. Dans ses œuvres, elle exprima les processus psychiques nébuleux qui déterminent des histoires comme *Métamorphose* de Franz Kafka ou *Jane Eyre* de Charlotte Brontë. Ce qui l'intéressait dans *Peter Pan*, c'est le refus de grandir, tandis que son triptyque *The Pillowman* traite les abîmes psychologiques et les excès d'une scène d'interrogatoire littéraire grotesque.

Undressing, 2002
Lithographie couleur,
feuille : 93,5 × 67 cm, plaque : 84 × 60 cm
Courtesy Ostrich Arts Ltd and Cristea Roberts Gallery, Londres

Mr Rochester, 2002
Lithographie,
feuille : 89,5 × 67 cm, plaque : 83 × 64 cm
Courtesy Ostrich Arts Ltd and Cristea Roberts Gallery, Londres

Come to Me, 2001/02
Lithographie couleur,
feuille : 99,5 × 67 cm, plaque : 88,5 × 59 cm
Courtesy Ostrich Arts Ltd and Cristea Roberts Gallery, Londres

Rego se pencha sur l'histoire de Jane Eyre dans plus de deux douzaines de lithographies. Le roman éponyme de l'écrivaine britannique Charlotte Brontë avait été publié en 1847 sous son pseudonyme Currer Bell. Rego donne ici un aperçu de la vie psychique des trois personnages principaux : elle montre le propriétaire terrien autoritaire Mr. Rochester à cheval – elle loua le cheval,

une fausse bête creuse, à un magasin d'accessoires. Bertha, son épouse décrite comme folle et violente, vit également enfermée dans le manoir comme un sombre secret. Rego l'entoure de ténèbres. Jane, la jeune gouvernante qui est tombée amoureuse du maître de maison, apparaît avant l'incendie qui détruit le domaine. Bertha périt dans ce drame qu'elle avait elle-même déclenché, Rochester perdit la vue en essayant de la sauver. Dans la représentation de Rego, Jane n'a pas seulement perdu sa jeunesse. On ne sait pas non plus si elle se tournera à nouveau vers Rochester.

See-saw, Margery Daw, 1994

Gravure colorée à la main et aquatinte,
feuille : 52 × 37,6 cm, plaque : 31,7 × 21,2 cm
Courtesy Ostrich Arts Ltd and Cristea Roberts
Gallery, Londres

Balanoire, Margery Doire,
Jack aura un nouveau maître sous peu ;
Jack n'aura qu'un sou par jour,
Travailler plus vite il ne peut.

Comme toute une série d'autres œuvres, dont on peut voir ici une sélection, cette gravure fut inspirée par des comptines historiques. Le rythme accompagne le jeu sur une bascule. Dans la représentation de Rego, le jeu s'arrête toutefois car le rapport de force est déséquilibré. La petite fille sauvage est soulevée dans les airs par le poids de l'homme.

Plaque d'impression pour See-saw, Margery Daw, 1994

32,4 × 21,5 cm

Courtesy Ostrich Arts Ltd and Victoria Miro

Rego grava d'abord le motif à l'envers sur cette plaque d'impression en métal. Des zones d'obscurité sont créées par d'étroits réseaux de hachures gravées, tandis que la clairière lumineuse dans la forêt résulte de la surface non travaillée de la plaque. Les délicates touches de couleur ne furent ajoutées par Rego qu'une fois la feuille déjà imprimée.

How Many Miles to Babylon, 1989

Gravure et aquatinte,

feuille : 52 × 38 cm, plaque : 32,2 × 21,1 cm

Courtesy Ostrich Arts Ltd and Cristea Roberts
Gallery, Londres

A Frog He Would A-wooing Go I, 1989

Gravure et aquatinte,

feuille : 52 × 38 cm, plaque : 22,3 × 21,6 cm

Courtesy Ostrich Arts Ltd and Cristea Roberts
Gallery, Londres

The Grand Old Duke of York, 1989

Gravure et aquatinte,

feuille : 52 × 38 cm, plaque : 32,4 × 21,2 cm

Courtesy Ostrich Arts Ltd and Cristea Roberts
Gallery, Londres

Little Miss Muffet I, 1989

Gravure et aquatinte,

feuille : 52 × 38 cm, plaque : 22,6 × 21,3 cm

Courtesy Ostrich Arts Ltd and Cristea Roberts
Gallery, Londres

En 1989, l'année qui suit la mort de son mari, Rego crée une série de graphiques sur des comptines (« Nursery Rhymes »), dont *Little Miss Muffet I*.

La petite demoiselle Muffet,
Assise sur un tabouret,
Mangeait son caillé et son petit-lait.
Vint une araignée,
Qui s'assit à côté,
Mademoiselle Muffet partit tout effrayée.

Dans le texte de ce verset, l'araignée chasse la jeune fille de sa nourriture. La description de Rego est cependant bien plus dramatique,

elle exacerbe le mal. L'araignée démesurée s'empare ici de la fillette, dont la peur et l'impuissance se lisent sur le visage. L'araignée représente parfois symboliquement la mère, ou encore une relation dysfonctionnelle entre la mère et la fille. Serait-ce une image de la perte de protection dans un monde perçu comme menaçant ?

Flying Children, 1992

Gravure colorée et aquarelle,
feuille : 61,6 × 50,1 cm, plaque : 27,9 × 19,9 cm
Courtesy Ostrich Arts Ltd and Cristea Roberts
Gallery, Londres

Flying Out of the Window, 1992

Gravure et aquarelle,
feuille : 42,7 × 32,2 cm, plaque : 19,3 × 11,3 cm
Courtesy Ostrich Arts Ltd and Cristea Roberts
Gallery, Londres

Sewing on the Shadow I, 1992

Gravure et aquarelle,
feuille : 42,8 × 32,1 cm, plaque : 19,2 × 11,3 cm
Courtesy Ostrich Arts Ltd and Cristea Roberts
Gallery, Londres

The Neverland, 1992

Gravure colorée et aquarelle,
feuille : 57,3 × 71,4 cm, plaque : 29,6 × 44,8 cm
Courtesy Ostrich Arts Ltd and Cristea Roberts
Gallery, Londres

The Return, 1992

Gravure colorée et aquarelle,
feuille : 63,4 × 54,2 cm, plaque : 27,8 × 27,7 cm
Courtesy Ostrich Arts Ltd and Cristea Roberts
Gallery, Londres

Dans l'histoire de James M. Barrie, Peter Pan est un garçon qui ne veut pas grandir. Rego reprend des motifs clés du récit : la couture de l'ombre que Peter Pan a perdue en s'enfuyant par la fenêtre ; les enfants qui peuvent voler dans leurs rêves et quitter la réalité – une capacité qu'ils perdent peu à peu en vieillissant ; le Pays imaginaire, une île de fantaisie et d'enfance éternelle où vit Peter Pan ; et le retour à la réalité, où le père colérique s'est retiré, repentant, dans la niche où il attend ses enfants. En psychanalyse, le refus de grandir s'appelle le « syndrome de Peter Pan ».

L'analyste zurichoise Marianne Meister-Notter écrit dans le catalogue de cette exposition : « Cette histoire présente d'une part des références à la biographie de Rego, et d'autre part, avec la tension entre l'imagination illimitée et la réalité qui impose des limites, elle touche plus généralement un thème qui concerne tous les êtres humains lors du passage de l'enfance à l'âge adulte ».

The Pillowman (triptyque), 2004

Pastel sur papier sur aluminium,
chacun 180 × 120 cm
Kunstmuseum Den Haag – acquired with support
of the Rembrandt Association (thanks in part
to its Van Rijn Fund, its Titus Fund, its Thematic
Fund Post-War and Contemporary Art and its
Desirée Lambers Fund), the Mondrian Fund, the
VriendenLoterij, the Friends of Kunstmuseum Den
Haag and the Mondrian Business Club

En 2003, Rego assista à une représentation de *The Pillowman* à Londres. L'auteur de la pièce de théâtre, Martin McDonagh, acquit une plus grande notoriété en tant que réalisateur du film *Bons Baisers de Bruges* en 2008. Dans le mélange caractéristique de traits horribles et comiques de McDonagh, elle ressentit probablement un intérêt artistique apparenté. Rego reprend principalement les sombres récits de contes de fées insérés dans une scène d'interrogatoire. On y reconnaît par exemple les pommes piquées de lames de rasoir comme instrument de meurtre, ainsi qu'une jeune fille qui voudrait être Jésus et le personnage central de *L'homme oreiller*, que Rego a elle-même associé à la figure de son père souffrant de dépression.

Metamorphosing after Kafka, 2002
Pastel sur papier sur aluminium,
110 × 140 cm
Courtesy Christen Sveaas' Art Foundation

Dans la célèbre première phrase de la nouvelle *La Métamorphose*, écrite par Franz Kafka en 1912, on peut lire : « Lorsque Gregor Samsa s'éveilla un matin au sortir de rêves agités, il se retrouva dans son lit changé en un énorme cancrelat ». Fait remarquable, Rego ne montre justement pas ce moment comme une transformation surréaliste en insecte. Au lieu de cela, elle met en évidence la composante psychologique de cette transformation : exclu de sa famille parce qu'il défia la hiérarchie traditionnelle de cette structure sociale, le jeune homme est maintenant couché sur le dos, impuissant, et dépérit.

The Company of Women, 1997
Pastel sur papier sur aluminium,
170 × 150 cm
Courtesy Ostrich Arts Ltd and Victoria Miro

Pour cette œuvre, Paula Rego s'inspira de la description d'un curé dans le roman de José Maria de Eça de Queirós, *Le crime du Padre Amaro*, paru en 1875. « Son ravissement était de se blottir entre des femmes aux jupes chaudes et lisses, en écoutant parler des saints ». À la place de l'enfant auquel s'applique cette description, Rego montre l'ecclésiastique adulte. Elle créa plusieurs œuvres dans lesquelles elle aborda les thèmes du livre – l'hypocrisie et la corruption au sein de l'Église catholique et de la société du XIX^e siècle.

SALLE 8 Rébellion

À certains moments, Paula Rego utilisa son art comme un outil de résistance politique. Elle dénonça la pratique encore très répandue des mutilations génitales féminines et créa des séries de pastels et de gravures percutantes dans lesquelles elle mit en évidence les conséquences dangereuses des avortements illégaux pour les femmes. Ces œuvres furent créées après le rejet par référendum d'un projet de loi plus libéral sur l'interruption volontaires de grossesse au Portugal à la fin des années 1990. Elles contribuèrent à changer l'opinion publique jusqu'au prochain référendum. Quand, en 2003, la participation britannique à la guerre en Irak donna lieu à Londres aux plus grandes manifestations anti-guerre depuis des décennies, Rego protesta aussi – avec une œuvre d'une grande intensité activiste.

Birth, 1959/60
Huile sur toile,
101 × 127 cm
Patricia Bravo-Weiss

Cette œuvre crie contre tous les clichés enjolivés de la naissance comme le plus beau moment. La maternité commence ici de manière sanglante, charnelle, comme un acte de violence physique.

Stitched and Bound, 2009

Gravure et aquarelle, coloriées à la main
par l'artiste,
feuille : 119,5 × 108 cm, plaque : 92 × 84 cm
Courtesy Ostrich Arts Ltd and Cristea Roberts
Gallery, Londres

Circumcision, 2009

Gravure et aquarelle, coloriées à la main
par l'artiste,
feuille : 119,5 × 108 cm, plaque : 92 × 84 cm
Courtesy Ostrich Arts Ltd and Cristea Roberts
Gallery, Londres

Night Bride, 2009

Gravure et aquarelle, coloriées à la main
par l'artiste,
feuille : 119,4 × 108 cm, plaque : 92 × 84 cm
Courtesy Ostrich Arts Ltd and Cristea Roberts
Gallery, Londres

L'agenda du Parlement européen reflète à quel point la lutte contre les mutilations génitales féminines est toujours aussi aiguë et pressante : « Les mutilations génitales féminines (MGF) désignent l'ablation partielle ou totale des organes génitaux externes de la femme ou d'autres lésions des organes génitaux féminins sans raison médicale. La mutilation est généralement pratiquée sans anesthésie, à l'aide d'instruments non hygiéniques tels que des lames de rasoir ou des couteaux. Bien que les MGF soient reconnues dans le monde entier comme une violation des droits de l'homme, environ 68 millions de filles risquent d'être excisées d'ici 2030. Ces jeunes filles ont généralement moins de 15 ans. »

Source: URL : [https://www.europarl.europa.eu/topics/de/article/20200206ST072031/weibliche-genitalverstummlung-hintergrund-und-folgen#:~:text=Die%20weibliche%20Genitalverst%C3%BCmmelung%20\(Female%20Genital,weiblichen%20Geschlechtsorgane%20ohne%20medizinische%20Gr%C3%BCnde](https://www.europarl.europa.eu/topics/de/article/20200206ST072031/weibliche-genitalverstummlung-hintergrund-und-folgen#:~:text=Die%20weibliche%20Genitalverst%C3%BCmmelung%20(Female%20Genital,weiblichen%20Geschlechtsorgane%20ohne%20medizinische%20Gr%C3%BCnde)

Untitled no. 4, 1998

Pastel sur papier sur aluminium,
110 × 100 cm
Scheherazade Collection

Untitled no. 5, 1998

Pastel sur papier sur aluminium,
110 × 100 cm
Collection privée, courtesy of Eykyn Maclean

Untitled no. 6, 1998

Pastel sur papier sur aluminium,
110 × 100 cm
Collection privée

Rego réalisa au total dix pastels poignants dans lesquels elle mit en évidence la souffrance et l'isolement forcé des femmes qui, en raison de lois restrictives, devaient pratiquer un avortement en secret. Rego avait vécu dans sa propre chair, mais aussi dans son entourage Londresien, les effets de cette législation. Dans le contexte européen, le Portugal fut l'un des derniers pays à remédier à cette situation, en 2007.

Untitled 1, 1999

Gravure,
feuille : 38 × 48 cm, plaque : 19,6 × 29,7 cm
Kunstmuseum Basel, Kupferstichkabinett,
Inv. 2024.81. Erworben mit Mitteln der Koegler-Stiftung

Untitled 2, 1999

Gravure,
feuille : 38 × 48 cm, plaque : 19,6 × 29,7 cm
Kunstmuseum Basel, Kupferstichkabinett,
Inv. 2024.82. Erworben mit Mitteln der Koegler-Stiftung

Untitled 3, 1999

Gravure,
feuille : 38 × 48 cm, plaque : 19,6 × 29,7 cm
Kunstmuseum Basel, Kupferstichkabinett,
Inv. 2024.83. Erworben mit Mitteln der Koegler-Stiftung

Untitled 4, 1999

Gravure,
feuille : 38 × 48 cm, Plaque : 19,6 × 29,7 cm
Kunstmuseum Basel, Kupferstichkabinett,
Inv. 2024.84. Erworben mit Mitteln der Koegler-Stiftung

Untitled 5, 1999

Gravure,
feuille : 38 × 48 cm, plaque : 19,6 × 29,2 cm
Kunstmuseum Basel, Kupferstichkabinett,
Inv. 2024.85. Erworben mit Mitteln der Koegler-Stiftung

Untitled 6, 1999

Gravure,
feuille : 38 × 48 cm, plaque : 19,6 × 29,2 cm
Kunstmuseum Basel, Kupferstichkabinett,
Inv. 2024.86. Erworben mit Mitteln der Koegler-Stiftung

Untitled 7, 1999

Gravure,
feuille : 48 × 38 cm, plaque : 29,2 × 19,6 cm
Kunstmuseum Basel, Kupferstichkabinett,
Inv. 2024.87. Erworben mit Mitteln der Koegler-
Stiftung

Untitled 8, 2000

Gravure,
feuille : 38 × 48 cm, plaque : 19,8 × 29,5 cm
Kunstmuseum Basel, Kupferstichkabinett,
Inv. 2024.88. Erworben mit Mitteln der Koegler-
Stiftung

Rego réalisa cette série de gravures à la suite de ses dessins au pastel, car les feuilles pouvaient être largement diffusées et présentées simultanément dans plusieurs expositions. Son indignation est perceptible dans la description à la fois précise et sans illusion. Elle ne montre cependant pas les femmes dans un rôle de victimes ; l'attitude et l'expression transmettent une force de résistance, même lorsque le corps est à terre.

War, 2003

Pastel sur papier sur aluminium,
160 × 120 cm
Tate : Presented by the artist (Building the Tate
Collection) 2005

Une photo de presse parue dans le quotidien Guardian inspira directement cette œuvre dans laquelle Rego exprima sa protestation contre la guerre en Irak. La photo montre des familles en fuite après le bombardement de la ville de Bassorah par la « Coalition des volontaires », une alliance occidentale formée par George W. Bush. Rétrospectivement, l'artiste déclara à propos de la forme artistique de sa révolte : « Je voulais peindre un tableau sur la souffrance de ces enfants, mais je leur ai donné des têtes de lapin, comme des masques. C'est très difficile de faire cela avec des êtres humains, cela paraît alors très différent. Il semblait plus réel de les transformer en animaux. »

SALLE 9

Esprit combatif

Dans une série de sept pastels, Paula Rego montre comment la lutte contre soi-même, contre des forces intérieures et extérieures, peut paralyser l'esprit et écraser le corps. La protagoniste semble manquer d'énergie pour se redresser. Le contraste de couleurs entre l'ocre doré et le violet est cependant loin d'être faible.

C'est à cette lutte pour le corps, l'esprit et l'âme que s'oppose dans l'œuvre de Rego un signe de force féminine. *Angel* est son œuvre la plus célèbre. La figure d'une femme en jupe ample et en chemisier métallique brillant incarne des émotions complexes et contradictoires. Douce et déterminée, prête à pardonner et à se défendre, elle est un symbole d'exigence, d'aspiration et de combativité.

Possession I – VII, 2004

Respectivement : pastel sur papier sur aluminium,
150 × 100 cm
Coll. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto, Portugal. Donation by Banco BPI, Grupo Cerealis, Grupo Sonae, Grupo Têxtil Manuel Gonçalves, Grupo Unicer, João Vasco Marques Pinto and Sogrape Vinhos, SA, 2005

Elle ne trouve pas le repos, la femme en robe violette qui se tourne et se retourne sur un canapé dans les sept dessins au pastel grand format de la série *Possession*. Les différentes poses de son corps traduisent toute la gamme des tensions et des fatigues physiques et psychiques : l'esprit et le corps sont « possédés » et abattus. Lila Nunes, qui travailla pendant de nombreuses années avec Paula Rego, est ici aussi devenue une

sorte de modèle pour l'artiste. Le canapé sur lequel Nunes pose dans l'atelier fut acheté par Rego à son psychanalyste. Il a été reproduit pour cette exposition. Ceux qui le souhaitent peuvent ainsi faire partie de l'ensemble.

Angel, 1998

Pastel sur papier sur aluminium,

180 × 130 cm

CAM-Centro de Arte Moderna Gulbenkian,

Lisbonne

C'est l'œuvre la plus importante de Paula Rego. L'écrivaine Anne Weber, récompensée pour son *Annette, une épopée*, donna une voix à cet ange vengeur, à cette grande figure de la force féminine dans le catalogue de l'exposition.

Traduction : Aurélie Gorgerat

*Nous remercions Jörg Schwarzenbach
pour la création des dégradés d'ombres
dans les salles deux, cinq et neuf.*

Öffnungszeiten / Opening Hours / Heures d'ouverture

Di–So 10–18 Uhr / Tue–Sun 10 a.m.– 6 p.m. / Mar–Dim 10h–18h

Mi 10–20 Uhr / Wed 10 a.m.– 8 p.m. / Mer 10h–20h

Sonderöffnungszeiten / Special opening hours /

Heures d'ouverture spéciales → kunstmuseumbasel.ch/besuch

Eintrittspreise / Admission / Prix d'entrée

Erwachsene / Adults / Adultes CHF 26

Ermässigt / Reduced / Prix réduit CHF 16, 13, 8

All-in-One-Ticket (28.9.–24.11.2024)

Paula Rego + When We See Us + Sammlung / Collection CHF 39

Kunstmuseum Basel

St. Alban-Graben 16 / Telefon +41 61 206 62 62

info@kunstmuseumbasel.ch / kunstmuseumbasel.ch



#kunstmuseumbasel

L'exposition est soutenue par

Victoria Miro

Stiftung für das Kunstmuseum Basel