

## La peinture de Lima de Freitas à la lumière de Gaston Bachelard<sup>1</sup>



Lima de Freitas: *Les amants du feu*,  
Huile sur toile, 1971.



Lima de Freitas: *L'ange androgyne*,  
Huile sur toile, 1971.

Dans les années 1970 et 1980, l'œuvre de Lima de Freitas a trouvé un nouveau réalisme qui a permis l'entrée d'une nouvelle perspective : le fantastique. Lima de Freitas (1977) parle du fantastique comme de ce qui n'a pas de définition logique et s'éloigne de la clarté rationnelle, ce qui lui permet de s'éloigner du pur réalisme naturaliste, car il admet l'existence d'un autre plan de réalité, le mystérieux, l'indéfinissable et l'étrange – vers l'inconscient, en s'interrogeant sur la raison d'être des images et, à partir de là, sur de nouvelles formes et de nouvelles réalités. C'est donc dans cette optique que nous pouvons mieux comprendre les significations des deux tableaux que nous avons choisis pour illustrer leur complicité avec l'œuvre de Gaston Bachelard : *Les Amants du Feu* (1971) et *L'Ange Androgyne* (1971). Les travaux de l'auteur consacrés à l'imaginaire sont une contribution indispensable à la réflexion sur les tableaux mentionnés du point de vue de l'herméneutique symbolique.

<sup>1</sup> Ce texte a été écrit à l'origine en portugais par l'auteur. La traduction anglaise a été éditée par le professeur Agostinho de Almeida, que l'auteur remercie. La traduction française a été réalisée par le comité de rédaction des Etudes Bachelardiennes.

Les éléments naturels – l'eau, l'air, la terre et le feu – désignés par Bachelard comme «hormones de l'imagination», dimension imaginative des matériaux fondamentaux, caractérisent l'imagination matérielle et dynamique qui la lie intimement au cosmos et qui est si chère à l'auteur. C'est donc sous le signe de ces mêmes hormones, de cette matérialité qui renforce le pouvoir symbolisant des quatre éléments matériels évoqués, que nous entamerons la réflexion sur le tableau *Les amants du feu* (1971). Cette perspective confère un halo transfigurant à l'esthétique, disons symbolique-mythique, de Lima de Freitas qui, dans l'œuvre choisie, caractérise un versant ancestral et contemporain de la beauté, de l'amour et de l'état de plénitude aspiré (fusion des corps et des âmes). On peut observer la représentation d'un cadre quadrangulaire enfermant les corps au centre (couronne de têtes, dans un centre géométrique de relief et de signification). La lumière ou Lux apparaît à cet endroit, inscrite dans une géométrie complexe (cercles, triangles et carrés), qui peut être lue comme un mouvement et une adaptabilité, en fonction de *l'énergie solaire/feu* (G. Bachelard) dont les amants font l'expérience à tout moment. Dans le cadre, les figures géométriques sont toujours présentes, séparément, *avec l'élément air* (G. Bachelard) qui plane sur *les corps*. Autour de ce cadre se trouve la représentation de l'élément eau (G. Bachelard), comme base de la fécondation, de la naissance et du développement de ce corps ou de cet être androgyne. *L'élément terre* (G. Bachelard) est également représenté par les arbres qui correspondent à l'image obsessionnelle de l'œuvre et de la pensée de Lima de Freitas (forme et symbolisme des branches, des troncs et des racines). *Le Graal* ou Saint Graal apparaît sur le côté gauche du tableau, comme une partie du chemin, délimité par la représentation des arbres qui dirigent la danse et les mouvements. L'atmosphère est sombre, humide et nocturne, un lien symbolique avec le côté plus féminin de la peinture, suggérant un romantisme favorable. En même temps, il y a une luminosité générale qui est lue comme le côté masculin, symbolisé par la sécheresse, la lumière du jour et la chaleur. En symbiose, les cheveux dorés de la femme peuvent représenter la transmutation de tous les éléments alchimiques moins nobles en or. Les peintures de Lima de Freitas évoquent des thèmes poétiques et des rêveries idéalisantes : «étudier la rêverie idéalisante, une rêverie qui inocule des valeurs humaines dans l'âme d'un rêveur, une communion rêvée de l'*animus* et de l'*anima*, les deux principes de l'être intégral»<sup>2</sup>.

C'est donc cette communion idyllique de l'*animus* et de l'*anima* (C. Jung), étudiée plus tard par Bachelard<sup>3</sup>, que nous retrouvons dans *L'Ange androgyne* (1971) et que nous tenterons de décrire : l'Ange, représentant des êtres intermédiaires, dont les messagers, les gardiens et les protecteurs sont un exemple, semble annoncer son penchant hermésien. Pour indiquer cette voie, l'être angélique, à l'aide de ses ailes, s'élance dans un vol ascendant ou vertical, qui contribue ainsi à la dématérialisation et, par conséquent, à la libération terrestre. La figure que l'on voit maintenant est imprégnée de la lumière divine et se fond dans le symbolisme

<sup>2</sup> Bachelard, G., *La poétique de la rêverie*, Paris, PUF, 1984, p. 79.

<sup>3</sup> *Ivi*, p. 48; 83.

du cercle, où les têtes sont unifiées et où la sphère placée dans la main, à la fois, soutient et montre le chemin (musique des sphères, dans le plan astral). Les cercles concentriques et les sphères illuminent l'ange et le guident ainsi dans son ascension. Cette réflexion porte sur l'existence pérenne du féminin et du masculin, même s'ils se présentent, dans l'imaginaire (H. Corbin), comme mélangés, donnant lieu à la deuxième dimension de l'interprétation de l'image – l'androgynie, l'être primordial (M. Eliade). S'agit-il d'une tentative de représentation d'un être parfait ? Qui est à la fois corps et corpus ? Peut-on parler de la recherche de l'esprit, qui cherche implicitement l'équilibre entre le couple d'opposés animus-âme ? Dans chacun de ces thèmes, la recherche de l'équilibre, entre le corps et l'esprit, semble évidente. Dans le tableau, on observe des lignes graphiques et des touches de couleur, où les différences entre les deux corps se superposent et s'unifient, mais sur le plan de l'esprit, ces différences disparaissent, car ce qui compte pour le divin, c'est uniquement la lumière, la clarté, l'élévation et l'ascension. Enfin, il y a une autre image qu'il faut voir : l'Arbre (racines, tronc ou branches), dans lequel on peut voir la fusion et le dialogue qu'il établit avec l'Androgynie et/ou l'Ange. On comprend ainsi que l'arbre symbolise le chemin d'élévation qui part du labyrinthe terrestre et qui, à travers la colonne divine, accède aux plans astral et céleste. À un autre niveau d'interprétation du tableau, il existe un ensemble d'images et de symboles qui méritent d'être mentionnés : le paradis (l'arbre aux fruits et la représentation d'Adam et Ève), la licorne ou le lycorne (le pouvoir spirituel), le coquillage (le labyrinthe à sens unique, le seul chemin), le dragon et/ou le serpent (le péché), le crâne (la mort en tant que lien avec le monde terrestre) et l'enfant (la pureté et la beauté).

Enfin, tout cet ensemble symbolique qui rend compte du mythe androgynie dans sa recherche incessante de l'harmonisation des contraires, marquée par le couple archétypal *animus-anima*, trouve sa signification herméneutique la plus symboliquement prégnante dans la fine analyse de Bachelard, à savoir : «Quand la rêverie est vraiment profonde, l'être qui rêve en nous, c'est notre âme»<sup>4</sup>. Ce qu'il semble vouloir dire, c'est que la figure androgynie de l'ange doit être vue sous les auspices de l'archétype de l'*anima* au détriment de l'archétype de l'*animus*. S'il en est ainsi, Lima Freitas a bien compris que l'*animus*, en tant qu'idéalisation de l'humain, est la transfiguration de l'être, bref, de la vie elle-même au féminin.

Lígia Rocha  
ligiarocha515@gmail.com

## Note biographique

Lima de Freitas est né à Setúbal, au Portugal, le 22 juin 1927 et est mort subitement à Lisbonne le 5 octobre 1998. C'est un auteur du XXe siècle (écrivain, peintre et illustrateur) qui a été progressivement reconnu par la société, la culture

<sup>4</sup> *Ivi*, p. 53.

et le monde de l'art. Il a fréquenté l'Escola Superior de Belas Artes (École supérieure des beaux-arts) de Lisbonne, où il a obtenu son diplôme.

Sa carrière artistique débute dans les années 1940 et, à partir des années 1950, il quitte le pays pour découvrir d'autres cultures et de nouvelles expériences, après avoir voyagé dans le monde entier. En 1956, il choisit de s'installer à Paris, en France, où il reste huit ans. En 1964, il s'installe à Aarhus, au Danemark. Dans ce contexte, il est important de souligner qu'après avoir adopté le néo-réalisme en 1946, dont l'influence est perceptible dans son œuvre plastique et philosophique non romanesque, il s'est imposé comme critique des options surréalistes et abstraites dans l'art portugais des années 1950 (1948-1954) : La peinture de Lima de Freitas coïncide avec la première manifestation du réalisme plastique dans la lignée du réalisme littéraire, ainsi qu'avec la peinture brésilienne de Portinari ; en 1954-1959, il séjourne à Paris où il se consacre principalement à l'illustration de livres, domaine dans lequel il révèle une qualité rare). Son option néo-réaliste évoluera dans la décennie suivante vers un art spiritualisé d'inspiration théosophique (cf. José Augusto França), c'est-à-dire, à mon avis, de nature mythique-symbolique, initiatique-mystique, totalement éloigné de la foi néo-réaliste des années 1940. Une phase qui, probablement vers 1965, coïncide avec son retour au Portugal, où il restera et développera des œuvres liées aux racines mythiques et symboliques de la tradition historico-culturelle portugaise, dans laquelle les images primordiales et universelles (Jung-Mircea Eliade) sont un objet récurrent de réflexion et de figuration. Ainsi, tant son travail d'artiste-peintre que ses écrits artistiques, herméneutiques et philosophiques et ses activités artistiques ont été conçus et développés sous la forte influence de Jung, Gaston Bachelard, Henry Corbin, Mircea Eliade et, en particulier, de Gilbert Durand, qui a d'ailleurs écrit un livre sur le travail artistique du peintre, qu'il a judicieusement appelé *Mytholusismos* de Lima de Freitas (1987). En 1967, Lima de Freitas rencontre personnellement le maître Almada Negreiros, avec lequel il a des conversations fructueuses qui débouchent sur ce qui deviendra fondamental dans l'étude des nombres et de la géométrie sacrée, à savoir la découverte et le décodage de l'énigmatique point Bauhütte par Lima de Freitas. À partir de 1969, il a continué à développer intensément son travail de penseur et d'artiste jusqu'à la fin de sa vie, qui s'est achevée en 1998.

Enfin, il est reconnu comme un auteur polyvalent, constituant une référence nationale et internationale dans les domaines de la peinture, du dessin et de l'illustration, de l'étude des nombres et de la géométrie sacrée, de la réflexion philosophique et artistique, de la réévaluation des mythes et des symboles, ainsi que de la création de pièces pour la numismatique, la philatélie et même la céramique. Ses œuvres sont présentes dans de nombreuses collections privées et musées de différents pays : Espagne, France, Grande-Bretagne, Danemark, Allemagne, Suède, Pologne, Italie, États-Unis d'Amérique, Brésil, Angola et Nouvelle-Zélande, entre autres.