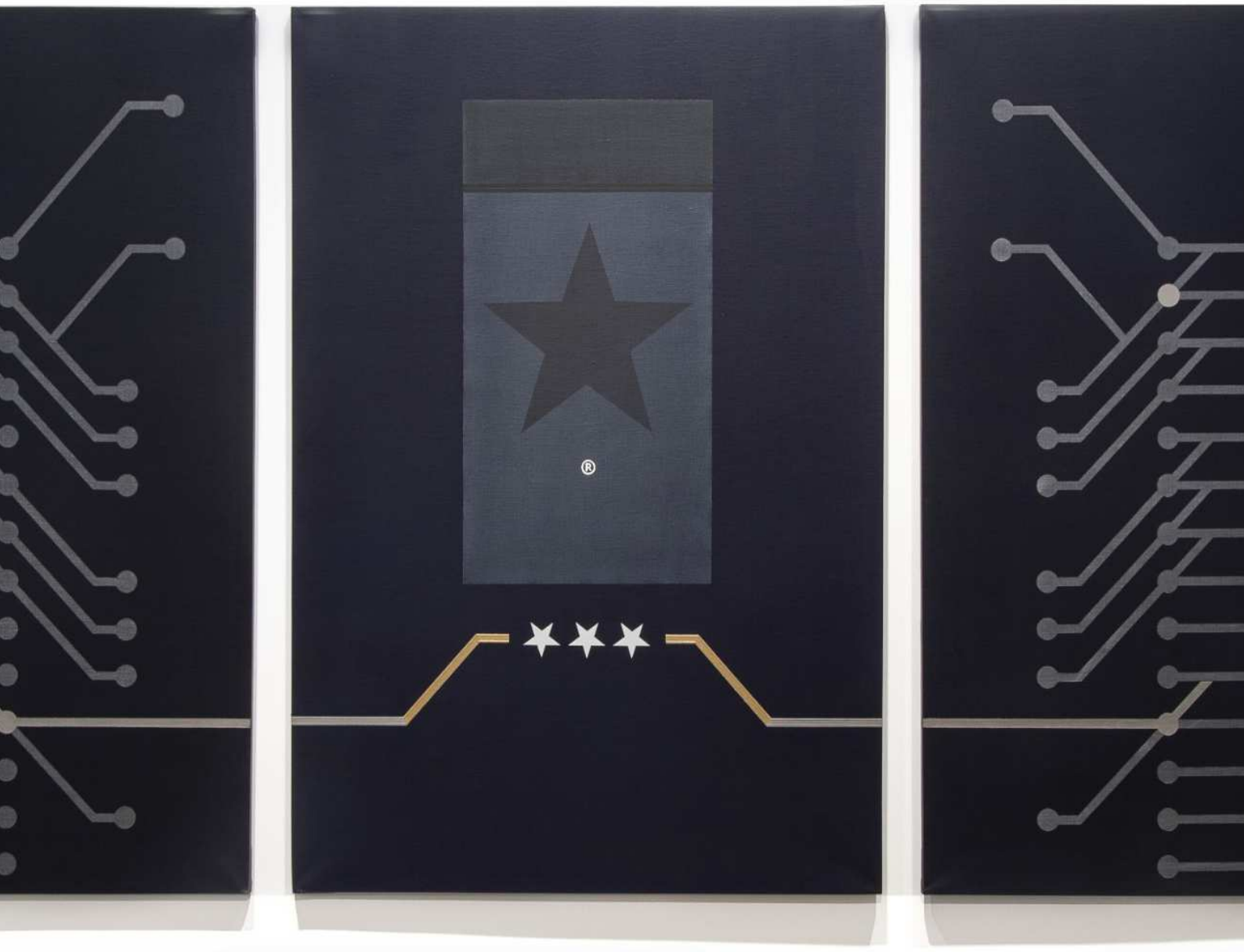
Haute surveillance

Manuel Alvess

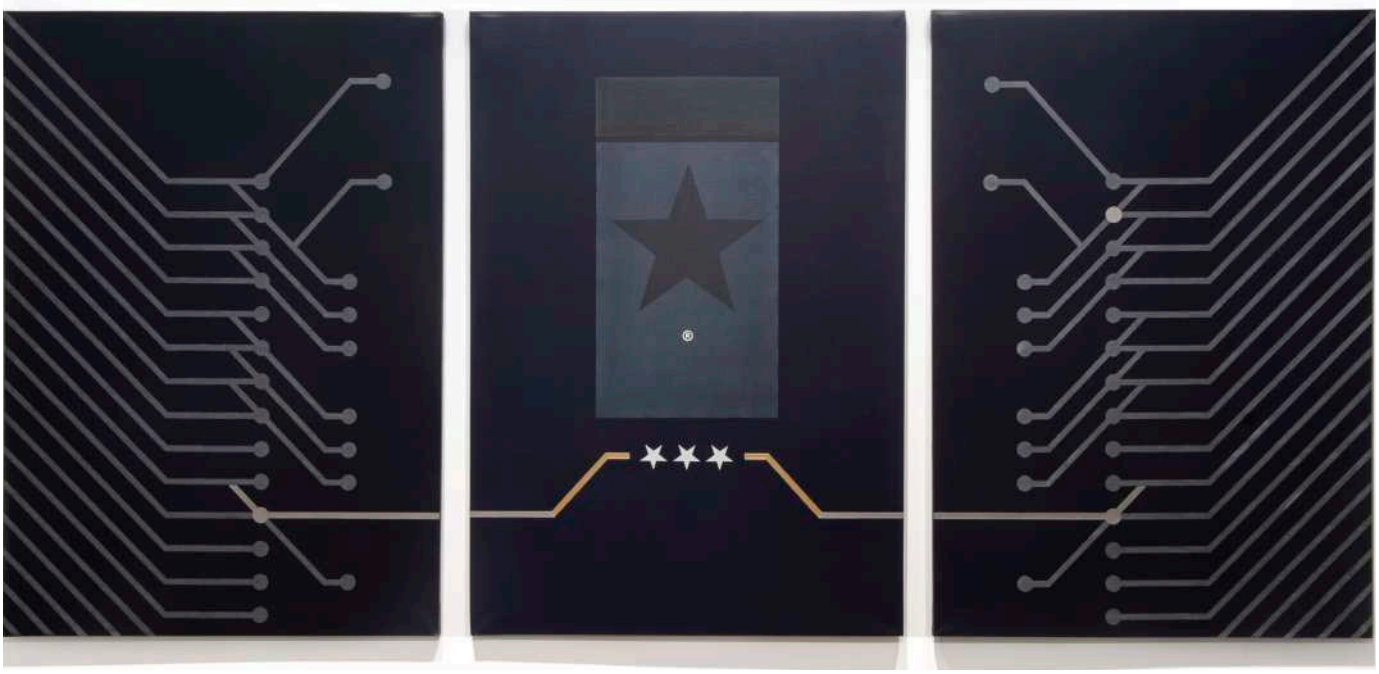


Vernissage
31 janvier 2026
16-20h

Galerie
Jocelyn
Wolff

Cette première exposition personnelle de **Manuel Alvess** (1939-2009) en France et en dehors du Portugal va révéler l'œuvre inédite et fascinante d'un artiste méconnu qui produisit toute son œuvre à Paris, où il vécut de 1963 à sa mort en 2009. Pour cette présentation inaugurale, la galerie Jocelyn Wolff a choisi un ensemble de peintures qui n'ont jamais été exposées, ni n'étaient sorties de son atelier.

L'œuvre de l'artiste portugais Manuel Alvess a été découverte très tardivement, en 2005, l'artiste ayant mené son entreprise dans une marginalité artistique, à l'écart du marché de l'art et des réseaux institutionnels, sans pour autant être asocial, ni coupé du monde. Il travaillait pour gagner sa vie, participa brièvement à l'effervescence parisienne dans les années 1960 et 1970, puis se replia, développant une pratique à distance d'un milieu, tout en tenant la création contemporaine à l'œil, sous surveillance. C'est grâce à Lourdes Castro, qui organisa la visite des commissaires João Fernandes et Sandra Guimarães chez lui à Paris, que le Portugais sortit de l'anonymat. En 2008, le Musée Serralves conçoit l'exposition de Manuel Alvess autour d'un corpus d'œuvres centré sur les objets de mesure et de langage, les envois postaux et les performances, inscrivant l'artiste dans le contexte d'une jeune avant-garde conceptuelle parisienne et internationale. Le choix de peintures privilégiant les thèmes de l'administration et de la bureaucratie allait également dans ce sens.



Manuel Alvess
Haute Surveillance 2
acrylic on canvas with thread and metallic paper collage
triptych, each 116 x 81 cm
Inv.# MA/P 36

La peinture de Manuel Alvess, telle qu'elle nous parvient aujourd'hui, frappe dans le mille. Son acuité nous surprend. C'est le fait d'un langage visuel d'une simplicité saisissante : un style graphique et une iconographie épurés. Bien souvent, on a l'impression que le tableau nous regarde, nous tient à l'œil, d'une façon narquoise, ironique ou menaçante. C'est le cas des œuvres choisies pour l'exposition, dont le titre *Haute Surveillance* reprend celui de deux grands triptyques. Sans prétendre résumer tout l'Œuvre, il en tire un fil thématique qui le parcourt depuis ses débuts. Ce thème est en effet sous-jacent aux « paysages administratifs », réalisés dans les années 1960 et 1970, qui traitaient de l'absurdité d'une bureaucratie kafkaïenne, celle en particulier de la dictature de Salazar sous laquelle Alvess a vécu.

Une peinture conceptuelle

Si la découverte tardive d'Alvess lui donne un attrait particulier, c'est en premier lieu par ses qualités conceptuelles et visuelles qu'elle nous touche aujourd'hui : une rigueur quasi métrique dans la forme comme dans le détail confèrent à chaque tableau, à chacune de ses réalisations, une intensité unique qui tient aussi à un trait spécifique de son art et de sa personnalité - un humour indéfectible, parfois discret, mais toujours actif, qui reflète la sensibilité d'un homme dans son temps.
S'étendant sur quatre décennies, sa pratique embrasse la peinture, la performance, l'objet, le dessin, et l'envoi postal. La peinture en constitue une part essentielle, par sa cohérence et sa persistance; elle l'a accompagné, et fut le dépositaire le plus fidèle d'une esthétique réflexive : le tableau est un espace spéculatif, dans lequel le peintre met à l'épreuve la peinture, dans un dialogue étroit avec l'art contemporain et ce, dans la longue durée. Dans les années 1960, il est en phase avec les avant-gardes, l'art conceptuel, la performance, et le mail art, ce qui lui vaut de participer à d'importantes manifestations à Paris et à la biennale de São Paulo. Puis, son art prend un tour sémiologique qui l'apparente à certains de ses contemporains, tels Edward Ruscha ou Jack Goldstein ou à des tendances contemporaines pop et post-conceptuelles, comme l'appropriationnisme dans les années 1980, plutôt dans sa version américaine, partageant avec eux des procédures d'appropriation et de décontextualisation des signes ou des mots. Alvess considère lui aussi une culture visuelle qui va de « Goya à Chantal Goya » (sic), s'inspirant clairement de la publicité qu'il connaît bien puisqu'il a travaillé 20 ans comme directeur artistique d'une agence de publicité : il lui répond en quelque sorte logo contre logo, signe contre signe, symbole contre symbole.
Le tableau s'offre comme la chambre d'écho d'une réalité quotidienne, d'un environnement façonné par la publicité, les médias, la technologie, dont il capte des signes, des objets, des thèmes, passés au filtre d'une sémiologie efficace.

Sa peinture met en jeu tout un faisceau de questions fondamentales : la représentation, le sujet en peinture, l'image, le signe. Réflexive et littéraliste, héritière du modernisme, elle prend en compte ses composantes: la matérialité du support et le tableau-objet. Dans les années 60 et 70, il perce la toile de trous, la fend, adaptant le geste de Fontana, y ajoute des objets, une tringle, une fermeture éclair, des rivets. Sa peinture est surtout conceptuelle: chaque tableau travaille une idée jusqu'à l'épure. Sans idée, pas de tableau. C'est elle qui déclenche le tableau et en est le ressort. Elle est longuement méditée, préméditée, jusqu'à ce que la forme visuelle coïncide parfaitement avec l'idée. Or, cette coïncidence repose sur une précision, une minutie artisanale dans la fabrication. Alvess est à la fois un conceptuel et un manuel.

Il cisèle ses formes-signes comme des emblèmes, leur économie visuelle leur donne un caractère unique, une fraîcheur intacte, un impact toujours actuel.
Ses œuvres fonctionnent comme des aphorismes : une forme courte, incisive qui agence peu d'éléments visuels, en quête de la composition la plus simple. L'artiste aime la concision, il consignait dans des carnets des pensées, des aphorismes de son cru, des citations, ou parfois juste un mot ou deux. Alvess, lecteur de philosophie, se définit « un peintre qui philosophe, non pas un philosophe qui peint ».
Enfin, sa peinture apparaît, de façon rétroactive, comme une entreprise programmatique, notamment par le format unique (116 x 81 cm) qu'il adopta aussi pour des raisons pratiques, afin de ranger toutes ses oeuvres dans son minuscule appartement, aménagé spécifiquement.

Forme de vie

L'artiste a peu produit: une cinquantaine de tableaux, une vingtaine d'objets, une centaine de dessins, sans compter les envois postaux. Pourquoi n'a-t-il pas réalisé plus d'œuvres, notamment de peintures? Sans doute n'avait-il pas envie de se répéter ni que son art devienne une formule. Une fois trouvée, la forme-idée se suffit à elle-même. Pourquoi la répéter?

Marquée du sceau de l'unique, son art repose sur une économie de production ascétique, qui manifeste une indépendance farouche : elle oppose, sans se payer de mots, une résistance concrète, quoique solitaire, à la marchandisation de l'art, ainsi qu'à toutes formes de sérialité. Or, ce régime ascétique correspond à une manière de vivre : la vie et l'art sont intimement liés, réglés par un même souci du détail, visible dans son allure soignée: chapeau Borsalino, blazer, gilet, pantalon blanc en été. Il avait adopté une tenue une bonne fois pour toutes, taillant le costume d'un personnage au second degré, à l'élégance légèrement surannée. Il incarne le véritable dandy baudelairien flâneur, esthète et ascète, qui se dédie corps et âme à la Forme, à un idéal : « Je pense que c'est un luxe que je paie encore : vivre seul, la barbouille, tout ça », aimait-il à dire. Plusieurs autoportraits qui le montrent dans sa ville d'élection, Paris, témoignent de son désir de postérité, de laisser une trace concrète de son existence.

L'Exposition

Le titre *Haute Surveillance* reprend celui de deux grands triptyques. Sans prétendre résumer tout l'Œuvre, il en tire un fil thématique qui le parcourt depuis ses débuts. Ce thème est en effet sous-jacent aux « paysages administratifs », ainsi que les appelait l'artiste, qui traitaient de l'absurdité de toute bureaucratie, celle en particulier de la dictature de Salazar. Réalisés dans les années 1960 et 70, ces derniers sont sur fond blanc, prenant la feuille A4 comme référence, ils reproduisent des éléments caractéristiques d'une activité administrative, et même les gestes, en les transformant en abstractions concrètes implacables: forme et idée, composition et signification coïncident.

Outre les deux triptyques, trois tableaux manifestent une menace qui imprègne toute la toile et en est littéralement le fond, très sombre, noir, bleu-nuit ou gris anthracite. Dans *Alarme, Hygiaphone, Télévision* (2001, 2002, 2002), l'objet plein cadre coïncide avec la toile.

On reconnaît dans ces peintures un trait essentiel de l'art d'Alvess: la littéralité, grâce à laquelle le référent ou l'objet épuré devient un signe, l'opération ultime étant la coïncidence de la forme de l'objet-signe avec le tableau. Ce sont les objets d'une modernité technique, celle d'une surveillance qui infiltre nos modes de vie et gestes les plus intimes. Le tableau concrétise une puissance robotique: une grille-bouche à travers laquelle passe la voix abstraite du pouvoir. L'artiste a capté les objets emblématiques d'une société qu'il a vu se transformer, en parcourant la ville que ce vrai flâneur parisien arpentait chaque jour.

Les triptyques *Haute surveillance 1* et *Haute surveillance 2* sont non datés mais leur iconographie les rattache aux trois tableaux des années 2000, évoqués ci-dessus. Ainsi un sujet et son traitement plastique constituent-ils une série, comme ce fut le cas de l'activité administrative, témoignant d'une sensibilité de l'artiste à une réalité contemporaine, et plus spécifiquement à des systèmes de catégorisation, de représentation, de communication. Les peintures des années 2001 et 2002 reflètent un contexte post-11 septembre 2001, la sécurité devenant un thème axial de la politique états-unienne et internationale, puis, progressivement, l'un des thèmes centraux de la politique des démocraties occidentales. Les deux triptyques, noirs ou bleu-nuit profond, figurent, sur un mode symbolique, une ambiance mortifère de surveillance. Monumentaux, ils évoquent les retables médiévaux ou renaissants construits autour d'un panneau central. Dans l'un, le centre est cerné d'un liséré blanc qui en souligne la puissance funeste, sur ses deux panneaux latéraux, deux tigres, traités dans le graphisme synthétique du logo publicitaire, nous scrutent, impérieux. Dans le second, d'une étoile dorée se prolonge un réseau de lignes qui peut évoquer différentes choses, une puce informatique, un schéma fonctionnel, centralisé, totalitaire… Les peintures d'Alvess fonctionnent comme des allégories.

Le *Fusil à lunette* interprète le thème sécuritaire dans une image éclatante, emblème ou rébus cinglant. Une marguerite est prise en joue dans le viseur qu'on identifie à ses quatre traits significatifs. Marguerite + fusil = la fleur au fusil : l'iconographie semble reprendre littéralement une expression qui remonte à la guerre de 1914-18, mais dont l'origine est sans doute quelque peu oubliée. Le sujet compose dans son absurdité une vanité, en soulignant la disparité entre une fleur qui simplement est là, et la cruauté dérisoire du geste. Elliptiques, les œuvres d'Alvess relèvent du mot d'esprit, toujours disruptif, court-circuit entre plusieurs éléments hétérogènes.

Alvess se présente

Ses enfants ont retrouvé plusieurs lettres dans ses archives adressées à des galeristes, sans qu'on sache si elles ont été ou non envoyées à leurs destinataires respectifs : Marianne Goodmann, Yvon Lambert, Daniel Templon. L'artiste avait l'œil aiguisé! Il a également rédigé un court texte sous forme d'auto-interview, et consigné ses pensées aphoristiques ou éparses dans de petits carnets. La concision définit son style qui s'exprime naturellement dans un humour, parfois mordant.

En manière de présentation, il semble opportun de faire entendre son esprit, sa voix, dans ses mots; c'est pourquoi nous reproduisons une lettre, dans laquelle il se présente et met en scène de façon drolatique un dialogue avec Yvon Lambert et, par là, sa relation à l'art et à un milieu, dont les codes contredisent par trop sa vision de l'art.

Mon cher Maître,

Ma vocation première était l'écriture. Mais son côté descriptif m'ennuyait. La Poésie, après, c'était mieux, je pouvais poser les mots et je sentais qu'ils vivaient d'eux-mêmes. La Peinture, juste après, m'a tout permis et je suis devenu peintre à vingt-deux ans. Depuis, la Peinture est devenue le principal fournisseur de sens de ma vie.

J'arrive à Paris en 1964 et de 66 à 71, je participe aux Salons de la Jeune Peinture, Mai, Biennales de Paris, des interventions ici et là et quelques autres manifestations internationales. Depuis, n'ayant pas trouvé de bon vent, je suis resté « à quai » et j'ai travaillé. (Ma « cave » comporte aujourd'hui une bonne centaine de choses que seuls mes proches connaissent).

Les Galeries ne m'étant pas sympathiques, j'ai juste montré trois ou quatre choses à Yvon Lambert – Ce n'est pas évident quand on a comme vous, un travail en constante disponibilité.

Je vous réécoute... « Pour un jeune peintre aujourd'hui, la première des démarches, c'est d'abord de faire du bon travail. Si vous faîtes du bon travail et que vous êtes au fond du désert, on viendra vous chercher avec une mitrailleuse même si vous avez votre porte fermée, parce que ce n'est pas de courir les Galeries ou de faire ami avec l'un ou l'autre, etc, etc, que... »

Je vous réécoute plus loin... « ...il faut dire que entre la période où j'étais très connu et celle où je l'ai moins été, mon travail a, grâce à Dieu, rencontré des individualités qui s'y sont attachées parce qu'il avait quelque chose d'attachant et qui de par leur position, de par leur personne, avaient un rapport avec ce travail-là et un jour ou l'autre ont donné à ce travail la dimension qui était en lui... ».

En vous citant, je pense que vous venez juste de me situer. Effectivement, pendant ma courte période d'exposition, je n'ai pas trouvé, comme vous, des individualités qui se soient attachées à mon travail. Puis, quand on ne fréquente pas le marché, comment faire savoir que l'on fait « du bon travail »?

Je me pose beaucoup de questions, et sur la Peinture et sur moi. On ne viendra pas me chercher avec une mitrailleuse.
En attendant, je travaille...je suis votre conseil. En avez-vous d'autres?

Je vous ai tout dit, et j'aimerais bien vous voir un jour. Entre-temps, je me réjouis de vous avoir écrit.

C'est à peu près la grande question que je me pose. J'ai 50 ans et je me vois de plus en plus sans signes extérieurs d'existence. J'ai l'impression d'avoir vécu la Peinture comme une mission, comme une dette à payer, et je ne vois pas de créancier à ma dette.

Croyez en ma particulière estime.

Manuel Alvess

- Texte par Anne Bonnin

Anne Bonnin est commissaire d´exposition et critique d´art. Elle a organisé plusieurs expositions d´art moderne et contemporain portugais, dont l´une autour de la revue KWY chez Abraham & Wolff en 2024. En 2022, elle a été commissaire de l´exposition "Les péninsules démarrées" au Frac MECA Nouvelle-Aquitaine réunissant un très bel ensemble de peintures d´Alvess, ainsi que quelques objets. Elle prépare actuellement un documentaire consacré à l´artiste portugaise Lourdes Castro.

GALERIE JOCELYN WOLFF | CV

Né en 1939 à Viseu (Portugal)
Décédé en 2009 à Paris (France)

PRIX, SCHOLARSHIPS, RESIDENCES
1968 Europe Peinture à Ostende Prize

EXPOSITIONS
2026 Galerie Jocelyn Wolff, Paris, France

2024 Autour de KWY, Abraham & Wolff, Paris, France

2023 DEMOCRACY, National Gallery - Alexandros Soutsos Museum, Athens, Greece

2022 Les Péninsules démarrées, Frac Nouvelle Aquitaine MÉCA, Bordeaux

2020 J`ai eu ma vie d`artiste, Galerie du Griffon, Neuchâtel, Switzerland

2008 Manuel Alvess, Fundação de Serralves, Porto, Portugal

1997 Alternativa Zero, Museu Serralves, Porto

1995 Opération, tampostez ! L´art du tampon, Musée de la Poste, Paris

1987 Alvess, Ambassade du Portugal et Caixa Geral, Paris

1986 L´artiste du mois, Fondation Calouste Gulbenkian, Lisbonne

1984 L´intuition de l´instant, centre culturel Thibaud de Champagne, Troyes,
Peintres portugais de Paris, Musée Bastion Saint-André, Antibes, (oeuvre exposée : triptyque Bibliothèque)

1982 Artistas portugueses residentes no estrangeiro, Palacio Sotto Mayor, Figueira da Foz
Galeria Almada Negreiros, Lisbonne
Casa de Ramalde, Porto
Peinture fraîche Saint Louis, Paris

1981 Livres d´artiste, Centre de documentation d´art actuel, Barcelone
16e Biennale internationale, Sao Paulo, Brésil
International rubberstamp workshop, Brême

1980 Tramesa postal, Centre de documentation d´art actuel, Barcelone
Lumière, entre vertige et ordre, centre d´animation culturel, Avignon

1979 Sixth British International Print Biennale, Bradford

1978 La nouvelle revue d´art moderne, galerie les Contemporains, Genval, Belgique
Sehblick, galerie Christian Chruxin, Berlin

1977 Salon de Mai, Paris, France
Alternativa Zéro, Lisbonne
Poeticas Visuals, Museu de Arte Contemporanea, Sao Paulo
Cuartos encontros internacionais de arte em Portugal, Caldas da Rainha, Portugal

1975 Nationalité, étrangère, galerie les Contemporains, Genval, Belgique

1974 Alternative Zero, Lisbon, Portugal
Perspectiva 74, ciclo internacional, galerie Dois, Porto
Tampons d´artistes, art et communication marginale, Institut de l´environnement, Paris

1974 Atta faix, galerie Katia Pissarro, Paris
Musée de la Poste, Paris

1971 Prix Europe peinture, Ostende
Salon de Mai, Saint-Germain-en-Laye (oeuvre présentée : Hors catalogue

1969 17e Salon de la Jeune Peinture, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, France
Biennale de Paris, France

1967 8 pintores portugueses, Centre culturel de Bruxelles

1963 Salon des Surindépendants, Paris, France

1958 Exposicao Juvenil

BIBLIOGRAPHIE

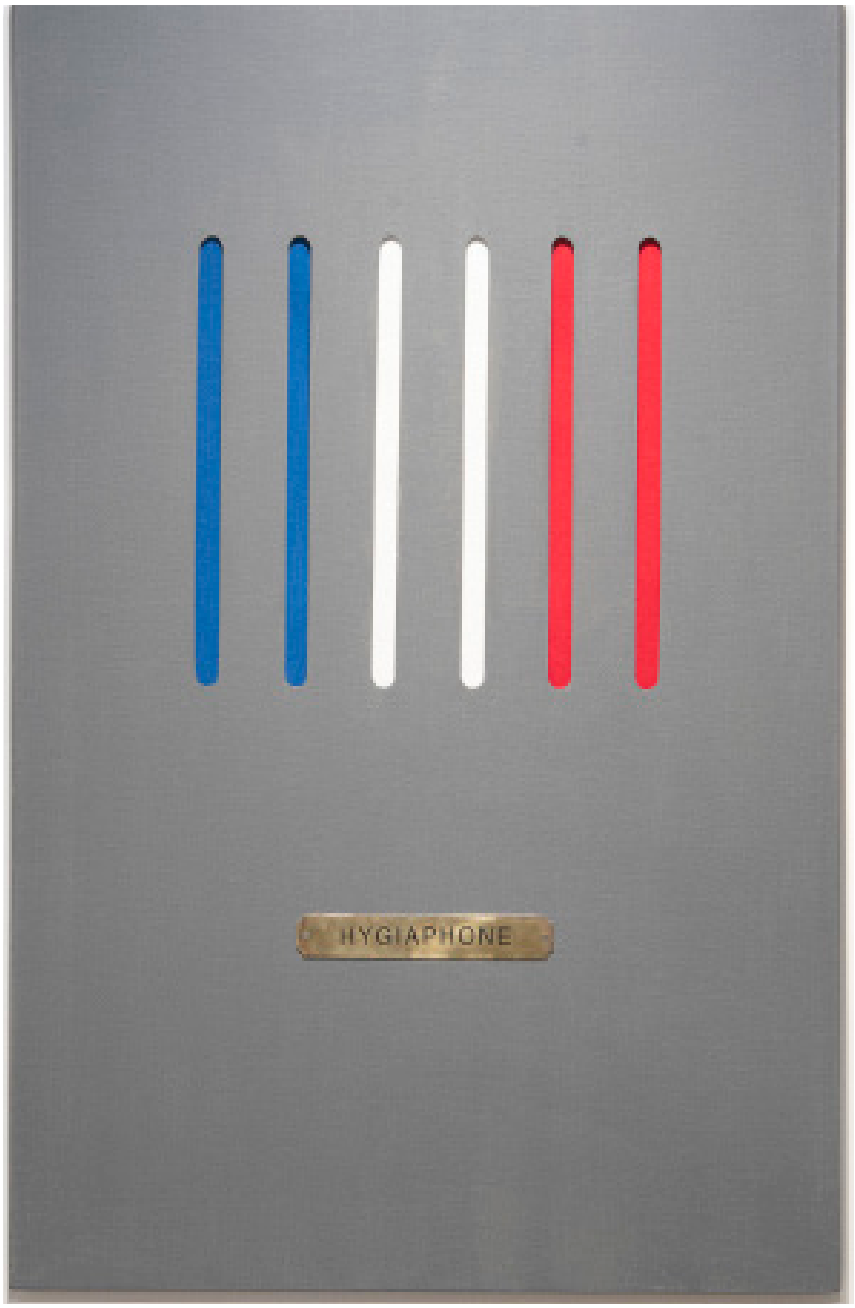
- Le bulletin de la jeune peinture, n°5, juin 1969
- Philippe Bouvard,Vingt-quatre heures sur vingt-quatre, article pour Le Figaro du 16 octobre 1969
- Edigio Alvaro, QUE / S, cahiers d'art moderne portugais, 1977
- Conil Lacoste, A la Vie Biennale des jeunes artistes, Le monde, 9 octobre, 1969
- Michel Butor, Marges pour l'apocalypse, in Coloquio artes, n°12, avril 1973, Fondation Calouste Gulbenkian
- Edigio Alvaro, 10 anos de Arte Portuguesa em Paris, article pour Arte e Letras du 20 mai 1971
- Article dans Portugal popular du 22 février 1972
- Eurico Gonçalves, Quatros encontros internacionais de Arte nas Caldas da Rainha, in Suplemento cultural da gazeta das Caldas du 29 juillet 1977
- José Carlos de Vasconcelos, Sete pintores portugueses em Paris, article dans Jornal de letras, artes e ideias, du 28 février 1984
- Daniel Ribeiro, Quatro portugueses expoem em Paris, article dans Jornal de letras, artes e ideias, du 23 mars 1987

COLLECTIONS PUBLIQUES

- FRAC Bretagne, Rennes
- Fondation Serralves, Porto
- Fondation Gulbenkian, Lisbon
- Musée de la Poste, Paris



Manuel Alvess
Haute Surveillance 1
acrylic on canvas
triptych, each 116 x 81 cm
Inv.# MA/P 35



Manuel Alvess
Hygiaphone
2002
acrylic and metal on canvas, felt
116 x 81 cm
Inv.# MA/P 28



Manuel Alvess
Fusil à lunette
2002
acrylic on canvas
116 x 81 cm
Inv.# MA/P 30



Manuel Alvess
Télévision
2002
acrylic and cuts on canvas
116 x 81 cm
Inv.# MA/P 23



GALERIE JOCELYN WOLFF | CONTACTS & INFORMATIONS

Vernissage

Samedi 31 janvier 2026, 16h-20h

Pour les demandes de presse (images, interviews ou visites privées)

Clara Bondis, Communication
c.bondis@galeriewolff.com / +33 7 61 11 59 37

Inés Huergo, Directrice
i.huergo@galeriewolff.com / +33 7 87 15 29 16

Galerie Jocelyn Wolff
1, rue de Penthièvre, 75008 Paris
Du mardi au samedi
11h - 19h
+33 1 42 03 05 65
www.galeriewolff.com