Artelogie

Recherche sur les arts, le patrimoine et la littérature de l'Amérique latine

6 | 2014

Horizons et dispositifs des arts plastiques des pays du Río de la Plata (XXe siècle)

Art et Amérique latine à Paris : L'Espace latino-américain (1980-1993)

Christine Frérot

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/artelogie/1333>

DOI : 10.4000/artelogie.1333

ISSN : 2115-6395

Éditeur

Association ESCAL

Référence électronique

Christine Frérot, « Art et Amérique latine à Paris : L'Espace latino-américain (1980-1993) », *Artelogie* [En ligne], 6 | 2014, mis en ligne le 24 juin 2014, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/artelogie/1333> ; DOI : 10.4000/artelogie.1333

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

Association ESCAL

Art et Amérique latine à Paris : L'Espace latino-américain (1980-1993)

Christine Frérot

Cette étude ne prétend pas être exhaustive, mais s'attache seulement à montrer la place de l'Espace latino-américain dans la diffusion de l'art latino-américain en France dans la deuxième moitié du xxe siècle ; elle fait l'objet de recherches complémentaires. Sans les entretiens que m'ont accordés Guillermo Krasnopolsky, Julio Le Parc, Clelia et Arthur Luiz Piza, José et Dilma Gamarra, l'enquête n'aurait pas été possible ; qu'ils en soient ici remerciés.

Être dépaycé, c'est pour l'artiste un besoin,
c'est aussi une expérience de liberté.

Tzvetan Todorov, L'homme dépaycé

- 1 En 1980, la création à Paris de l'Espace latino-américain, comme nous le verrons plus loin, n'est pas fortuite. Elle s'inscrit dans une dynamique de relations entre l'Amérique latine et la France qui a marqué, avec des hauts et des bas, mais de façon constante, la vie artistique parisienne dès le début du xxe siècle jusqu'aux années 1990, où elle a commencé à s'étioler et changer de nature. Les conditions de sa création, de même que son fonctionnement collectif et sa durée en font un exemple unique, à la fois solidaire et autonome, de cette riche histoire entre les artistes de ce continent et la France.
- 2 Si les situations locales (dictatures et conditions économiques difficiles en Amérique latine), ou un climat peu favorable dans une Europe en guerre, ont pesé en leur temps sur les décisions de départ des artistes, il ne fait aucun doute qu'ensuite, la mondialisation des échanges artistiques et la nouvelle donne économique entre centres et périphéries ont bouleversé un rapport qui est aujourd'hui largement inversé, voire obsolète, entre « producteurs » et « récepteurs ». Il suffit de penser aux nouveaux acheteurs asiatiques et du Golfe (Chine, Singapour, Qatar), mais aussi au développement des marchés de l'art en Amérique latine (surtout au Brésil, en Colombie, au Mexique et au Pérou) pour en être convaincu. Par ailleurs, le fait que Miami s'impose dans ces années-là comme la plaque

tournante du marché de l'art latino-américain, avec le succès de la foire Bâle-Miami, contribue à renforcer et justifier ce panorama en mutation.

- 3 Conditions extérieures donc, mais aussi changements intérieurs, puisqu'en Amérique latine l'implantation progressive d'une infra-structure culturelle s'est accélérée depuis les années 1950 : la biennale de São Paulo, créée en 1951, sera suivie de la création des musées d'art moderne de Buenos Aires, São Paulo, Rio de Janeiro, Bogotá, Mexico. L'art de l'Amérique latine s'est enfin donné les moyens de s'installer durablement sur ses terres, alors qu'au même moment le centre de l'art s'est déplacé de Paris à New York¹.
- 4 L'Espace latino-américain est l'aboutissement de cette histoire et met en quelque sorte un point final à une forme de relations entre l'art de ce continent et la France. Sous la houlette d'artistes du Río de la Plata, l'Espace signe et concrétise un nouveau et dernier chapitre d'un récit commun, pour mieux le clore quelques années plus tard. Sa création sera rendue possible tout d'abord par la volonté de ses acteurs, les artistes, mais aussi par des conditions qui seront étroitement liées aux changements de la situation politique française en 1981.

Bref historique de la présence artistique latino-américaine à Paris

- 5 Depuis le début du xxe siècle, la capitale française a attiré de nombreux peintres et sculpteurs, générations qui, non sans difficultés, n'ont pas reçu sur place le succès escompté ou ont parfois difficilement conquis le public parisien. Ces artistes feront néanmoins de Paris une véritable capitale de l'art latino-américain en Europe pendant plus d'un demi-siècle, dictatures et problèmes économiques ayant aussi accéléré l'installation dans la Ville Lumière. Génération après génération, jusque dans les années 1940, les Latinos vont fréquenter l'académie de la Grande Chaumière et les ateliers de gravure de l'allemand Friedlander et de l'anglais S. W. Hayter (l'Atelier 17). C'est à deux peintres, un peu oubliés aujourd'hui, qu'ils s'adressent pour asseoir ou renouveler leur figuration dans le frottement avec le cubisme et l'abstraction : Othon Friesz et surtout André Lhote (également critique et théoricien d'un post-cubisme plutôt académique), sont les maîtres adulés des Argentins et de bien d'autres Latino-Américains, de Pablo Curatella Manes à Antonio Berni en passant par Lino Spilimbergo, Raquel Forner et Tarsila do Amaral, qui étudiera aussi chez Fernand Léger. Plus tard, Lam ira chez Picasso, figure majeure de la fascination qu'éprouvent les jeunes artistes pour l'avant-garde européenne.
- 6 L'attrait de Paris, en corrélation avec une atmosphère artistique locale peu stimulante, sera l'une des causes majeures de la décision du départ. Pourtant, le climat n'est pas toujours favorable aux artistes étrangers au cours de ces années 1930. Il leur sera parfois franchement hostile, ouvertement ou sournoisement xénophobe (on les traite de « métèques »²), alors que le désir et l'attrait qu'ont les Argentins comme les Brésiliens ou les Uruguayens de venir vivre et travailler à Paris reste intact.
- 7 Pendant près de quarante ans, le cubisme d'abord avec Diego Rivera, ou Emilio Pettoruti, l'abstraction avec Joaquín Torres García, puis le surréalisme – l'aura de Breton est alors incontestable – avec María Martins, Wifredo Lam et Roberto Matta, attirent les jeunes artistes d'Amérique latine. Presque toutes les nationalités sont représentées, mais on observe une nette prédominance des artistes du Cône sud, ce qui continuera à être plus

tard le cas avec l'Espace latino-américain : Argentins comme Antonio Berni, Raquel Forner, Emilio Pettoruti, Lino Spilimbergo ou Pablo Curatella Manes ; Uruguayens comme Joaquín Torres García, Carmelo Arden Quin et José Cuero Perinetti ; mais aussi Brésiliens avec Tarsila do Amaral, Emiliano Di Cavalcanti, Victor Brecheret, Cicero Dias, Vicente do Rego Monteiro, Ismael Nery, Cândido Portinari ou Lasar Segall, et Cubains, avec Amalia Peláez et Wifredo Lam.

Diego Rivera, *Paisaje zapatista*, 1915

huile sur toile, 145 x 125 cm

Emilio Pettoruti, *Sol argentino*, 1941

huile sur toile, 100 x 68cm

- 8 Le Mexique, quant à lui, sera moins présent dans la durée, en dehors de Diego Rivera, Angel Zarraga, Agustín Lazo et Rufino Tamayo, mais toute une nouvelle génération affluera après la Seconde Guerre mondiale, jusque dans les années 1960-1970. Francisco Toledo, Manuel Felguérez, Alberto Gironella, José Luis Cuevas, Zalathiel Vargas et bien d'autres souhaitent se démarquer du diktat néo-figuratif de la toute puissante École mexicaine et poursuivre une voie qui leur soit propre.

- 9 Certains des artistes sont directement impliqués dans les changements du monde de l'art parisien et très souvent liés à l'avant-garde. Les rôles joués par Vicente do Rego Monteiro (création des revues avant-gardistes *L'Effort Moderne*, en 1925, et *Montparnasse*, avec Géo-Charles en 1928) ou par Torres García en 1930 avec la revue *Cercle et Carré*,

L'Effort Moderne, 1925

Torres García, la revue *Cercle et Carré*, 1930

- 10 sont parmi les plus pertinents de l'époque. La collaboration du mexicain Agustín Lazo avec Charles Dullin au théâtre de l'Athénée en 1921 (fabrication de décors) est moins connue mais non moins importante. À partir de 1922, on pourrait mentionner, entre autres, les peintures murales d'Ángel Zárraga à Paris et dans la région parisienne (Gentilly, Suresnes et Meudon) ; l'incorporation d'Alberto Gironella au sein groupe surréaliste Phases dans les années 1950 ; la création, dans ces mêmes années, du Centre d'études et de recherches madistes par Carmelo Arden Quin ou les peintures murales de Matta (1956) et de Tamayo (1958) pour l'Unesco ainsi que l'édition à Paris, en espagnol, de la revue *Los Disidentes*³, fondée par le vénézuélien Alejandro Otero (cinq numéros entre mars et septembre 1950). Cette liste n'est pas exhaustive.

Rufino Tamayo, Prométhée délivrant le feu aux hommes, 1958

fresque sur ciment, 5 x 4,5 m, Unesco, Paris

- 11 L'une des caractéristiques de cette histoire de liens et d'échanges, c'est celle qui a été nouée, de façon exceptionnelle et avec une intensité fructueuse, entre la peinture et la poésie pendant une quarantaine d'années⁴ : Blaise Cendrars avec Tarsila do Amaral, Michel Seuphor et Torres García, Jean Cassou avec Cândido Portinari et Pedro Figari, Artaud avec María Izquierdo, Louis Aragon et Michel Ragon avec Antonio Berni, etc. On ne peut pas tous les citer. Avec le surréalisme et la génération suivante, en commençant par André Breton, l'histoire des complicités littéraires et poétiques avec la peinture est particulièrement dense. Il suffirait de nommer, dans le désordre, les écrivains et poètes Gaëtan Picon, Pierre Mabille, José Pierre, Édouard Jaguer, Édouard Glissant, Alain Jouffroy, René Char, André Pieyre de Mandiargues, Aimé Césaire, Alain Bosquet et Michel Leiris pour se souvenir que Toledo et Tamayo, Matta, Lam, Gironella, Chávez, Camacho ou Ramón Alejandro ont su tisser et matérialiser des affinités et des correspondances réciproques.
- 12 Mais le seul événement qui va contribuer à changer – toutes proportions gardées – le regard porté sur cette histoire, c'est la nouvelle situation que l'art cinétique impose sur la scène de l'art française au cours des années 1960. La contribution des artistes latino-américains à la naissance de ce mouvement modifie la vision de leur intégration dans le milieu artistique de ce pays, le cinétisme apparaissant au xxe siècle comme « la seule manifestation qui ait ébranlé les résistances eurocentristes »⁵. La constitution d'un mouvement artistique à part entière (théorie et praxis), agglutinant des artistes de nationalités diverses, initiera le déclin de vieux clichés enracinés sur la dépendance de l'art latino-américain (ils auront toutefois la vie dure...). Avec l'Argentin Julio Le Parc, membre fondateur du GRAV (Groupe de recherches d'art visuel), les Vénézuéliens Jésus Rafael Soto et Carlos Cruz-Diez, et d'autres comme les Argentins Horacio García Rossi et Luis Tomasello, pour ne citer que ceux-là, le mouvement – virtuel ou mécanique –

recherché par ces artistes inscrit de plein pied l'art de l'Amérique latine dans la modernité.

Carlos Cruz Diez, *Induction du jaune*, 1963

acrylique sur toile

- 13 Un peintre, arrivé à Paris en 1963, se singularise dans ce concert avant-gardiste dominé par l'abstraction : l'Argentin Antonio Seguí. Grâce à un humour très personnel, il a choisi d'être à contre-courant de ses contemporains et impose, depuis lors, un traitement narratif de la figuration entre dérision, ironie et tendresse.

Antonio Seguí, *À vous de faire l'histoire*, 1968

huile sur toile

- 14 On peut se demander si ces artistes qui ont choisi la capitale française pour y travailler et s'y informer ont aussi la possibilité d'y être vus. Au cours des années vingt et trente, la vogue des salons qui accaparent la diffusion de l'art sur la scène artistique (les galeries sont rares et très peu d'entre elles leur sont ouvertes) permet aux artistes de toutes

origines de pouvoir montrer leur travail. Quant aux Latinos, ils vont participer aux premières grandes expositions officielles qui voient le jour au cours de cette décennie : l'exposition d'art américain-latin de mars 1924 au musée Galliera et l'exposition d'art argentin au musée du Jeu de Paume en 1926. Mais c'est l'exposition de la galerie Zak, organisée en avril 1930 par Joaquín Torres García, qui retient l'attention car c'est la première manifestation du groupe latino-américain à Paris présentée dans un lieu privé et non officiel (y sont exposés Carlos Mérida, Pedro Figari, Diego Rivera, José Clemente Orozco, Horacio Butler, Agustín Lazo, Raquel Forner et Vicente do Rego Monteiro).

- 15 Deux manifestations, organisées au musée d'art moderne de la Ville de Paris – musée qui sera, jusque dans les années 1960, le plus actif dans la diffusion de l'art contemporain latino-américain –, sous la houlette de Jean Cassou, son directeur, cristallisent brillamment cet ancrage parisien des Latino-Américains avant la création de l'Espace latino-américain : une collective, de grande ampleur, en 1962, et, en 1968, la fameuse exposition « Totems et Tabous », avec Lam, Matta et Penalba.
- 16 Il faudra attendre les années 1990, anniversaire du cinquième centenaire de la découverte de l'Amérique oblige..., pour que soit organisée à Paris au Centre Georges Pompidou la deuxième exposition collective d'art latino-américain⁶ (1992-1993).

Catalogue de l'exposition « Art d'Amérique latine, 1911-1968 », 1992-1993, Centre Pompidou, Paris

Catalogue de l'exposition « L'Amérique latine à Paris », 1982, Grand Palais, Paris

Catalogue de l'exposition « Expressions actuelles. 62 artistes d'Amérique latine », 1992, Nanterre

- 17 Avec celle du Grand Palais en 1982 et celle de Nanterre⁷ en 1992, ce seront les dernières grandes manifestations collectives à la fois historiques et contemporaines sur l'art moderne et contemporain latino-américain au xxe siècle.

L'Espace latino-américain

Les années 1980 et l'art de l'Amérique latine

- 18 Les artistes latino-américains ne sont pas vraiment des êtres d'exils – sauf peut-être les Argentins et les Uruguayens –, car ils ont un attachement sentimental, viscéral à leur terre, et cette fascination partagée qu'ils éprouvent pour le pays de l'autre doit être brève pour être riche. La table a pourtant été mise depuis plus d'un demi-siècle par l'arrivée et l'ancrage des artistes d'Amérique latine dans la vie artistique parisienne. À partir de 1968,

le contexte politique du continent, avec l'imposition de dictatures dans de nombreux pays, va être à l'origine d'une nouvelle vague d'artistes au cours des années 1970. Quelques étudiants boursiers et une grande majorité de peintres continueront à choisir Paris jusqu'à la fin des années 1980. L'aura de la culture française les incite encore à s'expatrier un temps et ils s'installent provisoirement dans la capitale avec des allers et retours dans leurs pays d'origine.

- 19 Si à ce moment-là le séjour à Paris, même s'il est bref, n'a pas encore complètement perdu son aura – son effet boomerang rendant propice, après une consécration parisienne, le succès commercial de l'autre côté de l'Atlantique –, la situation actuelle est radicalement différente. Paris n'est plus pour ces artistes le moteur de la diffusion nationale et internationale, et la consécration passe par d'autres canaux, souvent extérieurs à l'Europe. Le pays d'origine peut jouer un rôle non négligeable et contribuer à la signification de cette reconnaissance.
- 20 De nombreuses expositions tant en province que dans la région parisienne (surtout des lieux non conventionnels et des centres culturels) vont marquer ces années 1980, les plus prolifiques aussi, comme nous le verrons plus loin, pour l'Espace latino-américain. Ces manifestations sont organisées autour de deux axes conceptuels dominants : la politique et l'engagement des artistes, d'une part, les notions de « réel merveilleux » ou d'« exotisme », d'autre part, dimensions qui imprègnent, aux yeux de leurs « regardeurs » parisiens, l'art de ces peintres qui sont souvent choisis en fonction de ces « critères » exclusifs. Il arrivera que cette vision réduite des arts d'ailleurs exclue le travail d'artistes ne répondant pas à ces définitions à la fois formelles et intellectuelles, vision qui se retournera quelques années plus tard, le « folklorisme » ou « l'exotisme » de leurs œuvres ne répondant plus aux modes en vigueur sur la scène parisienne artistique.
- 21 Du 8 au 15 décembre 1982, l'exposition « L'Amérique latine à Paris. Les fruits de l'exil », organisée au Grand Palais sous les auspices de l'association Droits socialistes de l'homme⁸, et inaugurée par François Mitterrand, Jack Lang et Lionel Jospin, rassemble 256 artistes de toutes origines (peintres, sculpteurs, graveurs et photographes) ainsi que des écrivains et des musiciens. Cette énorme manifestation, conjointement aux activités naissantes de l'Espace latino-américain, va participer directement de cette vitalité et de cet intérêt pour la création de ce continent, mais sa durée réduite montrera aussi les limites des institutions et du pouvoir. Sa résonance médiatique sera presque nulle (elle passera inaperçue chez les professionnels, critiques d'art, journalistes et institutionnels), sa dimension officielle et politique ayant probablement masqué les qualités de ses artistes, leur diversité et leur présence sans équivalent sur la scène artistique parisienne. Par ailleurs, il ne fait aucun doute que cette manifestation traduit un engagement du pouvoir, ostensible certes, mais limité dans le temps, à un moment où les dictatures (Argentine, Brésil, Chili et Uruguay) sévissent sur le continent latino-américain, pour peu de temps encore. Des historiens de l'art et critiques d'art comme Pierre Gaudibert, Giovanni Joppolo, Jean-Luis Pradel, Jacques Leenhardt⁹, Damián Bayón, Roberto Pontual et bien d'autres dont je fais partie¹⁰, accompagnent alors la création des divers courants représentatifs de cette présence latino-américaine et participent à de nombreux événements.
- 22 Avec la fin des dictatures, les années 1990 verront s'imposer l'art latino-américain sur la scène internationale. La France va perdre son leadership attractif – celui d'accueillir les artistes et les intellectuels d'Amérique latine –, n'ayant pas saisi la balle au bond quand les Nord-Américains et les Anglais attiraient les universitaires latino-

américains de qualité dans leurs universités (Essex en Angleterre et Austin aux États-Unis pour ne citer que celles-ci) et créaient des départements d'art latino-américain (la Tate Modern par exemple). Le Centre Georges Pompidou semble s'être réveillé récemment en constatant les lacunes de ses collections internationales, notamment latino-américaines, puisqu'il a commencé à acheter de l'art de l'Amérique latine depuis 2010 en créant à cet effet une commission ad hoc. L'exposition « Modernités plurielles, 1905-1970¹¹ », inaugurée le 23 octobre 2013, consacre ce choix tardif en accordant, dans la nouvelle présentation muséographique de la collection du musée national d'Art moderne, une place conséquente aux artistes d'Amérique latine – l'Afrique et l'Asie y sont aussi –, dans ce panorama élargi de la modernité à sa dimension internationale et extra-occidentale.

- 23 Si la relation entre l'Amérique latine et la France, en ce qui concerne les artistes plasticiens, s'est distendue, le cosmopolitisme du milieu artistique actuel parisien¹² est plus fort que jamais ; il s'est enrichi de nouvelles vagues d'artistes venant de pays de l'Est, mais surtout du continent asiatique, et notamment de Chine et de Corée du Sud.

La création de l'Espace latino-américain

La fondation de l'Espace et la politique

- 24 Comme nous venons de le voir, l'histoire des relations entre la France et l'Amérique latine est féconde, surtout à Paris et dans la région parisienne, depuis le début du siècle. En 1981, la situation politique française change. Le Parti socialiste, avec pour président François Mitterrand, grand admirateur d'Allende, accède au pouvoir et cette situation va donner un nouveau souffle à l'Espace récemment créé. La première exposition organisée par celui-ci en décembre 1980 avait concrétisé le désir d'avoir un lieu d'exposition privé où des artistes latino-américains pouvaient décider et choisir de montrer la création latino-américaine en plein essor. Cette liberté devait leur permettre de combattre les clichés qui accompagnaient la connaissance de l'art de ce continent chez un grand nombre de décideurs artistiques et culturels français, et de faire connaître la création latino-américaine par un canal indépendant. L'appui du ministère de la Culture sera décisif au cours de ces années et permettra à l'Espace de décoller et d'organiser de nombreuses expositions.
- 25 Les principales figures de l'Espace, artistes qui sont arrivées pour des raisons politiques ou simplement par attrait de la capitale française et ses possibilités de diffusion et de marché, sont tout de même imprégnées de ce lien historique avec la culture française et partagent, pour la plupart, des sensibilités de gauche. Ce ne sont pas des parcours esthétiques communs qui les rapprochent, car ils viennent d'horizons et de mouvements divers (avec une dominante abstraite, voire cinétique), mais la volonté partagée de faire avancer avec générosité et dans la solidarité la diffusion de l'art de leur continent en dehors des galeries commerciales et des circuits politiques officiels. Plusieurs de ces artistes sont actifs au sein d'associations politiques qui luttent pour la démocratie en Argentine et en Uruguay et contre le fascisme (ils engageront dans ce sens des actions de rue à Rome, à Venise et en Grèce) ; ils ont aussi, pour certains, une visibilité artistique et économique internationale : c'est le cas de Piza, Gamarra et de Le Parc qui, par ailleurs, est l'un des plus engagés politiquement, avec Gontran Netto.
- 26 Qui sont les douze membres fondateurs, que veulent-ils et pour quel lieu ?

Exposition « Roberto Matta » à l'Espace latino-américain, juin-juillet 1982

De gauche à droite, en bas : Luis Tomasello, Germana Matta, Roberto Matta, Rodolfo Krasno, Arthur Luis Piza, Gontran Netto ; en haut : Julio Le Parc, Luis Felipe Noé, Leopoldo Novoa

- 27 Rodolfo Krasno (1926-1982), Julio Le Parc (1928), Luis Tomasello (1915-2014), Luis Felipe Noé (1933), Jack Varnarsky (1936-2009) et Fernando Maza (1936) sont argentins ; Leopoldo Novoa (1919-2012) et José Gamarra (1934) sont uruguayens ; Arthur Luis Piza (1928) et Gontran Netto (1933) sont brésiliens ; Juvenal Ravelo (1934) est vénézuélien ; Alberto Guzman (1927) est péruvien. Ces artistes viennent du Cône sud en majorité, appartiennent sensiblement à la même génération et ont une notoriété en France ou dans leur pays d'origine. On peut se demander pourquoi ces artistes, jouissant pour la plupart d'une reconnaissance internationale, ont décidé de faire leur autopromotion et de privilégier la diffusion de leur œuvre personnelle en inscrivant cette priorité dans les objectifs de l'association ? Extrait : « L'Espace Culturel Latino-Américain ne sera pas exclusivement un lieu de confrontation et de diffusion de l'œuvre des douze membres du groupe (bien que celle-ci en soit naturellement le point de départ), mais il sera un lieu ouvert. » Bien qu'il y ait une certaine ambiguïté dans cette déclaration, on ne peut cependant mettre en doute le vrai désir qu'a ce groupe d'artistes et amis de réactiver une situation d'échanges et de diffusion atone et un peu distendue. Par ailleurs, le contexte artistique latino-américain est en effervescence et l'Espace pourrait être, à leurs yeux, une formidable caisse de résonance pour ce qui se passe de l'autre côté de l'Atlantique et dont aucun relais français de poids ne se fait l'écho (hormis quelques galeries privées qui se risquent à montrer des artistes inconnus en France).
- 28 Dans les idées (ambitieuses) qu'ils expriment sur ce que devrait être l'Espace, des différences apparaissent : certains veulent une galerie commerciale pour la promotion de leur œuvre et de l'art d'Amérique latine plus largement, d'autres un lieu de diffusion culturelle. Pas de femmes, ni aucun universitaire, historien d'art ou théoricien de l'art

parmi eux. Quelle sera la véritable activité de Teresa Anchorena (argentine), nommée dès le début aux relations extérieures avec l'Amérique latine ? En théorie, elle doit assurer « le secrétariat général, la coordination et la délégation aux relations extérieures ». Son passage sera bref, puisque son nom disparaît des statuts un an après la création de l'Espace. En 1982, la nord-américaine Patricia Newcomer deviendra administratrice de l'Espace sur proposition de Luis Tomasello (entre septembre 1982 et juillet 1988), succédant à Françoise Decupère, sa première secrétaire.

Rodolfo Krasno, *Huevo reprimido*, 1981

plâtre, 25 x 24 x 21cm (multiple, 7/99)

- 29 Les membres fondateurs seront douze pendant quatre mois. Vanarsky s'en va pour raisons économiques ; Guzman et Maza quittent aussi l'Espace un an plus tard. Le « noyau dur » sera donc, dès les premières années, constitué par Krasno, Le Parc et Tomasello. Arthur Luis Piza devient trésorier en 1982 – il en sera le dernier président – et Horacio García Rossi intègre l'Espace la même année ainsi qu'Hector Cattolica, Eduardo Jonquière, Lipa Burd et Carmelo Arden Quin, après son exposition de 1983.
- 30 Le rôle joué par Rodolfo Krasno dans la concrétisation de ce projet est fondamental. C'est avec lui que l'idée a d'abord germé et son soutien enthousiaste à l'Espace a été indéfectible jusqu'à sa disparition en 1982. Il va trouver le lieu grâce à ses contacts avec le collectionneur Philippe Tailleur, propriétaire de la galerie Maître Albert. Celui-ci possède un local très bien situé dans le Marais (44, rue du Roi de Sicile), qu'il va offrir aux artistes latinos. Le local se compose d'une salle donnant sur la rue (environ 40 m²) et d'une cave aménagée (de 20 m² environ). Par amitié pour ces derniers, il leur propose un loyer faible et ne prend pas de pourcentage sur les ventes. Quand le loyer pose problème, les artistes donnent une œuvre au propriétaire.
- 31 Au décès de Krasno en 1982, les membres fondateurs ne seront plus que huit. La disparition de l'âme du lieu, de celui qui en avait la paternité, va provoquer un vrai séisme¹³. Les problèmes financiers s'aggravent et l'Espace menace de disparaître. Plusieurs des membres quittent la collégialité comme Leopoldo Novoa. Au cours de l'exposition organisée en « Hommage à Krasno » (8 octobre – 6 novembre 1982), l'Espace fait son bilan et annonce l'intégration de nouveaux membres, en tant que bienfaiteurs et collaborateurs, parmi lesquels José Balmes, Jorge Carrozzino, Carlos Cruz-Diez, Jésus Soto, Roberto Matta, Enrique Zanartu, un écrivain emblématique, Gabriel García Márquez et un universitaire de renom, le chilien Miguel Rojas Mix. Certains vont proposer que le nom de Krasno soit accolé à celui de l'Espace, mais la suggestion ne sera pas acceptée à l'unanimité et même catégoriquement refusée par certains membres.
- 32 Causée par ces dissensions et mésententes entre les membres de l'Espace, la crise ouverte qui menace directement sa survie aura pour conséquence l'ouverture aux plus jeunes au milieu des années 1980 (parmi eux, Juancito Le Parc, Guillermo Krasno, Inés Corral, Víctor Artieda, Telmo Herrera, Heriberto Cogollo, Antonio Ferreiro et Elohim Ferial), qui vont

rentrer comme membres actifs et versent une cotisation minimale, plutôt symbolique. Les fondateurs de l'Espace décident de leur attribuer le sous-sol, qu'ils devront gérer en toute liberté en choisissant les expositions.

- 33 José Gamarra¹⁴, alors président, renonce le 24 décembre 1984 pour des raisons de fonctionnement interne, les prises de décision ne respectant pas, à ses yeux, la collégialité, et du fait des trop fortes pressions personnelles dans le choix des artistes à exposer. Il quitte la direction de l'Espace, imité plus tard par Luis Tomasello, mais continuera néanmoins à verser sa cotisation. Gamarra n'a pas voulu faire d'exposition personnelle à l'Espace, car il concevait sa participation comme celle d'un soutien aux autres artistes et non comme une promotion de son oeuvre¹⁵. Pourtant, comme je l'ai signalé plus haut, les statuts stipulaient que l'Espace, en dehors de son ouverture aux artistes de toutes origines, était d'abord « un lieu de diffusion de l'œuvre des douze membres du groupe », même s'il était mentionné qu'il était « aussi un lieu ouvert ». Il n'en reste pas moins que certains artistes, sans s'y impliquer sous aucune forme (aide financière ou matérielle), utiliseront l'Espace comme seul tremplin de visibilité en y faisant un bref passage, celui d'une exposition personnelle.
- 34 Jusqu'à sa fermeture en 1993, traversant de graves difficultés économiques, l'Espace sera dirigé par Julio Le Parc, Horacio García Rossi et Arthur Luis Piza, qui en seront les piliers les plus solides et les plus fidèles.

Julio Le Parc, *Sans titre*, 1969

pochoir

Arthur Luis Piza, *Source nocturne*, 1979

gravure

L'Espace : statuts et objectifs

- 35 Cette initiative prise par des artistes étrangers vivant et travaillant en France, liés par l'amitié, la culture, la langue et l'exil, souvent la politique, est absolument inédite. Le défi est grand, car il s'agit de s'autogérer collectivement et de rendre l'Espace autosuffisant. C'est un espace privé, financé par ses membres, qui veut se démarquer de la scène marchande de l'art. L'objet est aussi de contribuer à leur propre diffusion. Les artistes exposent gratuitement. L'Espace ne prend pas de commission sur les ventes. Il lui arrive néanmoins d'organiser des expositions-vente, dont le produit doit lui revenir et participer strictement à son fonctionnement.
- 36 Lors de la première exposition inaugurée le 4 décembre 1980 pour la « Création d'un espace culturel latino-américain à Paris », où sont exposés les douze membres fondateurs cités plus haut sous le titre « Exposition des œuvres des membres fondateurs afin d'obtenir des fonds pour le fonctionnement de l'Espace Culturel Latino-Américain à Paris », l'Espace se présente, dans un texte joint à l'invitation, comme « L'espace culturel latino-américain à Paris (association à but non lucratif, régie par la loi de 1901)¹⁶ ». Il se définit comme un « lieu de confrontation et de diffusion », un « centre de rayonnement », « ouvert » à toutes les propositions, pour diffuser « divers aspects de la créativité latino-américaine actuelle », mais aussi un « passeur » pour « faire connaître en Amérique latine l'œuvre de jeunes artistes français et européens ».
- 37 Pour sa deuxième exposition « Petits formats », 26 mai – 13 juin 1981, l'Espace latino-américain se présente comme « Association culturelle Amis de l'Espace Latino-Américain », appellation qui figure entre parenthèses dans le carton d'invitation sous le titre de l'« Espace Latino-Américain », nom qui, d'après Piza¹⁷, a été proposée par Julio Cortázar. Plusieurs intellectuels, dont Gérard Xurriquerria, Michel Troche, Raoul-Jean Moulin, Damián Bayón et Roberto Pontual, apportent leur soutien à l'Espace. Celui-ci jouit

aussi d'un appui prestigieux, celui de Jacques Lassaigne, critique d'art, président d'honneur de l'AICA en 1975 et ancien directeur du musée d'art moderne de la Ville de Paris entre 1971 et 1978, qui fait partie du comité provisoire de l'Espace. Il n'est donc plus « l'Espace Culturel Latino-américain » – le « culturel » a disparu –, mais « une association civile de moyens, constituée et soutenue économiquement par onze artistes latino-américains, originaires d'horizons esthétiques divers (suivent les onze noms, Jack Vanarsky n'y est plus) dont l'objectif est d'organiser un programme pour faire connaître leurs œuvres ainsi que celles d'autres artistes latino-américains ». Son but est d'inviter des artistes de tous les pays d'Amérique latine, « sans discrimination d'âge ou autre », résidant à Paris.

- 38 Et le texte annonce dans la foulée la création d'une autre association qui doit permettre de recueillir des fonds pour le fonctionnement de l'Espace : « Par ailleurs, pour nous aider à développer nos activités et à prendre en charge des activités complémentaires, un groupe de personnes intéressées par la diffusion de l'art et de la culture latino-américaine à l'Espace a créé une association régie par la loi de 1901, totalement indépendante de la nôtre : Association des Amis de l'Espace Latino-américain. Nous espérons, grâce au soutien de toutes les personnes intéressées par ces initiatives, pouvoir développer, davantage encore, notre programme d'activités. »
- 39 L'Espace se cherche donc, tant dans sa définition culturelle et sociale que dans sa définition statutaire et économique, à travers ces appellations distinctes et ces deux associations. Aucune subvention publique n'a été prévue au départ. Le lieu fonctionne au début grâce aux cotisations mensuelles de chacun de ses membres – autour de mille francs, soit sept cents euros –, une somme conséquente hier comme aujourd'hui. Tous les membres assument l'ensemble des tâches matérielles (accrocher, nettoyer, repeindre, etc.). À partir de 1982, l'aide de l'Etat français (par le biais du ministère de la Culture) se concrétise sous la forme d'une subvention (fin 1981 jusqu'en 1983-1984). Elles s'amenuiseront ensuite et le propriétaire du lieu, Philippe Tailleur, en mémoire de Krasno, sera très conciliant sur le paiement du loyer et soutiendra l'Espace. Plusieurs artistes aident celui-ci sans en faire partie, comme Antonio Seguí, qui donne une œuvre à exposer ; d'autres le feront aussi, comme Luis Caballero, Jésus Soto, Carlos Cruz-Diez, José Gamarra, Le Parc, en laissant le produit de la vente à l'Espace. Plusieurs petites toiles de Roberto Matta seront vendues à ses collectionneurs par l'intermédiaire de l'Espace.
- 40 En dépit de ses difficultés financières constantes, de ses discussions animées et des divisions et/ou rivalités entre les membres, dont les fortes personnalités et les puissants egos rendent souvent la gestion chaotique, sans minimiser les nuances de leurs sensibilités politiques, l'Espace va s'imposer durant quelques années auprès d'un public demandeur, curieux de connaître les expressions culturelles d'un continent aimé autant pour sa résistance aux dictatures que pour son patrimoine artistique, sa musique, son cinéma, ses paysages ou sa cuisine. Les expositions variées et de qualité vont permettre aux artistes fondateurs, mais également à la majorité des artistes latino-américains de l'époque séjournant à Paris ou de passage, d'exposer à l'Espace latino-américain qui deviendra le lieu phare de l'activité artistique latino-américaine en France (la Maison de l'Amérique latine¹⁸, dont les activités d'exposition commencent en 1984, a une programmation moins variée et développée qu'aujourd'hui).
- 41 Deux personnalités, le peintre Roberto Matta et l'écrivain Julio Cortázar, appuient inconditionnellement l'Espace (un « Hommage à Cortázar », disparu en février 1984, sera organisé le 23 novembre 1989). Malgré cet adoubement prestigieux de deux figures

latino-américaines majeures internationalement reconnues, l'Espace sera souvent perçu par le reste de la communauté artistique parisienne et la presse comme un lieu de diffusion uniquement américano-américain dont la portée est restreinte à un public dit « captif ». On peut se demander si cette identité fortement revendiquée – et justifiée – n'a pas contribué à un certain isolement institutionnel de l'Espace et, par extension, à sa durée limitée en dépit d'un dialogue fécond pourtant établi avec des artistes français.

Choix de quelques expositions et leur spécificité : la grande époque

- 42 Ce choix, dont on trouvera le détail dans l'annexe 2, montre la diversité des projets de diffusion et l'ouverture non seulement à des artistes français (expositions « Chaîne » et « Individu-elles »), à des figures importantes (expositions « Roberto Matta » et « Carmelo Arden Quin »), à des groupes (« Magie-Image »), mais aussi l'extension de l'Espace à d'autres lieux en France (Saint-Paul-de-Vence, L'Île-sur-Sorgue) ou à l'étranger (Rome, La Havane, Brême). Les relations des artistes les plus connus facilitent certains contacts et permettent à l'Espace de multiplier et de décentraliser ses activités.
- 43 Le projet initial des fondateurs est d'organiser une exposition par mois (ce qui sera globalement le cas entre 1982 et 1989), et de ne pas privilégier les expositions individuelles. Les décisions sont prises collégialement – en théorie – et ont pour objectif de respecter un équilibre entre figuration et géométrie ou abstraction. Aucune tendance n'est privilégiée, du moins au début, en dépit du poids des représentations cinétiques et géométriques chez les membres fondateurs. Dans la mesure du possible, des affiches et des catalogues seront publiés. La création d'un bulletin couvrant les activités de l'Espace est même envisagée à un moment donné, sans pouvoir être réalisée. L'activité sera intense, et l'Espace sera à l'origine de l'organisation de plus de cent expositions dont certaines hors les murs, en France ou en Europe, en Amérique latine et même à Cuba.
- 44 La première exposition est inaugurée le 4 décembre 1980. Elle regroupe les douze membres fondateurs. Les dernières expositions auront lieu à la fois à l'Espace et dans la galerie de Nesles. Du 6 avril au 23 avril 1993, « Les 12 membres fondateurs » exposent en hommage à Krasno, et, pour la clôture de l'Espace, deux événements sont organisés dans deux lieux différents, du 27 avril au 14 mai 1993 : une exposition de petits-formats à l'Espace et une exposition intitulée « Expo-Fête » à la galerie de Nesles, sur trois niveaux, réunissant cent artistes.
- 45 C'est la dernière tentative des fondateurs pour essayer de rallier les nouvelles générations d'artistes d'Amérique latine à Paris et les engager à poursuivre l'action de leurs aînés. Cet effort restera sans suite. L'Espace disparaît donc à ce moment-là, après des années d'activités difficiles mais concrètes, effort à nul autre pareil pour faire connaître, malgré les contraintes économiques, les artistes d'Amérique latine dont au moins trois générations vivent et travaillent à ce moment-là à Paris, certains d'entre eux internationalement reconnus, d'autres créant dans une presque totale indifférence du milieu de l'art parisien.

Conclusion

- 46 Depuis le début du xxe siècle, la vie artistique de la capitale française est donc marquée par l'arrivée des artistes d'Amérique latine et leur implantation active. Cette conjoncture

va perdurer jusqu'au milieu des années 1990, et l'Espace sera le dernier maillon notable et privé de cette histoire des relations entre les artistes d'Amérique latine et la France. Après un essoufflement de trois décades, la relation d'intérêt mutuel semble prendre un nouveau départ, comme je l'ai souligné plus haut, par le travail des galeries privées à Paris (Chantal Crousel, Mor-Charpentier, Cortex Athletico, Laurent Godin ou Bendana-Pinel), par un site web – « Arte-sur.org », en anglais – et, plus récemment, par l'implication des institutions (Fondation Cartier, musée du Quai Branly, musée de l'Orangerie, Centre Georges Pompidou en 2013, sans oublier les nombreuses activités de la Maison de l'Amérique latine depuis 1984) dans une diffusion diversifiée entre photographie, peinture et vidéo-performance.

- 47 Pourtant, il est indéniable que Paris n'est plus aujourd'hui la capitale de l'Amérique latine en Europe et qu'elle a perdu son leadership de capitale internationale de l'art depuis le milieu des années 1940. D'autres capitales ont pris le relais, comme Berlin ou Londres, sans avoir l'attrait que Paris a pu avoir en son temps. L'écrivain Carlos Fuentes, dans une interview réalisée à Mexico en 1986, mettait de façon prémonitoire l'accent sur la remise en question du rôle de Paris comme capitale culturelle et sur la disparition des « centres » : « Paris n'est plus la capitale du xxe siècle [...]. La communication immédiate a multiplié les capitales, les centres d'où émane la culture, de sorte que je ne crois pas qu'il s'agisse d'une décadence de Paris, mais du fait que la multiplication des communications a créé trop de centres. Comme je le disais, nous sommes tous devenus centraux – ou tous devenus excentriques –, je ne sais pas exactement lequel des deux est vrai¹⁹. »
- 48 Ce qu'évoquait Carlos Fuentes, sans le nommer, n'était rien d'autre que le phénomène de globalisation dans lequel est entré depuis une vingtaine d'années l'art contemporain ; et l'on peut ici parler de l'art de l'Amérique latine, lequel, paradoxalement, tout en voulant minimiser ou gommer ses origines nationales et identitaires, ne rejette pas l'expression d'une revendication culturelle nationale, ce dont a témoigné en novembre 2013 un récent débat à la Fondation Cartier à Paris lors de la présentation de l'exposition « America Latina 1960 – 2013, Photographies »²⁰.
- 49 Aujourd'hui, la création latino-américaine se trouve, en priorité, en Amérique latine et, par extension aux Latinos, en Amérique du Nord, où New-York et Miami sont devenus les nouvelles mecques ouvrant une réception favorable à leurs créations. C'est donc en Amérique qu'il faut d'abord chercher la création latino-américaine, l'observer, l'étudier. C'est sur place qu'elle exprime en toute liberté et dans la plus grande diversité les problématiques de tous ordres qui lui permettent d'exister et la font s'imposer sur la scène mondiale.
- 50 Production diversifiée, en phase avec la modernité revendiquée des anciens centres, l'art latino-américain n'est plus une lointaine copie exotique de ses modèles européens, comme certains critiques se plaisaient à le souligner dans leur aveuglement eurocentriste²¹. Par ailleurs, la mondialisation artistique n'a pas réussi à retenir l'art de ces pays dans une seule uniformité que contestent des expressions éclatées et des individualités affirmées. Car la diversité liée à l'histoire (les peuplements et les cultures d'origine), aux influences européennes ou nord-américaines, aux fonctionnements politiques et économiques divers, aux ingérences multiples, est source d'identité autant que de modernité et d'universalité. Affichant une liberté sans limites, l'art de l'Amérique latine aime à révéler sa singularité en brouillant les discours, en mélangeant et citant à volonté, avec la sûreté que lui confèrent à la fois un ancrage et un questionnement de sa propre réalité.

- 51 Les jeunes artistes qui travaillent aujourd'hui à Paris n'échappent pas à ces définitions, qu'ils corroborent par leur dynamisme et un désir d'autonomie qui n'a d'égal que la personnalisation qu'ils souhaitent pour leur art. À l'opposé de leurs prédécesseurs, cette génération a un pied en France et un pied en Amérique latine. Elle n'a plus exclusivement le regard rivé sur Paris ; elle compte aujourd'hui sur cette effervescence artistique nouvelle et stimulante qui anime les grandes capitales latino-américaines et relativise le séjour parisien. Ces artistes sont en même temps de là-bas et d'ici. Nés au Venezuela, au Mexique, en Argentine, au Chili ou au Brésil, ils appartiennent à ce que le psychanalyste Daniel Sibony appelle « l'entre-deux », territoire d'images « aux interstices de l'espace-temps » où s'inscrit l'essence même de leur art.

Todorov Tzvetan, *L'homme dépaycé*, Paris, Le Seuil, « l'Histoire immédiate », 1996.

BIBLIOGRAPHIE

Catalogues

L'Amérique latine à Paris, Paris, Grand Palais, 8-15 décembre 1982 (cat. expo.).

Art d'Amérique latine 1911-1968, Paris, Centre Georges Pompidou, 12 novembre 1992 – 11 janvier 1993 (cat. expo.).

Expressions actuelles, 62 artistes d'Amérique latine à Nanterre, Espace Chevreul, Nanterre, 9 octobre – 11 novembre 1992 (cat. expo.).

Totems et Tabous, Lam, Penalba, Matta, Paris, Musée d'art moderne de la Ville de Paris, 1968 (cat. expo.).

Ouvrages

FRÉROT Christine, *Echanges artistiques contemporains, la France et le Mexique*, Paris, L'Harmattan, « Recherches et Documents Amériques latines », 1996.

FRÉROT Christine, *Art contemporain d'Amérique latine, Chroniques françaises 1990-2005*, Paris, L'Harmattan, « Les arts d'ailleurs », 2005.

LEENHARDT Jacques et Kalfon Pierre, *Les Amériques latines en France*, Paris, Gallimard, « Découvertes », 1992.

OLIVIER Florence et BUDILLON PUMA Pascal (dir.), *Exils, migrations, création*, Indigo, « Etudes romanes », 2008.

SIBONY Daniel, *Entre-deux, l'origine en partage*, Paris, Le Seuil, « La couleur des idées », 1991.

ANNEXES

Annexe 1

Première exposition de l'Espace latino-américain (4 décembre 1980)

Texte de présentation

Douze artistes plasticiens latino-américains, possédant chacun une œuvre et une trajectoire incitant sur la création artistique contemporaine décident de se constituer en groupe de gestion d'un Espace culturel latino-américain à Paris.

C'est la première fois qu'un groupe d'artistes venant d'horizons esthétiques les plus divers, fait naître une association de ce genre. Celle-ci, autogérée, prendra une série d'initiatives afin de promouvoir, faire connaître et diffuser – dans la mesure de ses possibilités – divers aspects de la créativité latino-américaine actuelle.

L'Espace Culturel Latino-Américain ne sera pas exclusivement un lieu de confrontation et de diffusion de l'œuvre des douze membres du groupe (bien que celle-ci en soit naturellement le point de départ), mais il sera un lieu ouvert, accueillant des propositions qui, une fois approuvées, seront réalisées sous sa responsabilité : présentation d'artistes latino-américains travaillant à l'intérieur ou à l'extérieur de l'Amérique latine, présentation de groupes expérimentaux, de personnalités marquantes de l'art latino-américain, etc...

Dans les limites de l'Espace de la rue du Roi-de-Sicile, d'autres activités sont envisagées : publications, présentations d'œuvres littéraires, projections audio-visuelles, conférences, séminaires, récitals poétiques, musicaux, etc...

L'Espace Culturel latino-Américain veut devenir un lieu de confrontation et de convergence, un centre de rayonnement de la créativité latino-américaine, un moyen de faire connaître en Amérique latine l'œuvre de jeunes artistes français et européens et, peut-être, un noyau de nouvelles perspectives.

Les membres du groupe : José GAMARRA, Alberto GUZMÁN, Rodolfo KRASNO, Julio LE PARC, Fernando MAZA, Gontran Guanaes NETTO, Luis Felipe NOE, Leopoldo NOVOA, Arthur Luis PIZA, Juvenal RAVELO, Luis TOMASELLO, Jack VANARSKY.

Secrétariat général, coordination et délégation aux relations extérieures : Teresa de ANCHORENA

ESPACE CULTUREL LATINO-AMERICAIN à PARIS (Association à but non lucratif, régie par la loi de 1901)

44, rue du Roi-de-Sicile 75004 PARIS – tél 278.25.49
du mardi au samedi, de 10h à 13h et de 15h à 20h.

Annexe 2

Les expositions de l'Espace latino-américain

- 1981 (26 mai-13 juin) : « Petits-formats d'artistes latino-américains à Paris » (cent artistes sont présentés avec un format réduit à 6 figures). Elle inaugure un rendez-vous qui deviendra incontournable – périodicité annuelle – dans la programmation de l'Espace. Un prix sera décerné à l'occasion de cette manifestation. L'idée des petits-formats sera reprise en 2003 par l'argentin Ricardo Mosner, sous le nom de « El Colectivo », pour présenter des expositions (d'artistes argentins uniquement) dans des lieux différents à Paris (restaurant El Sur puis, aujourd'hui, à la Maison d'Argentine à la Cité Universitaire).
- 1982 (7 juin – 7 juillet 1982) : « Matta et l'Espace latino-américain ». L'Espace s'ouvre à des figures internationalement reconnues : « Hommages » à Matta, Arden Quin (le projet Lam n'aura pas lieu car ce dernier tomba malade). Au même moment, l'Espace se

décentralise et ses artistes exposent à la galerie Bellechasse au 55 rue de Bellechasse à Paris.

– 1983 (29 mars – 16 avril 1983) : « Chaîne ». Cette exposition va marquer la politique muséale et conceptuelle de l'Espace, et traduit un nouveau concept d'ouverture aux artistes non latino-américains et notamment aux artistes français. Sont exposés : Cueco, Seguí, Pignon-Ernest, Núñez, Franta, Matta, M. Jean, Villanueva, Gai-Miniet, Vanarsky, Tirouflet, Martínez. Cette exposition devait être la première d'une longue série qui n'aura pas lieu, faute de moyens, en dehors de l'exposition « Individu-elles » deux ans plus tard. L'idée vient de Julio Le Parc. Il écrit, en préambule, dans le dépliant de l'exposition :

« Confrontation bidon ? Tentative pour sortir du ghetto ? Démagogie pas chère ? Roulements de tambours ? Autre son de cloche ? Pirouettes d'élite ? Appel à portée restreinte ? Jeu de l'oie ? Irrespect des normes ? Confessions intimistes plus ou moins truquées ? Aventure ? Coup prémédité ? Confondus mais non mélangés ? Invitation à l'improbable ? Rêve de changement ? Petit dialogue Nord-Sud ? » Et il poursuit : « Mécanisme de l'exposition. Pour démarrer la chaîne, l'espace latino-américain a choisi un artiste français, auquel on a demandé de participer à cette exposition, en choisissant lui-même un artiste latino-américain dont le choix doit être expliqué dans un petit texte. Cet artiste latino-américain, ainsi choisi, est invité à l'exposition et à son tour il doit élire un artiste français en faisant un texte pour justifier son choix. L'artiste français doit, pour continuer la chaîne, choisir un artiste latino-américain et ainsi de suite jusqu'à, dans le cas de la présente exposition, concurrence du nombre douze [...].

« Au travers de l'imprévu et de la surprise, de nouvelles vues réciproques sur l'art actuel français et latino-américain, feraient ainsi leurs apparitions. On peut d'ailleurs facilement imaginer une multitude d'expositions en chaîne [...]. »

– 1983 : « Mag ie-Image ». Dans le sillage des artistes qu'ils admirent, Lam, Tamayo et Matta, soutenus par le poète et traducteur Jean-Clarence Lambert, le critique d'art Jean-Louis Pradel, Mercedes Iturbe, Jorge Alyskewycz et moi-même, un groupe de peintres originaires de diverses parties du continent va proposer sur la scène française, et ailleurs en Europe, une figuration réelle-merveilleuse, comme un défi à une demande du marché qui minimise la peinture ou l'exclut, et privilégie performances et art conceptuel. Le groupe « Magie-Image » affirme que la représentation du réel conduit à une vision intérieure du monde et que l'image est une représentation phénoménologique qui doit permettre d'accéder à l'idée. Le lien-mémoire avec leurs pays respectifs est privilégié et interrogé, comme source d'un imaginaire à alimenter et à recréer à chaque instant. L'exposition formée par sept des membres de « Magie-Image » (Aresti, Burles, Carrozino, Cogollo, Cuevas, Kaminer, Murúa, Rodríguez, Román, Taprah, Zamora, Zárate) aura lieu en 1983.

L'idée d'un groupe va germer lors de son exposition à l'Espace, mais c'est l'exposition du Centre culturel du Mexique, en 1985, qui marquera sa naissance officielle. Actif jusqu'en 1992 (plus de 25 expositions de groupe, dont une participation à la Documenta 8 de Kassel (1987), « Magie-Image », particulièrement encouragé et soutenu par Roberto Matta, n'a pas toujours eu le même nombre de membres et fluctuera entre quatorze et huit artistes. Ils sont chiliens (Carlos Aresti et Mario Murua), mexicains (Saul Kaminer, Luis Zárate et Eduardo Zamora), français (Taprah et Michèles Burles), colombien (Heriberto Cogollo), péruvien (Leoncio Villanueva), uruguayen (Carrozino), argentin (Oswaldo Rodriguez), équatorien (Nelson Román ; de la République dominicaine (Alonso Cuevas).

– 1985 (17 avril – 25 mai) : « Individu-elles ». Cette exposition associe Agueda Lozano et Vilma Fuentes, Ximena Arma et Christine Frérot, Marie Orensanz et Alicia Dujovne Ortiz, Cristina Martínez et Clarice Lispector. Dans l'esprit d'échange de l'exposition « Chaîne »,

quatre artistes femmes ont invité quatre critiques d'art et écrivains femmes. C'est le thème de la relation entre image et écriture qui a été retenu.

Chaque écrivain ou critique a écrit à cette occasion un texte sur l'artiste, sauf celui de Clarice Lispector, choisi par Cristina Martínez. Les textes de chaque auteur sont aussi exposés, parfois présentés sous une forme esthétique inédite. L'idée a surgi de conversations avec Arthur Luis Piza, qui était sensible aux idées féministes à travers sa femme, la conseillère littéraire Clelia Piza²² (cette dernière avait présenté l'œuvre de Clarice Lispector aux Éditions des Femmes et voulait organiser une exposition de femmes dans l'Espace).

Une autre des caractéristiques de la politique de diffusion de l'Espace est d'organiser des expositions hors les murs, qui permettront de faire connaître, dans des lieux « neutres » culturellement, les artistes membres de l'Espace et leurs amis. Des expositions décentralisées voient le jour en 1982, 1983, 1989 et 1993. Parmi les plus significatives, nous pourrions citer celles de la galerie Bellechasse (55 rue de Bellechasse, Paris, mai 1982) ; de la galerie Alexandre de la Salle (Saint-Paul-de-Vence, 1983) : « Arden Quin » ; de la galerie Anne Lagier (L'Isle-sur-Sorgue, 29 juillet – 10 septembre 1989) ; de l'Instituto latinoamericano (Rome, 25 octobre 1983 – 26 novembre 1983) : « IV Latino-américains à Rome » (Federico Brook, sculpteur argentin ; Estuardo Maldonado, peintre équatorien ; Samuel Montealegre, peintre colombien ; et Joaquin Roca Rey, sculpteur péruvien) ; de la galerie de Nesles (8 rue de Nesles, Paris 75006) ; de la Galeria Latinoamericana (La Havane, Cuba) ; de la galerie El Patio (Brême, Allemagne).

NOTES

1. Lire à ce sujet le livre de Serge Guilbault, *Comment New York vola l'idée d'art moderne*, Paris, Hachette Littérature, « Pluriel », 1983.
2. Camille Mauclair, « Les métèques contre l'art français », *La farce de l'art vivant*, II, Éditions La Nouvelle Revue critique, Paris, 1930.
3. Rue Tretaigne, Paris. Elle s'adresse à un public de langue espagnole et latino-américain, plus spécialement vénézuélien. Elle veut défendre les jeunes artistes du Venezuela et surtout les détacher de l'influence de la toute puissante école française de paysage, afin qu'ils trouvent leur voie en regardant leur propre réalité.
4. Plus tard, au cours des années 1980, le groupe Magie Image, formé à Paris par des artistes de différentes nationalités, sera le dernier à s'inscrire collectivement dans cet échange image/littérature. Soutenu au début par le poète et traducteur Jean-Clarence Lambert, encouragé par Roberto Matta avec qui les artistes auront de nombreux échanges, le groupe choisit une veine

narrative dans l'esprit du « réel merveilleux » prôné par Alejo Carpentier dans le prologue de son roman *Le Royaume de ce Monde*, paru en 1943.

5. Roberto Pontual et Damián Bayón, *La peinture de l'Amérique latine au xxe siècle. Identité et modernité*, Paris, Éditions Mengès, 1990.

6. « Art d'Amérique latine, 1911-1968 », 12-11-1992 – 11-01-1993 (commissaires Alain Sayag et Claude Schweisguth). Cette exposition, préparée aux Etats-Unis (New York) et présentée à Séville et Cologne, sera légèrement modifiée en France.

7. « Expressions actuelles, 62 artistes d'Amérique latine à Nanterre », 9-10 – 11-11-1992 (commissaire Christine Frérot).

8. Responsabilité et muséographie : Christine Frérot, avec les artistes.

9. Jacques Leenhardt aura un rôle particulièrement actif en tant que chercheur, théoricien, critique d'art et commissaire d'exposition (en 1990, c'est lui que les ministères de la Culture et des Affaires étrangères sollicitent comme commissaire d'une future exposition sur l'Amérique latine, projet qui sera abandonné au bout de six mois par ces mêmes ministères ; c'est encore lui qui va suivre les péripéties du musée de la Solidarité Salvador Allende et qui organisera en 1982 à Berlin (au Sénat), parmi d'autres, une grande exposition latino-américaine : « Horizons »). Sans faire partie de l'Espace, il sera associé à de nombreux projets.

10. Je m'efforce depuis de nombreuses années de contribuer à la diffusion de l'art de l'Amérique latine produit ou montré à Paris en collaborant en tant que critique d'art à la revue colombienne *Art Nexus* depuis 1990, en écrivant des préfaces de catalogues et en publiant des ouvrages, ainsi que par ma pratique régulière de commissaire d'exposition.

11. Voici comment est présentée cette exposition sur le site du Centre Pompidou (source internet, 24 octobre 2013) : « Le Centre Pompidou présente pour la première fois une histoire mondiale de l'art, au travers d'un parcours de plus de 1 000 oeuvres, avec 400 artistes et 47 pays représentés. Entretien avec Alain Seban, président du Centre Pompidou, « Le Centre Pompidou se mondialise » : « Dès mon arrivée à la tête du Centre Pompidou en 2007, j'ai placé la globalisation de la scène artistique au cœur de la réflexion à mener. Le rayonnement international du Centre Pompidou est un objectif stratégique. C'est l'enjeu majeur du 21e siècle pour un musée d'art contemporain. L'art est devenu global. Notre collection se veut universelle, elle doit donc refléter cette nouvelle géographie de la création en s'ouvrant aux scènes émergentes, proposer des lectures plus ouvertes de l'histoire de l'art moderne et contemporain, des lectures nécessairement plurielles qui ne peuvent plus se réduire à l'histoire canonique de la modernité. »

12. On garde à l'esprit l'École de Paris qui, pendant presque un demi-siècle, a accueilli des peintres et des sculpteurs de toutes origines, de toutes tendances, pour former ce vaste paradigme, associant divers courants de la figuration à l'abstraction, qui a marqué l'histoire de la peinture française dans la première moitié du xxe siècle.

13. Entretien avec Julio Le Parc (Cachan, 28 janvier 2014).

14. Entretien avec le couple Gamarra (Arcueil, novembre 2013).

15. *Ibid.*

16. Voir texte en annexe 1.

17. Entretien avec Arthur Luis Piza (Paris, novembre 2013).

18. « La Maison de l'Amérique latine a été fondée dans le sillage de la Résistance, en 1946, sous l'impulsion du Général de Gaulle et à l'initiative du ministère des Affaires étrangères. Elle est née de la nécessité de faire se rencontrer, pour mieux se connaître, les Latino-Américains et les Français. Les professeurs Paul Rivet, Pasteur Vallery-Radot, l'ancien Ambassadeur du Brésil en France M. Luiz de Souza Dantas et M. Robert de Billy concrétisent cette généreuse idée, en jetant les bases de la Maison de l'Amérique latine, dont le but est de servir, renforcer et développer les relations et les échanges de toute nature entre la France et les vingt Républiques d'Amérique latine [...]. Depuis 1984, les pouvoirs publics successifs se sont attachés à pérenniser l'existence de l'institution et à lui donner les moyens d'acquérir un statut et une visibilité à la hauteur des

ambitions de la politique étrangère française à l'égard des États latino-américains. [...] La Maison de l'Amérique latine se veut un lieu de rencontres, d'échanges et d'expositions, où les expressions artistiques les plus anciennes côtoient et rejoignent les courants les plus novateurs de la création contemporaine » (source internet).

19. Entretien publié par le journal *Le Monde*.

20. Intervention de l'artiste chilien Eugenio Dittborn pour interpeller dans ce sens le journaliste Stéphane Paoli, qui animait le débat organisé à la Fondation le 16 novembre 2013 en compagnie de trois artistes, Paolo Gasparini, Luis Camnitzer et Anna Bella Geiger.

21. Voir l'article de Philippe Dagen sur l'exposition latino-américaine du Centre Georges Pompidou, « La tortue et le caméléon », *Le Monde*, 14 novembre 1992.

22. Entretien avec Luis Arthur Piza et Clelia Piza (Paris, novembre 2013).

RÉSUMÉS

L'Espace latino-américain (1980-1993) est l'aboutissement de la longue histoire des relations entre les artistes d'Amérique latine et la France pendant un siècle (fin du XIXe – fin du XXe siècle). Sous la houlette d'artistes du Río de la Plata, l'Espace signe et concrétise un nouveau et dernier chapitre d'un récit commun, pour mieux le clore quelques années plus tard. Il apparaît donc comme le point final d'une forme de relations entre l'art de ce continent et la France et sa capitale. Sa création sera rendue possible tout d'abord par la volonté de ses acteurs, les artistes, mais aussi par des conditions qui seront étroitement liées aux changements de la situation politique française en 1981. Ce texte aborde les antécédents, le contexte et le fonctionnement de l'Espace ainsi que ses expositions phares, durant ses années les plus actives.

El Espacio latino-americano (1980-1993) es la culminación de la larga historia en las relaciones entre los artistas de América Latina y Francia durante un siglo (finales del siglo XIX - a finales del siglo XX). Bajo la dirección de artistas rioplatenses, el Espacio muestra y encarna un nuevo y último capítulo de una narrativa común, para cerrarlo luego un par de años más tarde. Por lo tanto, aparece como el punto final de una forma de relación entre el arte de América Latina y de Francia y también de París. Su creación se hace posible, por primera vez, por la voluntad de sus actores y de sus artistas, pero también por las condiciones que están estrechamente relacionadas con los cambios en la situación política francesa en 1981. Este texto trata de la historia, del contexto y del funcionamiento de dicho Espacio y de sus principales exposiciones durante sus años más activos.

INDEX

Mots-clés : relations France-Amérique latine, Paris, art latino-américain

Palabras claves : relaciones Francia-América Latina, París, arte latinoamericano