



Arte|logie

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

14 | 2019

Sensibilités : Arts, littératures et patrimoine en Amérique latine

Les arts précolombiens : Transferts et métamorphoses de l'Amérique latine à la France, 1875-1945, VAUDRY, Élodie, Rennes, PUR, 2019.

María Isabel Quintana Marín



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/artelogie/4122>

DOI : 10.4000/artelogie.4122

ISSN : 2115-6395

Éditeur

Association ESCAL

Référence électronique

María Isabel Quintana Marín, « Les arts précolombiens : Transferts et métamorphoses de l'Amérique latine à la France, 1875-1945, VAUDRY, Élodie, Rennes, PUR, 2019. », *Arte|logie* [En ligne], 14 | 2019, mis en ligne le 05 septembre 2019, consulté le 09 mars 2021. URL : <http://journals.openedition.org/artelogie/4122> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/artelogie.4122>

Ce document a été généré automatiquement le 9 mars 2021.

Association ESCAL

Les arts précolombiens : Transferts et métamorphoses de l'Amérique latine à la France, 1875-1945, VAUDRY, Élodie, Rennes, PUR, 2019.

María Isabel Quintana Marín

- 1 L'ouvrage *Les arts précolombiens. Transferts et métamorphoses de l'Amérique latine à la France, 1875-1945* d'Élodie Vaudry, est issu de sa thèse de doctorat en Histoire de l'art, préparée à l'Université Paris Nanterre sous la direction de Rémi Labrusse et soutenue en décembre 2016. Prix de thèse 2017 de l'Institut des Amériques, ce livre de 318 pages, illustré en noir et blanc, est paru en juin 2019 aux Presses Universitaires de Rennes. Il fait partie de la collection transdisciplinaire « Des Amériques » qui valorise des travaux relevant des sciences sociales.
- 2 À la croisée de l'histoire culturelle de l'art et des études politiques, Élodie Vaudry s'intéresse à la réception des arts précolombiens – notamment Mexicains et Péruviens – en France. L'évolution de leur présence, leurs représentations et leurs usages est analysée en mettant en exergue des rapports diplomatiques franco-mexicains et franco-péruviens décisifs dans cette évolution. Le choix de ces deux pays latino-américains s'impose à l'auteure en raison de leurs plus forts liens avec la France à l'époque traitée, les rendant plus représentés dans les fonds d'art français. Le moment de départ de l'analyse est le Premier Congrès des Américanistes organisé à Nancy en 1875, formalisant un ralliement scientifique international et interdisciplinaire pour l'étude du continent américain.
- 3 Sans négliger les antécédents qui mènent au rassemblement américaniste, la première partie rend compte d'une création de liens franco-péruviens et franco-mexicains de divers ordres se répercutant sur la réception des arts précolombiens au XIX^e siècle. La transformation du regard français sur une Amérique désormais « latine », partant attachée culturellement à la France ; une volonté d'expansion française sur le continent américain en lien avec les expéditions archéologiques et ethnographiques ; les débuts

d'une instrumentalisation du passé précolombien par le Mexique et le Pérou qui se forgent une identité nationale ; la mise en place de rapports culturels et économiques privilégiés entre la France et ces deux jeunes nations : toutes ces circonstances provoqueront le déplacement d'objets précolombiens qui se retrouveront dans les collections, les expositions et les musées de France, servant à la compréhension de l'« Autre » et de « Soi ».

- 4 Ensuite, Élodie Vaudry analyse comment, après les questions archéologiques et ethnologiques, des considérations esthétiques surgissent conférant aux productions précoloniales le statut d'œuvres d'art à l'instar de celles de l'Égypte. Alors que la France, tout en affirmant sa présence culturelle au Pérou et au Mexique, explore et valorise davantage leurs arts anciens, ces deux pays se servent de stratégies éducatives et artistiques pour transmettre, aussi bien à leurs citoyens qu'aux Français, des représentations identitaires nationales basées en partie sur le passé précolonial. Dans un but de « séduction diplomatique et culturelle » - pour citer les propos de l'auteure -, les arts précolombiens du Pérou et du Mexique feront l'objet d'une instrumentalisation notable sur la scène artistique parisienne dans les années 1920, exposés comme des œuvres d'art. Les arts anciens en provenance d'autres pays latino-américains se verront entraînés dans cette dynamique qui suscite l'amplification de tout un réseau commercial et critique, ainsi que la multiplication d'artefacts précolombiens et de contrefaçons.
- 5 Enfin, Élodie Vaudry explique le biais par lequel les formes précolombiennes se retrouvent associées au décoratif, inspirant la création française. Le symbole ancien devient ornement dans *Método de dibujo : tradición, resurgimiento y evolución del arte mexicano* de l'artiste Adolfo Best-Maugard et *El arte peruano en la escuela* de l'artiste péruvienne Elena Izcue. Ces deux recueils d'ornements financés par les gouvernements mexicain et péruvien - l'un publié à Mexico en 1923 ; l'autre en 1926 à Paris - répondent à leurs stratégies éducatives et artistiques instrumentalisant les arts anciens à des fins identitaires ; et ce seront, comme l'indique l'auteure, « des outils en faveur d'une présentation et d'une re-présentation nationales à l'étranger ». Le pavillon péruvien de l'Exposition internationale de 1937, décoré par Reynaldo Luza, Elena et Victoria Izcue, relève aussi de ces stratégies. Au détriment de leurs connotations symboliques et de leurs valeurs d'usage d'origine, les motifs précolombiens, déplacés de leurs territoires ancestraux vers une scène étrangère mais préparée à leur réception, feront l'objet d'appropriations chez les décorateurs en France. Elena Izcue collabore avec Elsa Schiaparelli et Jean-Charles Worth, dont les travaux sont imprégnés du goût pour les formes précolombiennes et l'imaginaire latino-américain. Avec Jean Van Dongen, Émile Lenoble, Ivan da Silva Bruhns et Paule Leleu, ils feront partie d'une première vague de décorateurs intéressés par ces formes. Lors d'une seconde vague, Ivan da Silva Bruhns, Elsa Schiaparelli et Jean Puiforcat feront recours aussi à ces motifs anciens stylisés. Ces formes « immigrées », comme l'auteure les appelle, satisferont tout de même les ambitions propagandistes des gouvernements. L'étude s'achève en 1945, date de la mort de Puiforcat et de la fin de la Seconde Guerre mondiale, quand les échanges franco-mexicains et franco-péruviens se modifient et l'intérêt pour les arts d'Amérique latine se concentre sur la création contemporaine.
- 6 Outre les événements marquant le début et la fin de l'étude, il convient de relever des temps forts soulignés par Élodie Vaudry, où les arts précolombiens se trouvent notablement instrumentalisés : les Expositions universelles au XIX^e siècle, l'exposition

Les arts anciens de l'Amérique aux Arts Décoratifs en 1928 et l'Exposition internationale des arts et techniques appliqués à la vie moderne de 1937. Ces moments sont essentiels pour leur rôle déterminant aussi bien dans l'évolution du goût français pour les arts précolombiens que dans la perception du Mexique et du Pérou en tant que nations. Ils entraînent aussi des dynamiques de recherche et de production artistique, les expositions de 1928 et 1937 coïncidant, comme l'auteure le prouve, avec les deux vagues de création décorative française précédemment mentionnées. Cet effet sur les mentalités et les pratiques n'est pas anodin, puisque voulu par les pouvoirs politiques qui, au travers de choix muséographiques, soumettent l'art à une « théâtralisation » - ce vocable revient plusieurs fois dans l'ouvrage - à laquelle se rattachent des modifications de sens et de valeur. Les recueils d'ornements découlent également de cette démarche. Cette démonstration autour des rapports franco-péruviens et franco-mexicains constitue, à mon sens, l'apport fondamental et caractéristique de l'ouvrage.

- 7 Avec un corpus composé, entre autres, de nombreux documents d'archives françaises et étrangères, l'auteure, qui se déclare souvent non exhaustive, dresse tout de même un répertoire important d'institutions, dispositifs et personnalités européennes et latino-américaines ayant contribué à l'évolution de la réception des arts précolombiens en France : musées, expéditions, publications, expositions, ventes, hommes politiques, savants, collectionneurs, marchands et acheteurs, spécialistes et critiques, artistes et intellectuels d'avant-garde, décorateurs ; ce qui en fait un ouvrage de référence. En outre, ce livre matérialise une volonté de contribuer à l'écriture d'une histoire de l'art décentrée de l'Europe, tenant compte des contributions tantôt françaises, tantôt latino-américaines, dans l'élaboration de discours esthétiques transatlantiques.
- 8 Quant à la participation des avant-gardes artistiques dans le processus de réception des arts précolombiens, l'attitude de la constellation surréaliste est largement évoquée dans l'ouvrage. Cet aspect de l'étude reste à compléter en ce qui concerne les peintres mexicains pendant la Grande Guerre et au lendemain du conflit. Diego Rivera dit avoir poursuivi dans *El Guerrillero*¹ et d'autres tableaux cubistes de l'époque la « tradition de l'art mexicain d'avant la conquête » de façon intuitive². Dans une lettre à Marius de Zayas datée de 1916, il parle des qualités plastiques de la sculpture mexicaine et nègre, paradigmes des démarches esthétiques à suivre par les peintres³. David Alfaro Siqueiros adopte cette approche moderne de l'art ancien du Mexique en compagnie de Rivera en Europe⁴. Fruit de leur réflexion commune, son manifeste « 3 llamamientos de orientación actual a los pintores y escultores de la nueva generación americana », voit le jour à Barcelone dans la revue *Vida americana* en mai 1921. L'écrivain russe Ilya Ehrenbourg se souvient que Diego Rivera, rencontré souvent à La Rotonde ou chez des amis, « aimait parler du Mexique ». « En écoutant Rivera, se souvient-il, je me suis mis à aimer le Mexique ; les sculptures des Aztèques se fondaient avec les partisans de Zapata. »⁵ Après le départ de Rivera en 1921, les recherches d'Ángel Zárraga sont mentionnées par Guillaume Janneau qui remarque une « renaissance mexicaine qui s'accomplit aujourd'hui » en précisant : « Quelques artistes, retournant aux sources d'inspiration des ancêtres - faut-il nommer Ángel Zárraga ? - en retrouvent les grands accents. »⁶ Il conviendrait de creuser davantage au sujet de ces peintres à cette période⁷.
- 9 Le titre de l'ouvrage, métonymique quant à l'aire culturelle latino-américaine, ne prépare pas à la lecture d'une étude qui problématise uniquement les cas du Pérou et du Mexique, bien qu'on puisse déceler une possible difficulté à cloisonner les esprits

quand on tient compte des amalgames effectuées à l'époque – même par les artistes analysés dans la dernière partie –, et que la deuxième partie du livre recense de façon riche la présence et la circulation en France d'arts précolombiens de l'Amérique latine en général. Ce recensement permet de constater l'augmentation considérable d'artefacts en provenance de Colombie et du Costa Rica dans les années 1920. Cette métonymie incite à creuser à propos des représentations et de l'instrumentalisation des arts anciens en provenance des pays latino-américains moins représentés en France. Dans *El Redescubrimiento del pasado prehispánico de Colombia: viajeros, arqueólogos y coleccionistas, 1820-1945* publié en 2006, Clara Isabel Botero Cuervo, morte en 2018, traite des questions en concordance avec celles d'Élodie Vaudry ; en décrivant de nombreux allers-retours transatlantiques, elle étudie les sources et les aspects ayant déterminé la perception et les discours à propos des arts préhispaniques de Colombie entre 1820 - époque où cette nouvelle république est en pleine création –, et 1940 - quand la recherche scientifique s'institutionnalise. Élodie Vaudry et Clara Isabel Botero ont en commun certaines sources comme Bruno Latour et Krzysztof Pomian. Ces deux ouvrages représentent d'importants progrès dans la connaissance de cette vaste histoire des transferts et des représentations des arts précolombiens, mais des portes restent ouvertes à de nouvelles enquêtes sur l'ensemble des pays latino-américains. Dans le cas du Costa Rica, cette dernière décennie, des questions se portent sur la recherche d'une identité nationale à travers une appropriation actuelle des formes et des motifs précolombiens dans le domaine artistique. Les expositions *El Remanente precolombino. Arte + Diseño* en 2013, *Mayinca. Tiestos de una cultura* en 2015, ainsi que l'appel à exposition *Cerámica precolombina en el imaginario actual* en 2014, témoignent de cette démarche aussi bien sur le plan du design que des arts plastiques. Des manifestations ont eu lieu également dans le domaine du tatouage. Dans son article « El Arte prehispánico costarricense como fuente para el diseño plástico contemporáneo », Rodolfo Mejías Cubero incite les étudiants de design à participer à la construction des identités nationales par l'adoption d'éléments plastiques tirés des arts préhispaniques costariciens, démarche indispensable pour contrer l'effet homogénéisant de la mondialisation⁸. Il s'agit bien d'une quête d'affirmation identitaire vis-à-vis des autres pays. En 2015, paraît *Diseño precolombino en Costa Rica: análisis de objetos de cerámica y piedra del Museo Nacional* de Henry Orlando Vargas Benavides. Cet ouvrage, qui étudie les proportions, les couleurs et les structures des objets, est considéré par Luis Fernando Quirós comme « un texte à étudier urgemment dans le système éducatif costaricien⁹ ». À travers ce modeste aperçu du cas de ce pays, on constate la pertinence et l'utilité actuelle de l'étude d'Élodie Vaudry. Son ouvrage constitue une archéologie de l'instrumentalisation politique et culturelle de l'art par les nations latino-américaines, de ses enjeux esthétiques et de ses dynamiques créatives, et incite à en suivre les traces jusqu'aux temps présents.

NOTES

1. Ou *Paisaje Zapatista*.

2. Diego Rivera, *My Art, My Life : An Autobiography* / collab. Gladys March. Nouv. Ed, New-York, Dover publications, Inc., 1991, p. 65.
3. Voir lettre de Diego Rivera à Marius de Zayas datée de 1916. In : *Diego Rivera. Obras : 3. Correspondencia* / réunie et présentée par Esther Acevedo, Leticia Torres Carmona et Alicia Sánchez Mejorada, Mexico, El Colegio Nacional, 1999, p. 27-29.
4. Voir Irene Herner Reiss, *Siqueiros, del paraíso a la utopía*, Mexico, CONACULTA, Arte et imagen, 2004, p.89.
5. Ilya Ehrenbourg, *Les Gens, les années, la vie* / traduit du russe par Michèle Kahn, Lyon, Parangon/Vs, 2008, p. 197.
6. Guillaume Janneau, « Au Musée de l'ethnographie », *Bulletin de la vie artistique*, 15 octobre 1922, 3e année, n° 20, p. 469.
7. C'est l'un des sujets de recherche de l'auteure du présent compte rendu, en lien avec sa communication « Diego Rivera et Élie Faure : Contributions du peintre à la critique française des arts de l'ancien Mexique », prononcée le 28 octobre 2016 à la journée d'étude *Artistes et voyageurs latino-américains en France de 1875 à nos jours : De la reconnaissance à l'influence artistique sur la création française*, organisée par Élodie Vaudry.
8. Voir Rodolfo Mejías Cubero, « El Arte prehispánico costarricense como fuente para el diseño plástico contemporáneo », *Kañiga : Revista de Artes y Letras de la Universidad de Costa Rica* [en ligne], 2010, n° XXXIV, (2), p. 1 [Référence du 27 août 2019], accès Internet : <URL : <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/kanina/article/view/714>>.
9. Voir Luis Fernando Quirós, « Henry Vargas : Diseño Precolombino en costa Rica », *Experimenta* [en ligne], [2015] [Référence du 27 août 2019], accès Internet: <URL : <https://www.experimenta.es/blog/luis-fernando-quiros/henry-vargas-diseno-precolombino-en-costa-rica/>> :
 “El libro oferta la posibilidad de que sea un texto urgente de estudiar en el sistema educativo costarricense.”

AUTEUR

MARÍA ISABEL QUINTANA MARÍN

Docteure en Histoire de l'art, auteure de la thèse *Du cubisme à d'autres cathédrales : Diego Rivera et l'« Art social » d'Élie Faure*, préparée sous la direction de Philippe Dagen à l'Université Paris 1 et soutenue le 26 novembre 2016.