Hugues Henri, L'Art brésilien au féminin

Fanny Drugeon

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/29193>

DOI : 10.4000/critiquedart.29193

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Référence électronique

Fanny Drugeon, « Hugues Henri, L'Art brésilien au féminin », *Critique d'art* [En ligne], Toutes les notes de lecture en ligne, mis en ligne le 25 mai 2019, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/29193> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.29193>

Ce document a été généré automatiquement le 24 septembre 2020.

EN

Hugues Henri, L'Art brésilien au féminin

Fanny Drugeon

- ¹ Auteur d'une thèse en arts plastiques soutenue en 2014 à l'Université des Antilles (1914-2014, *Un siècle d'anthropophagie féminine dans l'art brésilien : pertinence et actualité ?*), Hugues Henri se concentre dans cet ouvrage synthétique sur le parcours de sept femmes artistes brésiliennes, Lygia Clark, Tarsila do Amaral, Anna-Maria Maiolino, Anita Malfatti, Maria Martins, Lygia Pape et Adriana Varejão. Ce faisant, il relit l'histoire de la modernité brésilienne, au XXe siècle, partant de l'événement fondateur : la Semaine de l'Art Moderne à São Paulo en 1922. Outre plusieurs coquilles orthographiques éditoriales et des présentations parfois très générales, notamment la présentation sur les femmes artistes, cet ouvrage prend le parti pris discutable par l'auteur de recréer les œuvres « sous forme de dessins et de photomontages faits d'après des reproductions d'œuvres » (p.6), dans la mesure où il n'a reçu aucune réponse des institutions brésiliennes ou argentines à ses demandes de visuels. La perception des reproductions est ainsi biaisée. En introduction, Henri Hugues précise la définition de l'Anthropophagie et les questions d'appropriation qui y sont liées, tout en posant son postulat : bien que la théorisation de ce mouvement singulier brésilien est née d'Oswald de Andrade, sa pratique intuitive avait été mise en œuvre auparavant par Anita Malfatti et a été développée en peinture par Tarsila do Amaral. Hugues Henri soulève ainsi la question d'une dimension proprement féminine de l'Anthropophagie, voire d'une prédominance des femmes, et de sa persistance contemporaine. Le développement se divise de cette façon en deux périodes distinctes : une première historique et une deuxième tournée vers la seconde moitié du XXe siècle. La première partie se concentre sur les figures d'Anita Malfatti, de Tarsila do Amaral et de Maria Martins, se succédant après une présentation biographique. La première apparaît comme l'initiatrice d'un cheminement croisé entre Brésil et Europe, l'Anthropophagie ressort des différents motifs apparaissant dans les peintures de la deuxième, et la troisième, connue notamment, précise l'auteur, pour sa relation tumultueuse avec Duchamp apporte dans la sculpture une touche teintée de surréalisme. La seconde partie concerne les résurgences, autour notamment du Manifeste néo-concret de 1959

et des liens avec l'Europe et les États-Unis. Les travaux de Lygia Pape, Lygia Clark, Anna Maria Maiolino et Adriana Varejão sont analysés au regard de leur spécificité dans le champ du cinéma, de la performance ou du rapport au corps. L'auteur conclut alors que « l'anthropophagie féminine réactualisée est sans aucun doute susceptible d'apporter une réponse à la mondialisation artistique contemporaine » (p. 196).