

**Critique  
d'art**

## Critique d'art

Actualité internationale de la littérature critique sur l'art  
contemporain

Toutes les notes de lecture en ligne | 2018

---

# Michele Greet, Transatlantic Encounters. Latin American Artists in Paris Between the Wars

Elodie Vaudry

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/37937>

ISSN : 2265-9404

### Éditeur

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

### Référence électronique

Elodie Vaudry, « Michele Greet, Transatlantic Encounters. Latin American Artists in Paris Between the Wars », *Critique d'art* [En ligne], Toutes les notes de lecture en ligne, mis en ligne le 27 novembre 2019, consulté le 03 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/37937>

---

Ce document a été généré automatiquement le 3 mai 2019.

EN

---

# Michele Greet, Transatlantic Encounters. Latin American Artists in Paris Between the Wars

Elodie Vaudry

---

## NOTE DE L'ÉDITEUR

Cette note de lecture est publiée en partenariat avec la revue *Artelogie*.

- 1 « Transatlantic encounters » est le titre et le fil conducteur de l'ouvrage de Michele Greet. C'est bien de « rencontres » qu'il s'agit lorsque les artistes latino-américains foulent les pavés parisiens dans l'entre-deux-guerres. « Rencontres » d'abord avec eux-mêmes et avec leur culture, ou plutôt, l'image que leur pays transmet en France et celle que les Français adoptent et adaptent. « Rencontres » encore entre des peintres, des sculpteurs et des photographes d'Amérique latine qui s'appréhendent dans les galeries et Académies libres françaises. « Rencontres » enfin avec les artistes et intellectuels de l'Hexagone qui participent à la construction, par la destruction de la représentation ou au contraire par l'ouverture vers une appropriation des traditions, de l'identité latino-américaine, dont le nom, comme un symptôme, naît au cours de cette période. En ouvrant sur la publication *Quelques visages de Paris* (1925) de l'artiste brésilien Vicente do rego Monteiro, l'auteure tisse la trame de l'ouvrage : la perception dynamique bilatérale - latino-américaine et française - qui se meut en vingt ans dans cette « zone de contact » qu'est l'îlot parisien. Ce livre entre directement dans la lignée du premier ouvrage de Michel Greet, *Beyond National Identity Pictorial Indigenism as a Modernist Strategy in Andean Art, 1920-1960* qui pose les bases théoriques de l'indigénisme comme une manifestation de l'avant-garde latino-américaine.
- 2 Le livre est de belle facture, aucune contrainte éditoriale ne semble avoir pesé : 238 illustrations, dont une grande partie est en couleurs. Matrice d'une exposition en préparation et concrétisation de la base de données en ligne<sup>1</sup> portant le même titre, le

volume de Michele Greet questionne la trajectoire de ce groupe latino-américain, tant au niveau local que global. Sans s'essayer à l'exhaustivité, puisque la base gratuite et consultable en ligne peut compléter le registre d'artistes sélectionnés, l'ouvrage analyse le contexte de l'époque avec des figures et des événements paradigmatiques.

- 3 Composé de dix chapitres, le parti-pris thématique est, pour le coup, quasiment exhaustif, tant il brasse les multiples aspects de la scène artistique parisienne. L'auteure commence par analyser le lien étroit entre la réception du Cubisme dans les œuvres latino-américaines, particulièrement celles d'Emilio Pettoruti, et le rôle fondamental du marchand et critique Léonce Rosenberg pour la diffusion de ces productions étrangères. Entre appropriation et rejet, le Cubisme devient un vecteur progressif de métissage plastique entre des sources vernaculaires et européennes. S'ouvre ensuite le second chapitre sur la vie quotidienne des artistes d'Amérique latine à Paris, notamment leur fréquentation des Académies libres, leur organisation sociale dans le partage d'ateliers communs, leurs moyens de subsistance et enfin leurs échanges dans les cafés et les terrasses parisiens. Ce thème dresse une carte géographique et conjoncturelle de cette présence latino-américaine en France et ouvre sur l'appréhension d'un Paris apprivoisé, différent de celui d'un Pablo Picasso ou d'un Emil Nolde.
- 4 Du Paris local et français, nous passons, dans le troisième chapitre, au Paris, « capitale de l'Amérique latine ». Véritable épice de la diffusion et de la création artistique, la ville lumière devient dans l'entre-deux-guerres un lieu de visibilité artistique et d'affirmation de la latinité américaine, notamment grâce à des institutions telles que la Maison de l'Amérique et l'association Paris-Amérique latine. Michele Greet souligne également le rôle majeur de l'exposition d'« art américain latin » au musée Galliéra en 1924.
- 5 Dans un quatrième temps, les Salons officiels et indépendants sont analysés par le biais de la représentativité des artistes latino-américains. Fréquence de participation, œuvres exposées et réception française permettent de retracer le parcours de ces artistes, notamment leur instrumentalisation de ces espaces pour tester et affirmer leur production. Autre lieu de monstration, les galeries parisiennes, rive droite d'abord et rive gauche ensuite, font l'objet du chapitre suivant, dont la thématique est filée au travers du peintre uruguayen, Pedro Figari. Son expérience et ses vicissitudes avec la vie marchande parisienne se trouvent mise en écho avec les critiques de Raymond Cogniat. Le choix de cet artiste est stratégique : il démontre que le succès parisien n'assure pas forcément, de prime abord, la gloire dans le pays d'origine.
- 6 Dans un sixième temps, le chapitre « 'Exhilarating Exile'. Four Latin American Women Exhibit in Paris » met en lumière la vie et l'œuvre des Brésiliennes Tarsila do Amaral et Anita Malfatti, de la Mexicaine Lola Velásquez Cueto et la Cubaine Amelia Peláez. Entre refus de s'insérer dans les carcans exigés par les Français et désir d'intégration artistique, l'analyse de ces quatre artistes dévoile des parcours singuliers ainsi qu'une digestion de l'art européen comme celle des œuvres d'Henri Matisse. S'en suit une étude de la réception critique de ce groupe d'artistes d'Amérique latine à Paris dans la presse, notamment dans la *Revue de l'Amérique latine*, la *Renaissance de l'art français et des industries de luxe* et le *Bulletin de l'effort moderne*, avec un nouvel intérêt porté sur les critiques Raymond Cogniat et Léonce Rosenberg. L'étude de la relation de ce dernier avec les peintres Rego Monteiro et Tarsila do Amaral met en lumière un échange intime et professionnel entre ces personnalités et la mise en place de stratégies plastiques et mercantiles bilatérales.

- 7 Ces processus se trouvent corroborés dans le septième chapitre, entièrement consacré au peintre uruguayen Joaquín Torres García. L'auteure retrace, de manière chronologique, les étapes artistiques de son séjour parisien en mettant l'accent sur ses contributions à l'avant-garde parisienne ainsi que l'influence de celle-ci sur l'ensemble de son œuvre. Cette approche permet de revenir plus en détail sur son rôle et sur l'impact de la « première exposition du groupe latino-américain de Paris », organisée à la galerie Zak, en 1930. « Groupe latino-américain », le terme est posé comme une unité culturelle à Paris et comme une nouvelle voie d'entrée dans la scène avant-gardiste européenne.
- 8 Le chapitre 9 « explore » les contours des mondes surréalistes internationaux à travers plusieurs artistes, comme César Moro, Maria Izquierdo, Frida Kahlo et Manuel Alvarez Bravo, etc. Ce choix thématique révèle des échanges fréquents et des digestions singulières entre les premiers membres du Surréalisme et ces artistes latino-américains, comme ce fut le cas pour Tarsila do Amaral et Man Ray, André Breton et Roberto Matta et Wifredo Lam ou encore entre Ismael Nery et Marc Chagall. Le dernier chapitre analyse la résilience de plusieurs artistes dans un contexte économique français difficile et un racisme pré-Seconde Guerre mondiale qui rend le séjour parisien impossible pour certains d'entre eux. En dépit des événements, l'Exposition internationale des arts et techniques dans la vie moderne de 1937 donne un nouveau souffle à cette atmosphère asphyxiante et offre une scène internationale à conquérir. D'autres artistes, comme Marcelo Bogolotti, Emiliano di Cavalcanti et Cícero Dias exposent, comme un acte de résistance, leurs œuvres dans les galeries parisiennes.
- 9 Plusieurs fils directeurs parcourent l'ensemble de ces chapitres, notamment la tension entre les attentes « primitivisantes » des Français au regard des artistes latino-américains et la volonté de ces mêmes artistes de s'émanciper tout en tentant de répondre à ces attentes stéréotypées. En projetant sur ces exilés d'Amérique latine des attentes issues des colonies françaises, les intellectuels et artistes français aliènent le pouvoir créatif de ces étrangers et refusent, dans un premier temps, de reconnaître leur identité artistique comme une entité indépendante des productions africaines. L'auteure souligne, entre autres, les exigences du sculpteur Antoine Bourdelle qui incitait ces élèves latino-américains à produire une œuvre « exotique », teintée d'objets de l'« ailleurs ».
- 10 Paradoxalement, cet amalgame invite ces peintres, sculpteurs et photographes étrangers à introduire des éléments traditionnels de leur pays dans leur œuvre. Dans une digestion mexicaine du Cubisme, le soldat du mexicain Angel Zárraga se voit pourvu des attributs du poilu de la Première Guerre mondiale et du masque de Tlaloc, divinité du panthéon mésoaméricain. Un artiste comme Max Jiménez en vient même à affirmer que l'art aztèque a « quelque chose de primitivisant »<sup>2</sup>. Vicente do Rego Monteiro se hisse comme le héraut de la digestion du primitivisme européen dans un répertoire qui conjugue à la fois une composition latino-américaine et un style provenant de l'avant-garde européenne. De cette dialectique en tension, il en ressort une distinction de plus en plus nette, notamment dans l'œuvre de Camilo Egas, entre les attentes de la mouvance dite du « primitivisme » et les nouveaux contours artistiques dessinés par les recherches indigénistes.
- 11 L'axe et la chronologie choisis par Michele Greet mettent en exergue la dynamique identitaire d'abord des artistes latino-américains présents à Paris dans les années 1920 et 1930 et ensuite, dans une moindre mesure, celle des Français. En effet, présentée comme un tremplin artistique pour les jeunes créateurs, Paris est également un mirador culturel qui permet de se regarder soi-même et d'observer l'autre. Ces peintres, sculpteurs et

photographes d'Amérique latine s'y rencontrent souvent pour la première fois et négocient, parfois sous la pression du regard français, les contours de leur identité latino-américaine. La réception des indications de Blaise Cendrars par Tarsila do Amaral ou au contraire le refus de César Moro de la « péruanité » exacerbée attendue par les Français, présentent ces figures comme des vecteurs et des acteurs de la modernité. Loin d'être passifs, ces artistes en quête d'apprentissage et de reconnaissance, effectuent une digestion qui alimente autant la production artistique française, voire européenne, que celle de leur pays respectif en Amérique latine. Le dialogue plastique et identitaire tisse et rompt à la fois la trame d'un imaginaire - qu'il soit français ou latino-américain - pour ouvrir sur une appréhension de ces cultures connectées plus proche de la réalité que du fantasme.

- 12 Pour conclure, l'originalité de cet ouvrage, outre son thème encore trop peu étudié en histoire de l'art, réside dans la sélection d'artistes qui met davantage l'accent sur des personnalités peu connues comme Ismael Nery que sur des parangons, comme Frida Kahlo et Diego Rivera. En revanche, dans une approche plus classique, l'intérêt se porte plus sur les peintres et dans une moindre mesure sur les sculpteurs et photographes que sur les architectes et décorateurs ; ce thème pourrait d'ailleurs faire l'objet d'une étude ultérieure. Bien que le contexte historique fasse preuve d'une riche recherche, l'auteure aborde peu, par choix de se focaliser sur les artistes, les enjeux liés aux diplomaties culturelles comme les propagandes artistiques initiés par les gouvernements, particulièrement le Mexique et le Pérou. Ces démarches avaient pour but de favoriser l'attrait pour l'Amérique latine ce qui, par voie de conséquence, facilitait l'intégration de ces artistes en Europe. De surcroît, ces données sont à mettre en lien direct avec la compétition internationale pour la conquête de l'art moderne ainsi que les échos en France sur les recherches et les politiques menées aux Etats-Unis. La thématique est infinie et pourrait être amplifiée *aeternum* au niveau européen, voire mondiale et en incluant toutes les disciplines. En somme, Michele Greet suscite chez le lecteur l'avidité d'en savoir plus sur ce monde qui reste, à nos yeux, encore trop « nouveau ».

---

## NOTES

1. <http://chnm.gmu.edu/transatlanticencounters/>
2. Greet, Michele. *Transatlantic Encounters: Latin American Artists in Paris Between the Wars*, New Haven, Londres : Yale University Press, 2017, p. 72