



MUSÉE
DES BEAUX-ARTS
DE LYON
MBA-LYON.FR

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

LOS DIALOGUES
FRANCE | MEXIQUE
MODERNOS

EXPOSITION
DU 2 DÉC. 2017
AU 5 MARS 2018

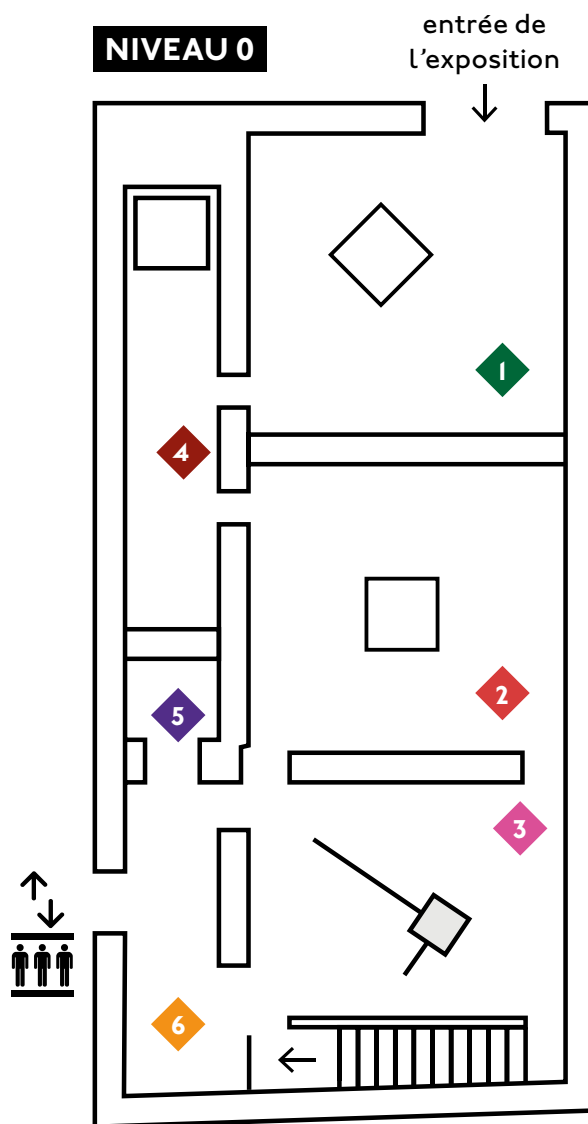
SOMMAIRE

PLAN DE L'EXPOSITION	3
PRÉSENTATION DE L'EXPOSITION	4
◆ SECTIONS 1 & 2 : MODERNITÉS	7
◆ SECTION 4 : CUBISMES STRIDENTISME, MURALISME ET GRAVURE POPULAIRE	9
◆ SECTION 5 : SURREALISMES	16
◆ SECTION 7 : RUPTURES	21
◆ SECTION 3 (PHOTOGRAPHIES): INITIATIQUE	22
◆ SECTION 6 (PHOTOGRAPHIES): MÉTAPHYSIQUE	23
◆ SECTION 8 (PHOTOGRAPHIES): MYTHIQUE	24
RESSOURCES	25
carte	25
chronologie	26
bibliographie et sitographie	28

PLAN DE L'EXPOSITION



- 1. Introduction
- 2. Modernités
- 3. Cubismes
- 4. Initiatique
- 5. Gravure et illustration
- 6. Muralisme
- 7, 8, 9. Surréalismes
- 10. Métaphysique
- 11, 12. Ruptures
- 13. Mythique



PRÉSENTATION DE L'EXPOSITION

L'exposition *Los Modernos. Dialogues France / Mexique* présentée au musée des Beaux-Arts de Lyon du 2 décembre 2017 au 5 mars 2018, s'inscrit dans la continuité de l'exposition *Los Modernos* présentée en 2015-2016 au Museo Nacional de Arte de Mexico (MUNAL) puis au Museo de las Artes - Universidad de Guadalajara (MUSA). Son principe est de mettre en regard deux collections, celle du Musée des Beaux-Arts de Lyon et celle du MUNAL, étroitement liées à deux scènes de l'art moderne et de souligner aussi bien les échos ou les correspondances pouvant exister de l'une à l'autre que leurs singularités.

Soit, une sélection d'œuvres significatives de 1900 à la fin des années 1960, enrichie de prêts provenant du Musée national d'art moderne (Centre Georges Pompidou), des musées de Mexico (Museo Nacional de Arte, Museo de Arte Moderno...) et de collections particulières, pour évoquer les liens qui ont pu exister entre les artistes européens et mexicains. Un dialogue artistique dont les thèmes et les rapprochements formels entre les œuvres attestent aussi, comme le montrent dans la section 1, les nus d'Amédée de la Patellière (1890-1932) et de Francisco de Zúñiga (1912-1998), les paysages d'Émilie Charmy (1878-1974) et de Ramón Alva de la Canal (1892-1985) ou bien encore dans la section 2, les portraits de Gino Severini (1883-1966) et de María Izquierdo (1902-1955). L'exposition est aussi l'occasion de rappeler les mouvements qui ont particulièrement attiré les artistes mexicains, de réaffirmer ainsi les leçons du fauvisme, du cubisme et du surréalisme ou encore celles des recherches abstraites à côté des apports d'un Léger, d'un Gleizes et d'un Picasso.

Enfin les sections 3, 6 et 8 de l'exposition invitent à une approche de la photographie mexicaine du XX^e siècle et à des regards croisés entre photographes mexicains, nord-américains et français.

UNE HISTOIRE DU MEXIQUE EN QUELQUES DATES

1325

Fondation par les Aztèques ou les Mexicas, de Tenochtitlan (aujourd'hui Mexico), terme qui signifie littéralement « pierre et cactus ».

1517-1519

Colonisation du Mexique par Francisco Hernandez de Cordoba puis Hernán Cortés.

1810-1821

Guerre d'indépendance mexicaine.

1821

Indépendance du Mexique, consacrée par le traité de Cordoba.

1862-1867

Occupation du Mexique par les forces françaises lors de l'expédition du Mexique.

1867

Maximilien d'Autriche, imposé par Napoléon III, est fusillé et la République proclamée.

1876

Prise du pouvoir par le général Porfirio Díaz.

1910-1920

Révolution et guerre civile menées par Emiliano Zapata et Pancho Villa.

1917

La Constitution libérale révolutionnaire est adoptée. Elle consacre la réforme agraire, la propriété de l'État sur les richesses du sol et la protection des travailleurs.

1920

Élection à la tête de l'État d'Alvaro Obregón, au pouvoir jusqu'en 1924.

1929

Fondation d'un parti autoritaire, dénommé à partir de 1946 Parti révolutionnaire institutionnel (PRI) et dont sont issus tous les présidents du Mexique jusqu'à 2000.



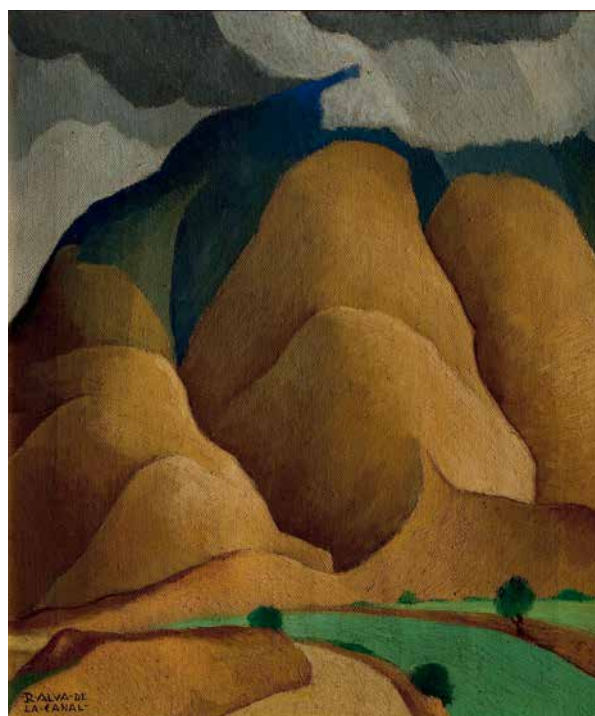
1. Amédée de la Patellière (1890-1932), *Baigneuse au peignoir blanc*, 1924, huile sur toile, 130,5 x 97 cm.
Lyon, Musée des Beaux-Arts



2. Francisco Zúñiga (1912-1998), *Nus au drap / Desnudos con paño*, vers 1938, huile sur toile, 128 x 79 x 3 cm.
Mexico © Fundación Zúñiga



3. Émilie Charmy (1878-1974), *Paysage corse*, 1910, huile sur toile, 59 x 73 cm.
Lyon, Musée des Beaux-Arts © ADAGP, Paris 2017



4. Ramón Alva de la Canal (1892-1985), *Les Collines de Guerrero / Cerros de Guerrero*, 1920, huile sur toile, 46 x 41,4 cm.
Mexico, INBA, Museo Nacional de Arte. Droits réservés



GINO SEVERINI

S'inspirant d'une photographie, Gino Severini se met en scène dans cette œuvre à la composition pyramidale, dans un espace dépourvu de toute référence au réel. Il se représente tenant son pigeon Don Glu-Glu dans ses mains. Sa femme Jeanne, fille du poète Paul Fort, un journal ouvert devant elle et sa fille Gina, un livre posé sur les genoux, sont assises devant lui. Par leur gravité et la fixité de leurs regards, ces figures peuvent renvoyer aux mosaïques de Ravenne du V^e siècle auxquelles l'artiste se réfère à plusieurs reprises au cours de sa carrière. En cela, ce portrait est caractéristique de son œuvre telle qu'elle se développe au lendemain de la Première Guerre mondiale. En effet, après avoir fait le choix de la modernité et de l'avant-garde en s'associant au mouvement futuriste, dont il est le principal représentant à Paris dès 1910, Gino Severini renoue alors avec une figuration réaliste et un certain classicisme. Une tendance qui se confirme de retour en Italie en 1935, lorsqu'il rejoint le mouvement artistique italien Novecento, qui prône « un retour à l'ordre » et encourage les artistes à reconsidérer la tradition des maîtres anciens.



MARÍA IZQUIERDO

Dans cette œuvre, la peintre María Izquierdo, qui a évolué dans un milieu artistique à l'époque peu favorable aux femmes, se représente enfant, aux côtés de sa tante et de l'un de ses petits amis. Situés dans un jardin animé d'une fontaine, les trois personnages sont disposés selon une composition pyramidale. Les couleurs retenues ainsi que le traitement plastique qui contribue à donner aux corps un aspect robuste, sont deux aspects très représentatifs du langage esthétique de cette figure majeure de l'avant-garde mexicaine. María Izquierdo a en effet développé au cours de sa carrière longue et remarquable, une œuvre singulière marquée par un esprit d'inspiration indienne comme l'attestent les sujets, les motifs et les couleurs de ses peintures exposées dans la section 5.

Daté du début des années 1940, ce portrait a été exécuté à une époque où l'artiste exerce des fonctions importantes qui attestent de la singularité de son parcours. Après des études de peinture à l'Ateneo Fuente de Saltillo puis à l'École Nationale des Beaux-Arts de 1928 à 1929 et des expositions à Mexico, New York ou bien encore Paris, où elle est soutenue par Antonin Artaud (1896-1948) rencontré lors de son séjour mexicain en 1936, elle occupe des postes conséquents. Elle devient notamment responsable de la section des arts plastiques à de la Ligue des écrivains et artistes révolutionnaires (LEAR). Elle fonde et dirige également la Casa de Artistas de América. Elle est aussi chroniqueuse à la radio et pour la revue *Novedades*.

5. Gino Severini (1883-1966),
La Famille du peintre, 1936,
huile sur toile, 175 x 122 cm.
Lyon, Musée des Beaux-Arts
© ADAGP, Paris 2017

6. María Izquierdo (1902-1955),
*Ma Tante, un petit ami et moi /
Mi tía, un amiguito y yo*, 1942,
huile sur toile, 138 x 87 cm.
Collection Andrés Blaisten

Dès les premières années du XIX^e siècle, l'Europe s'intéresse au Mexique par l'intermédiaire des voyages des naturalistes, des botanistes, des ethnographes, des archéologues, puis par la suite ceux des photographes et des cinéastes comme en témoignent les films des opérateurs des frères Lumière. Tous sont séduits par les richesses géographiques, botaniques mais aussi les sites des civilisations préhispaniques ou bien encore l'artisanat et les coutumes locales. Autant d'approches dont rendent compte herbiers, faune, minéraux, tissus, terres cuites autrefois rapportés à Lyon puis conservés au sein de différentes collections et aujourd'hui rassemblés dans l'exposition de manière à constituer un cabinet de curiosités.

Au début du XX^e siècle, cependant, une nouvelle ère s'ouvre par l'intermédiaire des échanges entre intellectuels et artistes des deux continents. Les séjours réalisés en Espagne (Madrid, Barcelone) et en France (Paris) par les jeunes peintres et sculpteurs mexicains alimentent dans un premier temps ce dialogue. Désireux de se soustraire à l'enseignement de l'Académie royale de San Carlos, qu'ils jugent rétrograde, ces artistes viennent découvrir les grands noms de la modernité. Parmi ceux-ci, Roberto Montenegro (1885-1968) qui, lauréat d'une bourse, réside deux ans à Paris avant de gagner l'Espagne; Ángel Zárraga (1886-1946) dont *Le Portrait de Pierre Bonnard* (1920) peint au cours de son long séjour parisien de 1904 à 1941, révèle son amitié avec l'artiste; l'écrivain et peintre Gerardo Murillo dit

Dr Atl (1875-1964) à l'origine d'une réforme de l'enseignement académique mexicain dont l'*Autoportrait* (1922) à l'expression inquiétante et aux couleurs sombres reflète les tourments intérieurs; David Alfaro Siqueiros (1896-1974) présent dans l'exposition avec le *Portrait de María Asúnsolo enfant* (1935); Diego Rivera (1886-1957) qui, comme l'évoquent *La Maison sur le pont* (1909) et *Quai des grands Augustins* (1909), après un premier séjour parisien en 1909, gagne Madrid, puis Bruges pour revenir en 1911 s'installer plus durablement dans la capitale. À l'instar de ce peintre, bon nombre d'artistes s'établissent à Montparnasse. Ils y rencontrent l'avant-garde internationale ou se rapprochent de figures singulières. Ainsi l'Espagnole María Blanchard (1881-1932) dont l'étrange *Fillette assise* (vers 1925) peut rappeler la lourde difformité congénitale dont souffrait la peintre; le Japonais Léonard Tsuguharu Foujita (1886-1968) dont le *Portrait de l'artiste* (1926) conjugue les éléments d'un savoir-faire extrême-oriental et des procédés de la peinture occidentale.

Le fait que le Mexique devienne à partir de 1920, une destination privilégiée pour ceux qui sont fascinés par son passé et son actualité révolutionnaire, puis une terre d'accueil pour les nombreux exilés en provenance d'Espagne, d'Allemagne et d'URSS, fuyant les totalitarismes, est également à considérer lorsque les échanges artistiques entre le vieux continent et le Mexique sont abordés.



ROBERTO MONTENEGRO



C'est au cours de son séjour en Europe, débuté en 1906 pour poursuivre ses études commencées à l'Académie de San Carlos de Mexico, que Roberto Montenegro a réalisé ce tableau. Si le sujet renvoie à des scènes de vie quotidienne observées en Espagne et plus particulièrement lors d'un voyage aux Baléares (1914-1919), les couleurs vives et complémentaires attestent de l'évolution du style de l'artiste, qui, empreint de symbolisme en début de carrière, se tourne à présent vers la modernité. En 1920, de retour dans le Mexique post-révolutionnaire, Roberto Montenegro recevra la commande de plusieurs peintures murales destinées à décorer des lieux publics témoignant ainsi de sa capacité à travailler des techniques distinctes mais également de sa volonté de s'adresser au plus grand nombre.

7. Roberto Montenegro (1885-1968), *Pêcheur de Majorque / Pescador de Mallorca*, 1915, huile sur toile, 99,5 x 99,5 cm. Mexico, INBA, Museo Nacional de Arte. Droits réservés.

Très jeune, Lola Cueto (1897-1978) montre de l'intérêt et des dons remarquables pour l'art et les travaux manuels en particulier. Sa maîtrise de la tapisserie fait d'elle une artiste très vite reconnue dans ce domaine. Après son séjour en Europe et plus particulièrement à Paris de 1927 à 1932 avec son compagnon, le sculpteur Germán Cueto (1893-1975), elle crée à son retour au Mexique le théâtre de Guignol des beaux-arts. Née d'une réflexion sur la fonction éducative du théâtre et les visées critiques du théâtre de Guignol, la création de marionnettes permet de remettre à l'honneur un art populaire ancestral. Aux côtés de Lola Cueto, d'autres créateurs de marionnettes peuvent être cités : Alva de la Canal, Angelina Beloff (1879-1979) mais aussi Germán Cueto, scénariste et narrateur du groupe.



8-9. Lola Cueto (1897-1978), *M. Pathelin / El señor Pathelin*, 1930-1940, bois taillé et peint, tissu ; *Mme Pathelin / La señora Pathelin*, 1930-1940, bois taillé et peint, tissu
Puebla, Museos Puebla, Marionetas mexicanas, INBA, Casa del Titerre. Droits réservés.

PROPOSITIONS PÉDAGOGIQUES (selon le niveau)

Dans la section 1, à partir des éléments exposés dans la vitrine centrale :

◆ Rappeler comment, dès les premières années du XIX^e siècle, l'Europe porte un intérêt au Mexique et à ses richesses, dont témoignent les voyages des naturalistes, des botanistes, des ethnographes, des archéologues, puis des photographes et des cinéastes (opérateurs des frères Lumière).

◆ Attirer l'attention sur la présence de napperons tissés et de céramiques pour évoquer l'art populaire mexicain, soit un mode d'expression venant du peuple considéré avec un certain mépris jusqu'au début du XX^e siècle par l'élite mexicaine.

◆ Attirer l'attention sur *Le Joueur de flûte* (entre

300 avant J.-C. et 600 de notre ère), pour évoquer l'histoire du Mexique et la période préhispanique en particulier.

◆ À partir de *La Moisson* (1909) de Saturnino Herrán (1887-1918), rappeler que le Mexique est au début du XX^e siècle, un pays essentiellement agricole dont la capitale, Mexico, vient de connaître une rénovation qui vise à lui donner l'apparence des grandes métropoles européennes.

Dans la section 2, devant les portraits et les autoportraits exposés :

◆ Au regard de la biographie des artistes et des personnalités représentées, évoquer les séjours en Europe au début du XX^e siècle et plus particulièrement à Paris. Rappeler leurs objectifs pour les

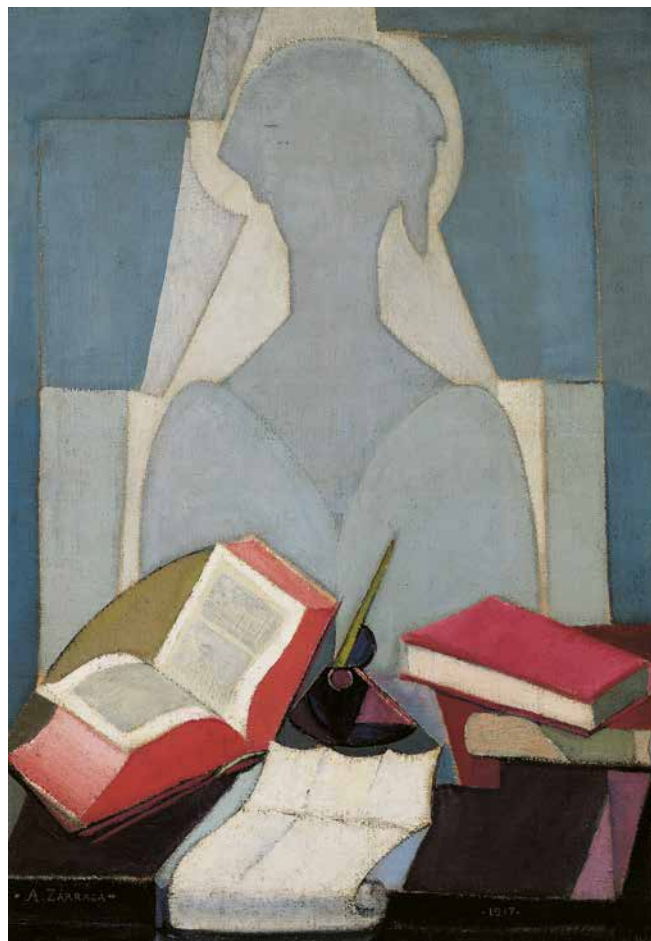
artistes : découvrir les maîtres anciens et les avant-gardes, soit les artistes qui remettent en question dans leurs œuvres, les conventions traditionnelles de l'art.
◆ À partir des portraits exposés : noter ce qui relève de la tradition artistique : sujet, codes de représentation (en buste, à mi-corps, de face, de 3/4, etc.) et ce qui participe à une remise en question d'une représentation illusionniste (proportions des formes, couleurs, rendu de l'espace, facture, etc.). Reconduire vos remarques à partir d'une observation des nus et des paysages présentés.

◆ Observer *La Première dent* (1936) de Jean Charlot et *Le Portrait de l'artiste* (1926) de Léonard Tsuguharu Foujita et repérer comment ces

deux artistes témoignent chacun de leur identité culturelle.

◆ Comparer *La Famille du peintre* (1936) de Gino Severini et *Ma Tante, un petit ami et moi* (1942) de María Izquierdo. Repérer les similitudes d'un tableau à l'autre. Concernant la frontalité des personnages et la fixité de leur expression, rappeler le rôle joué par la photographie dans le dispositif retenu pour chacune des œuvres. À partir des habits et des objets représentés, repérer ce que les deux artistes nous communiquent quant à la personnalité et au statut social de leurs modèles.

Être à Paris au moment du cubisme, c'est connaître en tant qu'artiste, un choc profond et une remise en question radicale. Deux expériences que vont vivre Ángel Zárraga et Diego Rivera lorsqu'en 1911, ils visitent les Salons des Indépendants puis d'Automne où sont exposées les toiles de Roger de la Fresnaye (1885-1925), Albert Gleizes (1881-1953), Henri Le Fauconnier (1881-1946), Jean Metzinger (1883-1956), Fernand Léger (1881-1955) et d'autres, tandis que celles de la « cordée » composée de Pablo Picasso (1881-1973) et de Georges Braque (1882-1963), sont visibles depuis 1909, rue Vignon, galerie Kahnweiler. Soit des lieux d'expositions distincts qui confirment que le cubisme recouvre en fait des propositions diverses dont les deux artistes mexicains opèrent une synthèse pour mener leurs recherches sur la forme, le point de vue et l'espace. À la suite de la géométrisation initiée par Paul Cézanne (1839-1906), ils élaborent, à leur tour, un cubisme caractérisé par une fragmentation de la forme et par un rôle majeur accordé à la couleur comme l'atteste *La Poétesse* d'Ángel Zárraga de 1917. Une évolution stylistique redevable également aux œuvres du Greco observées lors de leurs séjours précédents en Espagne, l'exemple du maître du XVI^e siècle les ayant très certainement aidés à simplifier les volumes et à gauchir la perspective.



10. Ángel Zárraga (1886-1946), *La Poétesse / La Poetisa*, 1917, huile sur toile, 92,5 x 65,2 cm.

Collection Andrés Blaisten

« C'était un mouvement révolutionnaire qui remettait en question tout ce qui, dans l'art, avait été dit ou fait. Il ne sacralisait rien. Alors même que l'ancien monde volait en éclats, le cubisme dynamitait les formes telles qu'elles étaient perçues depuis des siècles et créait, à partir de fragments, de nouvelles formes, de nouveaux objets, de nouveaux modèles et – en fin de compte – de nouveaux mondes. »

Diego Rivera, *My art, my life: an autobiography*, 1960



ALBERT GLEIZES

Entouré de nombreux ouvrages, un homme à la stature imposante, occupe le centre de la composition. Sa représentation fragmentée tout comme l'est le décor qui l'entoure, nécessite une lente et progressive reconstitution mentale des formes qui le composent. Ce portrait est celui du poète et éditeur parisien Eugène Figuière, figure centrale de la production littéraire suscitée par le développement du cubisme : après *Du Cubisme* de Gleizes et Metzinger en 1912, Figuière publie *Les peintres cubistes* d'Apollinaire. Ce portrait peint par Gleizes se révèle caractéristique du cubisme analytique. En effet, dans cette composition, il cherche à ce que « l'objet [ne soit] plus considéré d'un point déterminé, mais définitivement reconstruit suivant un choix successif que son propre mouvement lui permet de découvrir ». Ainsi l'artiste affirme-t-il dans cette œuvre sa conception du tableau comme un espace pictural indépendant de toute imitation de la réalité. La mention « Rythmes simultanés » dans la partie inférieure fait allusion à l'ouvrage de Henri-Martin Barzun qui prônait la simultanéité dans le domaine poétique. Ainsi l'artiste applique-t-il à la peinture une notion d'origine littéraire.



DIEGO RIVERA

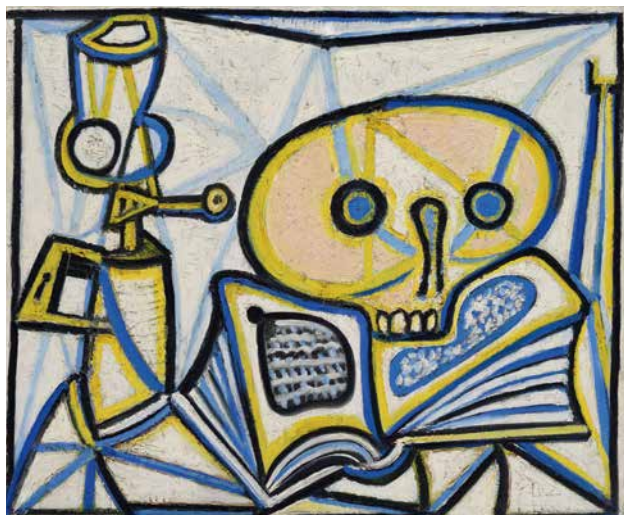
Assise à sa table de travail, entourée de son matériel, la figure de l'architecte mexicain Jesús Tito Acevedo (1882-1918) apparaît au centre de la composition. Sa représentation a fait l'objet d'une fragmentation de la forme qui nécessite, tout comme dans le portrait de *L'Éditeur Figuière* d'Albert Gleizes, une lente et progressive reconstitution mentale des formes qui la composent. Dans cette compréhension de l'image, la couleur intervient également en définissant des plans géométriques qui se révèlent être des détails du vêtement, de la table en bois ou bien encore du sol carrelé. Dans cet usage accordé à la couleur, et pour reprendre les termes de certains critiques de l'époque, l'artiste ne témoigne-t-il pas de « son tempérament de mexicain » ? C'est en 1915, en Espagne, que Diego Rivera a rencontré son modèle. Réputé comme architecte d'édifices publics mexicains, Jesús T. Acevedo est également connu à l'époque pour avoir mis en place des cycles de conférences à l'Ateneo de la Juventud de Mexico.

11. Albert Gleizes (1881-1953), *L'Éditeur Figuière*, 1913, huile sur toile, 143,5 x 101,5 cm.

Lyon, Musée des Beaux-Arts © ADAGP, Paris 2017

12. Diego Rivera (1886-1957), *L'Architecte Jesús T. Acevedo / El Arquitecto Jesús T. Acevedo*, 1915-1916, huile sur toile, 144 x 113,5 cm.

Mexico, INBA, Museo de Arte Álvaro y Carmen T. Carrillo Gil © 2017 Banco de México Diego Rivera Frida Kahlo Museums Trust, Mexico, D.F. / Adagp, Paris



13. Pablo Picasso (1881-1973), *Vanité*, 1^{er} mars 1946, huile sur contreplaqué, 53,7 x 65 cm. Dépôt du musée Picasso (dation Jacqueline Picasso), Lyon, Musée des Beaux-Arts © Succession Picasso

PABLO PICASSO

La période de la Libération est marquée dans l'œuvre de Pablo Picasso par la persistance de thèmes liés à la mort. Dans les natures mortes de l'époque, le crâne humain, symbole traditionnel de la vanité de l'existence humaine, apparaît de manière récurrente. Il est généralement associé à d'autres objets comme ici un livre qui rappelle la vanité de la connaissance et une lampe à pétrole, emblème des années de pénurie de l'Occupation. Un réseau de lignes épaisses, de couleurs jaune, bleue et noire, délimite les formes et semble définir le plissé d'un tissu accroché à un clou. La matière picturale est rêche et grumeleuse, renforçant la rusticité de l'ensemble. Ainsi l'œuvre renvoie-t-elle aux années de barbarie, lorsque Picasso, seul à Paris, est confronté à la mort des hommes mais aussi à celle de l'art.



14. Alfonso Michel (1897-1957), *Nature morte / Naturaleza muerta*, vers 1954, huile sur toile, 34 x 45,5 cm. Collection Andrés Blaisten. Droits réservés.

ALFONSO MICHEL

Parallèlement au thème du paysage et du portrait, Alfonso Michel aborde, au cours de sa carrière, celui de la nature morte et plus spécifiquement de la Vanité comme en témoigne ici la présence d'un crâne. Situé aux côtés d'une bouteille et d'un dé à jouer, celui-ci marque le centre de la composition qui se révèle dense par la présence de nombreux autres objets mais aussi les couleurs austères et la matière picturale épaisse.

C'est à la fin des années 1930, après plusieurs voyages aux États-Unis et en Europe, et la réalisation d'une fresque pour l'université de Guadalajara à laquelle il travaille à son retour au Mexique en 1932, que la production d'Alfonso Michel s'intensifie et que ses participations à des expositions deviennent plus fréquentes. En 1956, le Salón de la Plástica Mexicana lui décerne un prix pour son œuvre *Fiesta*.

PROPOSITIONS PÉDAGOGIQUES (selon le niveau)

À partir des œuvres cubistes exposées dans la section :

◆ Répertorier les thèmes privilégiés par la peinture cubiste (le portrait, le paysage et la nature

morte) car permettant une déconstruction plus aisée de la forme.

◆ Observer les procédés du cubisme : géométrisation et fragmentation de la forme, pluralité des

points de vue et remise en question de l'espace classique au profit d'un espace à deux dimensions.

◆ Rappeler les différentes phases du cubisme (cézannien, analytique et synthétique).

◆ Repérer la spécificité du cubisme mexicain en notant au sein des œuvres, la présence d'une palette colorée ainsi qu'une fragmentation moins radicale de la figure.

STRIDENTISME

Réalisant une synthèse originale en assimilant les apports du cubisme, du futurisme et du dadaïsme mais également de la culture populaire mexicaine, le stridentisme est un mouvement d'avant-garde mexicain, fondé en 1921 par le poète Manuel Maples Arce (1898-1981). Son nom fait référence au bruit citadin mais aussi à la volonté des poètes, écrivains, musiciens et peintres qui le composent, de se faire entendre. Parmi les membres du groupe, qui se dissout en 1927, on compte Germán Cueto dont les

masques aux couleurs stridentes, utilisés pour la déclamation de ses textes, invitent à un écho formel avec *Méduse* d'Alexeï von Jawlensky, Ramon Alva de la Canal, Fermín Revueltas (1901-1935) et Leopoldo Mendez (1902-1969). À l'instar des futuristes italiens, ces artistes réclament vitesse, couleurs éclatantes et machinisme rejoignant ainsi les préoccupations d'autres peintres comme l'attestent *Les Usines* (1914) de Léopold Survage (1879-1968) et *Scène de ville* (vers 1927) de Julio Prieto (1912-1977).

GERMÁN CUETO

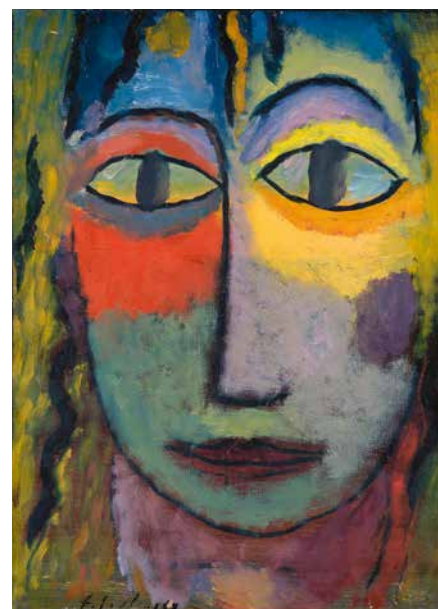


Créateur de personnages de marionnettes, Germán Cueto est également connu comme peintre comme l'atteste *Tête cubiste* (1948) exposée dans la section, et sculpteur comme le révèlent les masques présentés, qu'il crée aussi bien en carton, qu'en métal ou en terre. Composé de fragments de carton recouverts de couleurs vives dont l'assemblage introduit une pluralité de points de vue, *Masque I* invite à la découverte d'une forme singulière. Autant de caractéristiques qui montrent ce que l'œuvre doit au cubisme et au futurisme mais aussi aux arts africain et mexicain traditionnels à travers l'utilisation de masques au cours de certaines cérémonies rituelles. Une esthétique influencée par les séjours de l'artiste en Europe tel que celui de 1927 à 1932, où aux côtés de sa cousine, la peintre María Blanchard, il rencontre les figures importantes de l'avant-garde européenne.

ALEXEÏ VON JAWLENSKY



Réduit à quelques signes essentiels et à la juxtaposition de couleurs vives et arbitraires qui font référence tant au fauvisme qu'à l'expressionnisme, le visage d'une femme apparaît, face au spectateur. Et si la puissance et la fixité du regard peuvent rappeler le pouvoir hypnotisant de la « Méduse » de la mythologie, celles-ci attestent également de la fascination de l'artiste pour les icônes orthodoxes. Ainsi l'œuvre révèle-t-elle la synthèse des avant-gardes opérée par Alexeï von Jawlensky, à la charnière de deux cultures, du sacré et du profane, de l'image et de l'icône. C'est à partir de 1917 que l'artiste a fait du visage son sujet de prédilection et qu'il entreprend la série des *Têtes mystiques* et celle des *Faces du Sauveur*, toutes deux contemporaines de *Méduse*. Au cours des années 1930, malgré la persécution du régime nazi qui interdit ses œuvres, jugées « dégénérées », Alexeï von Jawlensky poursuit son travail avec, notamment, la série des *Méditations* (1934-1937), où il réalise des visages stylisés, réduits à quelques signes essentiels.



15. Germán Cueto (1893-1975), *Masque, Máscara*, 1924, acrylique sur carton avec application de métal, 72 x 38 x 9 cm. Collection particulière. Droits réservés.

16. Alexeï von Jawlensky (1864-1941), *Tête de femme «Méduse»*, *Lumière et ombre*, 1923, huile sur toile, 42 x 31 cm. Lyon, Musée des Beaux-Arts

PROPOSITIONS PÉDAGOGIQUES (selon le niveau)

À partir des caractéristiques du stridentisme :

◆ Observer les masques de Germán Cueto et repérer les éléments plastiques (couleurs, formes, points de vue) faisant écho aux objectifs

du mouvement et à ses emprunts au cubisme et au futurisme.

Étudier *Scène de ville* (vers 1927) de Julio Prieto :

◆ Noter comment l'artiste met en avant la supériorité de la ville,

de la technologie et de l'industrie... et mesurer l'apport du futurisme pour le renouvellement de l'esthétique de l'avant-garde mexicaine.

◆ Observer *Les Usines* (1914) de Léopold Survage, artiste russe

installé à Paris et constater comment ces mêmes notions animent à l'époque d'autres scènes artistiques.

◆ Faire des liens avec la littérature qui s'est emparée également de ces notions.

MURALISME

Aspect le plus célèbre de l'art mexicain moderne, le muralisme est un mouvement pictural qui se développe dans les années 1921-1924, sous le mandat de José Vasconcelos (1882-1959), secrétaire d'État à l'Éducation publique, qui favorise la décoration des édifices publics et sollicite pour cela le retour des artistes partis en Europe.

C'est au peintre français Jean Charlot (1898-1979), arrivé en 1921 à Mexico, que l'on doit la première fresque réalisée en 1922. Né à Paris, dans une famille franco-mexicaine, cet artiste, en quête de ses racines, visite les sites archéologiques et crée des œuvres telles que *La Première dent* (1936). Exposée dans la section 2, la composition représente une mère et un enfant indigènes. La bouche tombante de ce dernier en s'inspirant du mythe olmèque de l'enfant-jaguar, évoque la recherche identitaire du peintre.

Ce sont les peintres Diego Rivera, José Clemente Orozco et David Alfaro Siqueiros, surnommés « les trois grands », qui se voient attribuer les commandes officielles de l'État mexicain soucieux dans un contexte qui fait suite à la Révolution (1910-1920) de mettre l'art à la portée du plus grand nombre.

« (...) Nous répudions la peinture dite de chevalet et tout l'art des cénacles intellectuels parce qu'il est aristocratique et nous exaltons les manifestations de l'art monumental parce qu'il est d'intérêt public » comme le proclame David Alfaro Siqueiros dans la *Déclaration sociale, politique et esthétique* qu'il rédige en 1922. Cette déclaration est signée par tous les membres du Syndicat des ouvriers techniques, autant de peintres et sculpteurs rattachés au Parti communiste mexicain.

Les compositions agencées par masses et plans simplifiés se caractérisent en effet par leur monumentalité. Les références aux traditions populaires ou bien encore à des rites ancestraux comme le rappelle *Sacrifice humain* (1947) de José Clemente Orozco présent dans la section, les caractérisent également. De même, les thèmes qui revisitent l'histoire nationale, préhispanique, colo-



17. Jean Charlot (1898-1979), *La Première dent / El primer diente*, 1936, huile sur toile, 100 x 76 cm. Collection Andrés Blaisten

niale et indépendantiste ou qui glorifient les réformes menées lors de la Révolution de 1910-1920, comme l'illustrent les peintures murales de Diego Rivera réalisées à l'École d'agronomie de Chapingo en 1927.

Autant de réalisations à mettre en regard des œuvres de Robert Delaunay (1885-1941), et de Fernand Léger qui ont tous deux porté un intérêt renouvelé à la peinture murale et réalisé des décors très divers. Le premier, celui du Palais de l'air de l'Exposition universelle de Paris (1937), le second, ceux où il associe à la peinture murale, des motifs de céramique comme le rappelle *La Fleur polychrome* (1952).



TINA MODOTTI

En 1921, Diego Rivera est de retour au Mexique après un séjour de quatorze ans en Europe. En 1923, à l'invitation du directeur de l'École d'agronomie de Chapingo, il exécute de 1924 à 1927, le décor de cet établissement. Soit 700 m² de peintures murales où l'artiste met en image les idéaux de la Révolution : lutte des classes, distribution des terres, etc.

Ainsi les photographies de cette réalisation, prises en 1927 par Tina Modotti témoignent-elles des années d'exaltation et de création que les muralistes ont pu connaître. Elles rappellent également comment cette fille d'émigrés italiens, après son arrivée au Mexique en 1923, depuis les États-Unis, aux côtés d'Edward Weston, connaît de 1924 à 1930, une production intense qui atteste bien souvent de ses idées politiques et de son engagement révolutionnaire. Expulsée du Mexique, Tina Modotti est à Berlin en 1930, puis à Moscou, puis en Espagne pour toute la durée de la guerre civile, où elle se dépense sans compter dans les services de santé. Elle meurt en janvier 1942 à Mexico, où elle est retournée en 1939.

Tina Modotti (1896-1942)

18. Peintures murales de Diego Rivera à l'école d'agronomie de Chapingo (1927). « Le Chaos social, Les exploités de la majorité qui travaillent pour la minorité capitaliste ».

19. « Alliance entre ouvriers et paysans ».

Paris, musée du Quai Branly - Jacques Chirac © 2017 Banco de México
Diego Rivera Frida Kahlo Museums Trust, Mexico, D.F. / Adagp, Paris

LA GRAVURE COMME ART POPULAIRE

Proche des visées et de l'activité politique des muralistes, la gravure met également l'art à la portée de tous par ses possibilités de production en grand nombre et à bon marché. Contribuant au renouveau de cette technique, on retrouve Jean Charlot. À sa suite, un certain nombre de jeunes artistes s'essayent très vite à cette technique. Ils renouent ainsi avec cette forme d'art qui s'est développée au cours de la seconde moitié du XIX^e siècle dans les journaux, les revues ou encore sous forme de feuillets volants et dont José Guadalupe

Posada (1852-1913), dont ils se réclament les héritiers, a été l'un des principaux représentants. Parmi eux, l'artiste Leopoldo Mendez dont l'esthétique repose sur les figures centrales de la paysannerie, du prolétariat et des héros libérateurs comme l'illustre sa gravure Francisco Villa (vers 1944). En 1937, avec d'autres, il crée l'Atelier de Gravure Populaire dont les thèmes de prédilection sont la dénonciation de l'exploitation des pauvres, la critique du capitalisme, des fascismes européens et de l'impérialisme des États-Unis.

JOSÉ GUADALUPE POSADA

Satisfaisant le goût de l'époque pour l'histoire nationale, la chronique des mœurs et la critique sociale, José Guadalupe Posada grave à partir de 1889, dans son atelier de Mexico, plusieurs milliers de scènes de la vie quotidienne. Empreintes d'une verve satirique et du penchant collectif pour le truculent et le macabre, ces gravures témoignent par leur virulence, d'une réaction à l'encontre de la respectabilité bourgeoise, de la puissance du gouvernement et de l'église catholique. Également d'une grande virtuosité quant à l'utilisation des noirs, des blancs et des gris, ces productions invitent à considérer José Guadalupe Posada comme un précurseur majeur de l'art graphique mexicain, très vite pris en exemple par les générations suivantes.



20. José Guadalupe Posada (1852-1913), *Squelettes des braves Ku Klux Klan / Calavera de los bravos ku-kus-klanés*, vers 1913, typogravure. Mexico, INBA, Museo Nacional de Arte

PROPOSITIONS PÉDAGOGIQUES (selon le niveau)

À partir des sections Muralisme et La gravure comme art populaire :

◆ Évoquer le contexte politique et social qui a vu se développer ces deux formes d'expression artistiques au Mexique.

◆ Attirer l'attention sur les grandes figures de la Révolution mexicaine : Francisco Villa et Emiliano Zapata.

◆ Afin de s'interroger sur la diffusion de ces réalisations, le public destinataire, les sujets représentés..., comparer ces formes d'expression avec la peinture de chevalet.

◆ Pour le Muralisme, réaliser un lien avec les murs peints de Lyon / Musée Urbain Tony Garnier. Découvrir l'espace Diego Rivera, 19, 23 rue G. Gouy, Lyon 7^e.

C'est à Paris, en 1924, que le poète André Breton (1896-1966) définit dans le premier *Manifeste*, le surréalisme comme un «automatisme psychique pur par lequel on se propose d'exprimer soit verbalement soit par écrit, soit de toute autre manière le fonctionnement réel de la pensée. Dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale». Littéraire à ses débuts, le surréalisme s'exprime bientôt en peinture, en sculpture mais aussi dans les domaines de la photographie et du cinéma. À partir des années 1930, à la suite des rencontres et des voyages des artistes mais aussi de la création de revues comme *Minotaure* ou bien encore l'organisation d'expositions, le mouvement connaît une large diffusion tant en Europe qu'aux États-Unis (New York) ou bien encore en Amérique du sud. Influencés par la psychanalyse, les artistes voient dans l'exploration de la vie psychique libérée du contrôle de la raison, un moyen de renouveler les arts. Un renouvellement souvent enrichi par le regard porté sur des œuvres antérieures comme l'atteste *L'Adieu* (1939) de Francisco Gutiérrez (1906-1945). En représentant sous l'apparence de man-



21. Francisco Gutiérrez (1906-1945), *L'Adieu / La despedida*, 1939, huile sur toile, 65 x 84,8 cm. Collection particulière

nequins de couturières, deux figures se détachant sur la proue de deux bateaux, le peintre se réfère en effet à la peinture métaphysique de l'artiste italien Giorgio di Chirico (1888-1978) dont l'œuvre a eu un impact décisif pour la vocation de certains surréalistes mais surtout pour la formulation d'un langage plastique original.

« Si l'art asiatique a perdu le rayonnement qu'il connut au temps de la fondation de la Compagnie des Indes, puis à nouveau dans la seconde moitié du XIX^e siècle, l'art africain l'intérêt tout particulier que les peintres lui portèrent au début du XX^e siècle, l'art américain d'avant la conquête est, avec l'art océanien, celui dont l'influence s'exerce électivement sur les artistes d'aujourd'hui. »

André Breton, *Mexique*, Galerie Renou et Colle, 1939



22. Joan Miró (1893-1983), *Figure*, 1934, pastel sur papier marouflé sur toile, 65 x 84,8 cm. Lyon, Musée des Beaux-Arts © ADAGP, Paris 2017

23. Carlos Mérida (1891-1984), *Projection d'une chasse / Proyección de una cacería*, 1938, 68,5 x 91 cm.

Collection particulière, courtoisie Galería Arvil, México © ADAGP, Paris 2017

JOAN MIRÓ

Sur un fond uniformément brun, des lignes souples, rehaussées de couleurs, définissent une figure grossièrement anthropomorphe, composée d'une tête allongée avec un minuscule visage et une moustache, de deux mains sur le côté et de deux jambes-tubercules. Réalisée loin de l'effervescence parisienne, dans sa ferme de Mont-Roig près de Tarragone, durant l'automne 1934, cette *Figure* appartient à une série de grands pastels sur papier velours, qui inaugure la période qualifiée de « sauvage » par Miró lui-même. Soit un ensemble de dessins pour lesquels l'artiste surréaliste privilégie une expression plus gestuelle, un graphisme plus allusif afin de rendre compte de manière plus libre et spontanée de son monde intérieur.

CARLOS MÉRIDA

Sur un fond bicolore, des silhouettes tenant pour la plupart une flèche, se déploient. De couleurs vives et cernées par une ligne noire et sinueuse, ces formes étranges, récurrentes à l'époque dans l'œuvre de l'artiste, évoquent le monde cellulaire. Leur présence atteste aussi combien celui-ci a été attiré par l'esthétique de Paul Klee et Joan Miró. Originaire du Guatemala, Carlos Mérida a séjourné à plusieurs reprises à Paris au début du XX^e siècle, où il rencontre les peintres mexicains Diego Rivera et Roberto Montenegro. De retour en Amérique en 1914, Mérida s'installe au Mexique en 1919. Considéré par son style inventif, comme l'un des précurseurs du mouvement mexicain « La Ruptura », il a aussi plaidé en faveur d'une pluralité d'expressions artistiques. Mérida a réalisé tout au long de sa carrière des fresques, gravures, dessins et œuvres destinés à des ensembles architecturaux ainsi que des costumes et des scénographies pour la danse.

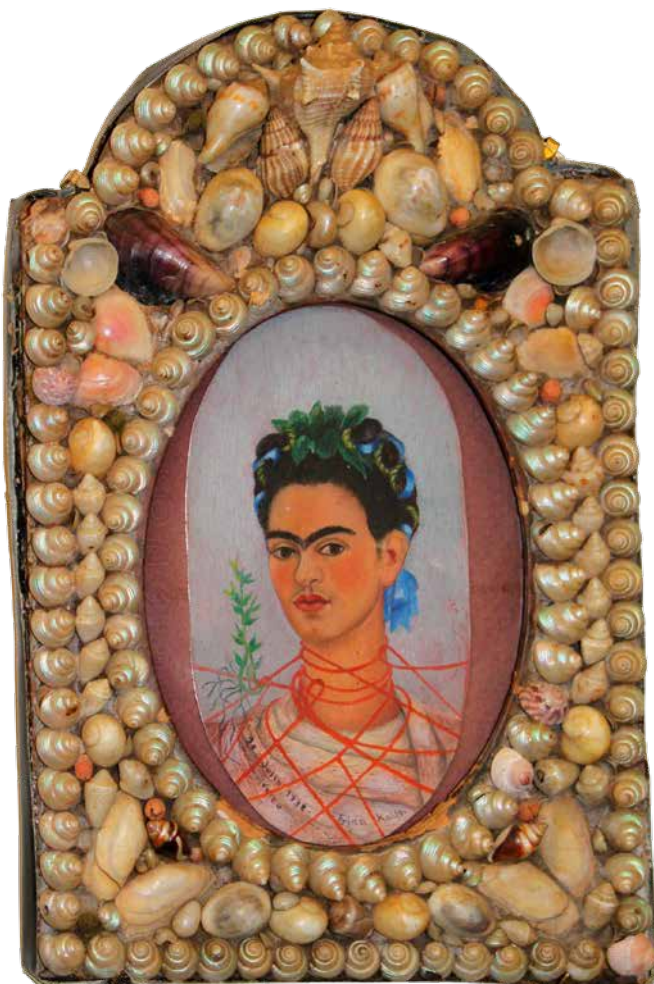


« C'est peut-être une idée baroque pour un Européen, que d'aller chercher au Mexique les bases vivantes d'une culture dont la notion semble s'effriter ici ; mais j'avoue que cette idée m'obsède ; il y a au Mexique, liée au sol, perdue dans les coulées de lave volcanique, vibrante dans le sang indien, la réalité magique d'une culture, dont il faudrait peu de chose sans doute pour rallumer matériellement les feux. »

Antonin Artaud, « Le Mexique et la civilisation »,
Les Tarahumaras, 1936

La fascination exercée par le Mexique sur les artistes, critiques, écrivains et poètes français liés au surréalisme est également remarquable. En 1936, Antonin Artaud y séjourne une dizaine de mois à la recherche d'une culture vivante et authentique, en 1938, c'est au tour d'André Breton. En quête d'une nouvelle dimension du surréalisme après la publication du second *Manifeste* (1929), le poète se montre fasciné, au cours de son séjour, par l'art précolombien, les objets d'art populaire mais aussi par l'art de Frida Kahlo (1907-1954) qu'il découvre lors de sa rencontre avec Léon

Trotsky (1879-1940). Exilé au Mexique, puisque chassé par Staline, celui-ci séjourne à cette époque chez Frida Kahlo et Diego Rivera. La rencontre des trois hommes permettra de rédiger le manifeste *Pour un art révolutionnaire indépendant*. En 1939, de retour à Paris, André Breton publie dans la revue *Minotaure* ses *Souvenirs de Mexique* et organise à la galerie Renou et Colle l'exposition *Mexique* où sont présentés aux côtés de tableaux de Frida Kahlo et de photographies de Manuel Álvarez Bravo (1902-2002), divers objets d'artisanat et d'art précolombiens.



FRIDA KAHLO

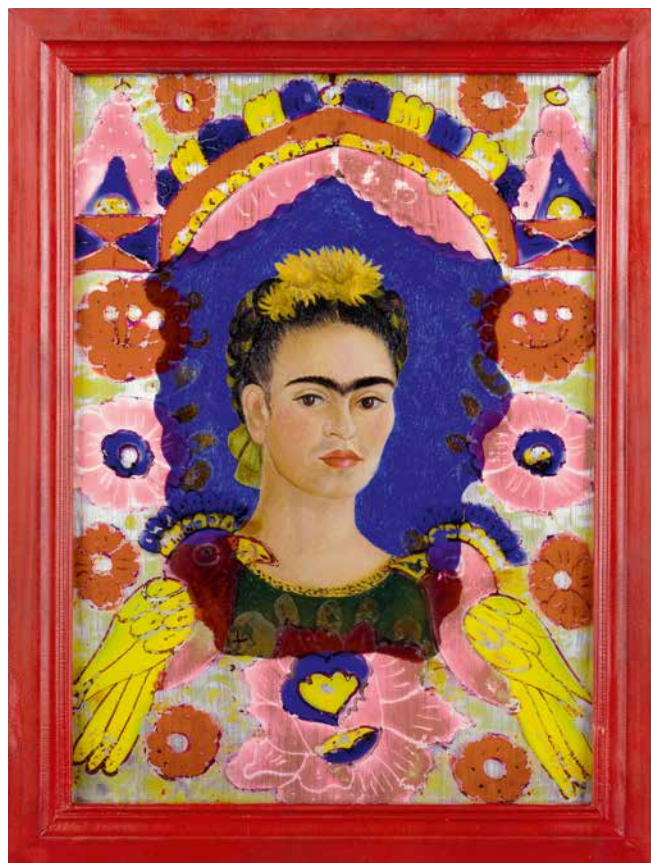
Emblématique de l'œuvre de l'artiste qui a en réalisé plus de soixante-dix au cours de sa carrière, cet autoportrait montre, selon un dispositif récurrent d'un tableau à l'autre, Frida Kahlo représentée en buste, avec une expression distante, toisant le spectateur du regard. Se retrouvent aussi la coiffure tressée dont l'artiste se départe rarement, et surtout les épais sourcils noirs qui se rejoignent en ailes de corbeau. Son cou et ses épaules sont ici enserrés de fils rouges qui s'entremêlent, comme une métaphore de sa souffrance physique et psychologique renvoyant aux épisodes douloureux de son existence (sa maladie puis son accident, sa non maternité, sa relation tumultueuse avec son mari Diego Rivera, etc.) Inspirée par les ex-votos, Frida Kahlo a emprunté aux images pieuses de l'art populaire mexicain, le support (une plaque de métal), le format réduit et le cadre couvert de coquillages.

24. Frida Kahlo (1907-1954), *Autoportrait / Autorretrato*, 28 juillet 1938, huile sur métal, 12 x 7 cm.
Paris, Collection particulière, Courtoisie Galerie 1900-2000
© 2017 Banco de México Diego Rivera Frida Kahlo Museums Trust, Mexico, D.F. / Adagp, Paris

Cet autoportrait de Frida Kahlo peint sur une plaque d'aluminium est véritablement mis en scène par le fixé sous verre qui le protège. En effet, l'artiste a choisi pour accompagner son image, un cadre où se mêlent oiseaux et motifs floraux de couleurs vives et qui relève d'une technique populaire artisanale, très souvent utilisée pour encadrer un miroir, un portrait photographique ou une image pieuse. En attirant notre attention sur cette production par l'intermédiaire du titre donné à l'œuvre, Frida Kahlo souligne l'importance de l'art populaire mexicain et rappelle combien celui-ci, tout comme l'art précolombien, a contribué à l'élaboration de l'art moderne mexicain. Présenté à Paris, en 1939, lors de l'exposition *Mexique* à la galerie Renou et Colle, *Le Cadre* est acquis par l'État français faisant ainsi de cet autoportrait, la première œuvre de Frida Kahlo à entrer dans une collection publique française.

25. Frida Kahlo (1907-1954), *The Frame / Le Cadre / El marco*, 1938, huile sur aluminium, fixé sous verre et baguette en bois peint, 28,5 x 20,7 cm.

Paris, Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle, Centre Pompidou © 2017 Banco de México Diego Rivera Frida Kahlo Museums Trust, Mexico, D.F. / Adagp, Paris



Située au centre de la composition, sur un piédestal portant l'inscription : « Carmen Rivera a peint son autoportrait en 1932 », Frida Kahlo pose vêtue d'une longue robe rose, parée de manches rapportées en dentelle et d'un collier. L'expression de son visage, les mains croisées et la raideur de son corps lui donnent un air grave. Elle tient dans la main droite, une cigarette, dans l'autre, un drapeau mexicain. Comme l'indiquent justement les drapeaux mais aussi les éléments qui composent le paysage, Frida figure entre deux mondes. D'un côté, le Mexique, qui occupe la plus grande partie de la toile, est évoqué par une pyramide aztèque surmontée d'un soleil et d'une lune rappelant la mythologie des civilisations précolombiennes. La culture mexicaine est également signifiée par la présence d'une tête de mort et de céramiques à côté d'un tas de pierre. De l'autre côté, des gratte-ciels et les cheminées des usines Ford soulignent la modernité, la technologie des États-Unis tout en faisant allusion à leur manque d'histoire et de culture. Ainsi, les éléments du paysage s'opposent mais créent un lien entre les deux univers distincts; des machines sur le sol nord-américain semblent puiser leur énergie du sol mexicain.



26. Frida Kahlo (1907-1954), *Autoportrait debout sur la frontière entre le Mexique et les États-Unis / Autorretrato en la frontera entre México y Estados Unidos*, 1932, huile sur métal, 30 x 34 cm, inscription: « Carmen Rivera a peint son portrait l'année 1932 ».

Modern Art International Foundation (Courtoisie María et Manuel Reyero) © 2017 Banco de México Diego Rivera Frida Kahlo Museums Trust, Mexico, D.F. / Adagp, Paris

Ce tableau sera exceptionnellement dans l'exposition jusqu'au 15 janvier 2018.

Fin des années 1930, début des années 1940, fuyant les troubles qui agitent l'Europe, de nombreux intellectuels et artistes surréalistes gagnent les États-Unis à l'image d'André Masson (1896-1987), Cuba comme Wifredo Lam (1902-1982) ou bien encore le Mexique. En 1942, ce sont la peintre espagnole Remedios Varo (1908-1963) et le poète Benjamin Péret (1899-1959) qui arrivent à Mexico et se lient avec le milieu surréaliste composé entre autres d'exilés. Parmi eux la Française Alice Rahon (1904-1987) présente dès 1939, l'Anglais Gordon Onslow-Ford (1912-2003) et le Chilien Roberto Matta (1911-2002) venus en 1941 et suivis en 1943 de l'Anglaise Leonora Carrington (1917-2011). La plupart d'entre eux se rassemblent autour de l'Autrichien Wolfgang Paalen (1905-1959), organisateur en 1940, à la galerie d'Art Mexicain, de l'Exposition internationale du surréalisme qui rassemble une centaine d'œuvres réalisées par des artistes de quinze pays. Parallèlement au monde des rêves, des mythologies personnelles, gréco-romaine ou bien encore extra-européenne qui constituent des sources d'inspiration importantes, les artistes surréalistes explorent dans ces années-là, de nouvelles pratiques qui s'appuient sur le principe de l'automatisme pour stimuler leur imagination. Ainsi Max Ernst (1891-1976) use-t-il du frottage* et du grattage* comme l'atteste *Le Fou et les dormeurs* (1967), ou bien encore Wolfgang Paalen invente-t-il le procédé du fumage* comme le montre *Grand enfumage* (vers 1935). Wolfgang Paalen toujours, qui juxtapose de façon irrationnelle des éléments d'échelles différentes pour composer *La Toison d'or* (1937), rappelant ainsi les collages surréalistes des années 1920.

*frottage: technique qui consiste à disposer de façon aléatoire, sous un support (toile, feuille de papier), des éléments divers dont l'empreinte est conservée par frottage.

*grattage: technique qui consiste à enduire un support de peinture liquide et à déposer de façon aléatoire, des

éléments divers. Une fois ces derniers ôtés, la peinture, au niveau des traces, des empreintes, est grattée à l'aide d'un outil.

*fumage: pratique qui consiste à produire des formes aléatoires en passant la flamme d'une bougie devant un support et à interpréter par la suite les formes ainsi créées.



27. Max Ernst (1891-1976), *Le Fou et les dormeurs*, 1932, huile sur bois, 41 x 33 cm. Lyon, Musée des Beaux-Arts © ADAGP, Paris 2017



28. Wolfgang Paalen (1905-1959), *Grand enfumage (Orphée) / Gran fumage (Orfeo)*, vers 1935, enfumage et huile sur toile, 145 x 113 cm. Mexico, Museo Franz Mayer. Droits réservés.

PROPOSITIONS PÉDAGOGIQUES (selon le niveau)

◆ Définir le surréalisme, donner quelques repères quant à son histoire et sa démarche.

◆ Rappeler combien et pourquoi le Mexique a été, pour reprendre les termes d'Octavio Paz (1914-1988): « le miroir magnétique du surréalisme ».

◆ Signaler l'importance des croyances, du chamanisme, des mythes... qui attirent écrivains: Antonin Artaud (1936), André Breton (1938), Philippe Soupault (1944) et artistes, qui pour certains quittent l'Europe du fait de la montée des totalitarismes.

À partir des œuvres présentées repérer:

◆ Quelques-unes des sources d'inspiration des artistes surréalistes: le monde du rêve, les mythes, la métamorphose et l'hybridation des êtres etc.

◆ Quelques-uns des procédés élaborés pour privilégier la notion d'automatisme (collage, grattage, frottage, fumage)

À partir des œuvres de Frida Kahlo repérer:

◆ Comment l'artiste affirme et valorise son identité culturelle par sa tenue, sa coiffure, sa manière de se mettre en scène au sein d'un décor rappelant l'histoire de son pays mais aussi par ses emprunts à l'artisanat et aux traditions populaires.

Dans les années 1950, de jeunes artistes mexicains se révèlent désireux de s'affranchir de l'art nationaliste défendu par les muralistes. Par « ruptura », il faut comprendre non pas un mouvement établi mais une attitude de rupture avec le discours dominant, à l'image de celle déjà initiée par Carlos Mérida et Rufino Tamayo (1899-1991), tous deux à la recherche de leur propre langage.

Une extrême diversité d'expression caractérise les jeunes artistes qui s'inscrivent dans cette démarche, certains se rattachant à l'art abstrait, d'autres à la figuration, d'autres encore pratiquant indifféremment ces deux modes d'expression. Alors qu'Alberto Gironella (1929-1999) se livre à des variations sur les œuvres des maîtres espagnols du siècle d'Or telles que *Les Ménines* de Diego Vélasquez, Vicente Rojo (né en 1932) s'impose par ses recherches sur la matière et Manuel Felguérez (né en 1928) par sa fidélité à une abstraction

géométrisante. José Luis Cuevas (né en 1934) a souvent été rapproché de Rembrandt, Goya ou Picasso pour ses portraits satiriques ou ses autoportraits qu'il réalise selon un langage expressif qui traduit la tragédie et la solitude de l'être humain. L'Allemand Mathias Goeritz (1915-1990), venu au Mexique en 1949 pour enseigner à l'École d'architecture de Guadalajara, joue un rôle important pour la promotion d'un nouvel art mexicain ouvert à l'international.

En regard de la scène mexicaine, certains peintres occidentaux au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, s'engagent dans de nouvelles formes d'expression. À l'image de Jean Dubuffet (1901-1985), Geer van Velde (1898-1977), Pierre Soulages (né en 1919) ou Olivier Debré (1920-1999), ils questionnent le geste, trace de l'expérience vécue par l'artiste, la force du signe, la matière et ses possibles, la couleur noire, l'espace, etc.



29. Mathias Goeritz (1915-1990), *Le Tableau des tableaux / El cuadro de los cuadros*, 1952-1954, huile sur toile, 200 x 274,5 cm. Mexico, INBA, Museo de Arte Moderno. Droits réservés.

PROPOSITIONS PÉDAGOGIQUES (selon le niveau)

À partir des œuvres présentées :

◆ Repérer les caractéristiques du nouveau langage esthétique de la scène artistique mexicaine des années 1950. Noter comment ces dernières privilégient un regard sur les constituants de la

peinture : couleur, forme, matière, trace, geste, support, etc.

◆ Constaté combien ces caractéristiques sont comparables à celles retenues par les artistes européens, voire américains à la même époque. Que peut-on déduire de cette remarque ?

MATHIAS GOERITZ

Sur un fond de couleur bleue, de grand format, des carrés et des rectangles de dimensions diverses ont été peints, juxtaposés les uns aux autres. Chacun d'entre eux invite à la découverte d'aplats de couleurs et de formes tant abstraites que figuratives. Simplifiées, réduites à l'essentiel, ces dernières montrent des mains, des bras et des visages qui font référence aux peintures et sculptures de l'artiste, proposant ainsi une mise en abyme de l'œuvre que souligne encore le titre donné à la composition, *Le Tableau des tableaux*.

Architecte, peintre, sculpteur, poète, théoricien, Mathias Goeritz, d'origine allemande, est un artiste protéiforme et inclassable. Ayant quitté l'Allemagne nazie en 1941, il séjourne au Maroc, puis en Espagne, où il est marqué par la découverte, en 1948, des peintures rupestres de la grotte d'Altamira. Il fonde alors l'École d'Altamira qui associe artistes et écrivains.

En 1949, il se rend au Mexique pour enseigner à l'École d'architecture de Guadalajara. Les vestiges de Teotihuacán, qu'il découvre peu après son arrivée, sont une révélation. Pour Goeritz, la tradition artistique mexicaine est issue des sculptures et des imposantes architectures précolombiennes plutôt que des œuvres muralistes figuratives, alors à leur apogée. Dans cet esprit, ce créateur expérimental va multiplier les initiatives pour offrir une autre voie à l'art mexicain. Il interroge dans ses œuvres le monde primitif et les mythes anciens, qu'il mêle à une esthétique moderne, témoignant de son intérêt à conjuguer passé et présent. Figure de la modernité, Goeritz a notamment collaboré aux Torres de Satélite, des sculptures monumentales installées dans le quartier de Mexico Ciudad Satélite. Il a également participé à la fondation du musée El Eco en 1952, musée expérimental conçu comme une sculpture vivante.

Les sections 3, 6 et 8 de l'exposition invitent à la découverte d'une centaine de photographies dans des tirages originaux pour la plupart, qui attestent combien le Mexique et sa culture ont été une source d'inspiration remarquable pour des photographes

du XX^e siècle tant mexicains que nord-américains et français. Des réalisations qui montrent ces créateurs élaborer leur écriture à travers leurs séjours et leurs voyages mais aussi prendre en compte la réalité mexicaine dans toute sa diversité.

INITIATIQUE

SECTION 3

C'est dans l'effervescence du Mexique des années 1920 et 1930 que les Américains Edward Weston (1886-1958), Tina Modotti (1896-1942) et Paul Strand (1890-1976), le Mexicain Manuel Álvarez Bravo et le Français Henri Cartier-Bresson (1908-2004) développent leur art. Marqués par les paysages, les sites mythiques du pays, sa lumière aveuglante mais aussi ses bouleversements socio-culturels, ces photographes vivent au Mexique une expérience qui enrichit profondément leur œuvre.

Arrivé en 1923, avec sa compagne Tina Modotti, qu'il forme à la photographie, Edward Weston réalise de très beaux portraits comme ceux de la peintre et poète Carmen Mondragón (1893-1978) dite Nahui Olin (« les quatre mouvements du soleil » en langue indienne) ou bien encore celui de l'artiste José Clemente Orozco (1883-1949). Quant à Tina Modotti, si ses photographies révèlent très tôt une recherche plastique, elles témoignent également de ses idées politiques comme l'attestent *Faucille, cartouchière et épi* (1928) et *Paysans lisant le quotidien «El Machete»* (1929), soit le journal du Syndicat des peintres.

Lors de son séjour au Mexique entre 1932 et 1934, Paul Strand lui, est déjà un photographe accompli. Il réalise des portraits d'hommes et de femmes du peuple assis dans la rue isolés, immobiles, silencieux, et toujours cadrés par l'intermédiaire d'un pan de mur, d'une porte ou d'un objet. En 1934, c'est le premier séjour mexicain d'Henri Cartier-Bresson, venu pour accompagner une expédition ethnographique. Durant plusieurs mois, celui-ci va élaborer son écriture photographique tout en parcourant le pays, découvrant les Indiens et vivant à Mexico dans le quartier des prostituées dont il réalise les portraits. En 1963, un second séjour lui permettra de réaliser de nouveaux clichés travaillés selon une écriture moins instinctive, plus formaliste. Enfin, proche du milieu artistique mexicain comme des artistes étrangers qui séjournent dans son pays, Manuel Álvarez Bravo propose à travers ses créations, un regard sur son pays et son identité. Alliant sa pratique personnelle à l'enseignement et à la formation de jeunes photographes, il est aujourd'hui considéré comme la colonne vertébrale de la photographie mexicaine dont il a largement contribué à la reconnaissance.



30. Tina Modotti (1896-1942), *Faucille, cartouchière et épi*, 1928, épreuve gélatino-argentique, tirage d'époque, 22 x 18,8 cm.

Collection et Archive Fundación Televisa

31. Tina Modotti (1896-1942), *Paysans lisant le quotidien «El Machete»*, vers 1929, épreuve gélatino-argentique, tirage d'époque, 17,2 x 23,4 cm.

Collection et Archive Fundación Televisa

Manuel Álvarez Bravo, Nacho López (1923-1986), Hector Garcia (1923-2012), Graciela Iturbide (née en 1942) et Pablo Monasterio (né en 1952), tous mexicains, mettent en réflexion la réalité de leur pays. Ils ont travaillé sur le terreau de l'histoire du Mexique, sa culture, son rapport si particulier à la mort à partir de points de vue politiques, esthétiques et formels affirmés.

Formé notamment par Manuel Álvarez Bravo, Nacho López est un des premiers photojournalistes au Mexique. Ses clichés révèlent l'accélération du monde moderne et sa faculté d'écarter les minorités et les exclus de la société.

Également photojournaliste, Héctor García illustre très jeune, dès la fin des années 1930, les protestations de la classe ouvrière dont il est issu. Après la Seconde Guerre mondiale, il est de tous les grands conflits sociaux qui ponctuent l'histoire du Mexique. Ancré dans la réalité sociale de son pays, c'est un photographe profondément humain, en empathie avec ses sujets.

Figure majeure de la photographie contemporaine, Graciela Iturbide, formée par Manuel Álvarez Bravo, s'intéresse tout particulièrement à la culture indigène mexicaine et aux confrontations entre tradition et modernité comme le montrent ses photographies tout à la fois poétiques et oniriques, réalisées en noir et blanc.

Plus jeune de dix ans et exprimant une autre violence, moins retenue, Pablo Ortiz Monasterio pratique la photographie en dialogue avec son travail d'éditeur. Il dirige depuis 1978 les éditions *México Indígena* et *Río de Luz*, ainsi que le périodique *Luna Córnea*. Il est le cofondateur du *Centro de la Imagen*, un lieu incontournable de la photographie mexicaine. Chargées de tension et d'énergie, ses photographies trouvent dans la mégapole de Mexico un terrain d'expression magistral.



32. Graciela Iturbide (née en 1942), Mexico D.F., 1977, épreuve gélatino-argentique.

Paris, Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle, Centre Pompidou © Graciela Iturbide

33. Pablo Ortiz Monasterio (né en 1952), *Volando bajo* (de la série *La última ciudad*), 1980, épreuve gélatino-argentique.

Mexico, INBA, Museo de Arte Moderno. Droits réservés.

Encore aujourd'hui, le Mexique apparaît comme une terre mythique par son histoire préhispanique et révolutionnaire. La dernière section de l'exposition rassemble les réalisations de deux photographes français. C'est en 1965-1966, âgé de vingt-trois ans, que Bernard Plossu (né en 1945) réalise ses premières photographies quand il découvre le pays au rythme de ses rencontres et de ses trajets en voiture. Cherchant à son retour à éditer son premier livre, *Le Voyage mexicain*,

il rencontre l'écrivain photographe Denis Roche (1937-2015) : une longue complicité s'engage alors qui se traduit par d'autres textes, des expositions communes, la création avec quelques autres des Cahiers de la photographie. C'est en 1978, que Denis Roche découvre à son tour le Mexique et réalise des photographies qui questionnent inlassablement le rapport au temps et à la durée et la manière dont ces deux notions transfigurent le réel.



34. Denis Roche (1937-2015), Uxmal, Mexique, 27 juillet 1978, 1978, tirage numérique. Collection Denis Roche © Denis Roche



35. Bernard Plossu (né en 1945), Mexique, 1966, 1966, tirage Fresson. Courtoisie Galerie Le Réverbère, Lyon © Bernard Plossu

PROPOSITIONS PÉDAGOGIQUES (selon le niveau)

À partir de la biographie des photographes exposés dans les sections 1 et 3 :

- ◆ Évoquer le fait que le Mexique est, pour ces créateurs, un pays qui, hier comme aujourd'hui, fascine.
- ◆ Réaliser un parallèle avec la venue au Mexique des écrivains

et des artistes européens dans les mêmes années.

À partir des tirages exposés dans les sections 1, 2 et 3 :

- ◆ Répertorier les scènes du Mexique que les photographes privilégient : ses paysages, son peuple, son histoire, sa politique, sa culture indigène, ses croyances,

son rapport à la mort, ses artistes, etc.

- ◆ Observer les clichés des contemporains Denis Roche et Bernard Plossu exposés dans la section 3 et constater une permanence des sujets.
- ◆ Dans la section 1, privilégier un regard sur la production photographique de

Tina Modotti. Noter comment celle-ci atteste d'une recherche plastique et témoigne également de ses idées politiques.

- ◆ Choisir un ou deux clichés de votre choix et en réaliser une analyse en termes de sujet, de composition, de cadrage, de lumière, etc.

PROPOSITIONS PÉDAGOGIQUES TRANSVERSALES (selon le niveau)

◆ Aborder la question de la fascination pour un pays. Recenser les raisons d'une possible fascination (géographique, culturelle, richesses naturelles, etc.). Rappeler comment cette fascination peut aller jusqu'à la conquête et à la colonisation d'un pays. Évoquer à cette occasion, celles du Mexique. Quels sont les autres pays qui ont fasciné les Européens au cours des siècles ?

Quels sont les pays qui fascinent aujourd'hui ? Pourquoi ?

◆ À partir des voyages des personnalités artistiques citées dans l'exposition, remarquer comment l'Europe a fasciné au début du XX^e siècle les Mexicains et comment le Mexique a fasciné les Européens à son tour.

◆ À partir de certaines œuvres, repérer ce qui relève de l'art populaire mexicain et noter comment cet art

traditionnel participe à l'élaboration de l'art moderne mexicain.

◆ Questionner la monumentalité du muralisme et sa présence sur les murs des bâtiments au regard de la tradition mexicaine. Se rappeler des fresques préhispaniques ainsi que celles réalisées au sein des édifices publics et religieux, suite à la colonisation espagnole.

◆ Questionner les notions d'art

nationaliste, officiel et monumental du muralisme au regard des exemples créés par exemple en Union soviétique à partir des années 1920.

◆ À partir d'exemples choisis de photographies et de peintures, caractériser chacun de ces deux médiums en questionnant leurs sujets ainsi que les notions de composition, de cadrage et de lumière.

RESSOURCES



CHRONOLOGIE

1900

Le peintre Gerardo Murillo, dit Dr. Atl – du nahuatl eau – (1875-1964), remporte la médaille d'argent au Salon de Paris.

1904

Début de la construction du Gran Teatro Nacional (aujourd'hui Palacio de Bellas Artes) conçu par l'italien Adamo Boari (1863-1928).

1905

Lauréat d'une bourse, le peintre Roberto Montenegro (1887-1968) séjourne deux ans à Paris.

1906

José Clemente Orozco (1883-1946) publie ses premières caricatures dans les quotidiens *El Imparcial* et *Mundo Ilustrado*.

1909

Naissance de l'*Ateneo de la Juventud*, réunissant de jeunes artistes tels Saturnino Herrán (1887-1918), Ángel Zárraga (1886-1946), Dr. Atl, l'architecte Jesús Acevedo (1882-1918) et des hommes de lettres défendant une société humaniste et reprenant des idéaux nationaux éclipsés pendant le gouvernement du général Porfirio Díaz.

1910

Diego Rivera (1886-1957) participe à la XVI^e exposition de la Société des artistes indépendants Paris. 20 novembre : début de la Révolution mexicaine (1910-1920).

1911

Le peintre Ángel Zárraga s'établit à Paris et expose au Salon d'automne.

1912

Diego Rivera, qui expose au Salon d'automne de Paris, y fait la connaissance de l'artiste Adolfo Best Maugard (1891-1964).

1913

Mort du graveur-illustrateur José Guadalupe Posada (1852-1913). Le peintre Alfredo Ramos Martínez (1871-1946) fonde l'École de peinture à l'air libre à Santa Anita, un quartier de Mexico.

1915

L'écrivain et médecin Mariano Azuela (1873-1952) publie *Los de abajo* [Ceux d'en bas] dans le journal *El Paso del Norte*. Ce roman qui traite de la révolution mexicaine marque un tournant majeur dans la littérature latino-américaine. Mort de l'ancien dirigeant mexicain Porfirio Díaz à Paris, après 35 ans de pouvoir.

1920

Voyage de Diego Rivera en Italie où il découvre les fresques de la Renaissance.

1921

Le peintre Jean Charlot (1898-1979) s'établit au Mexique. Assisté de Carlos Mérida (1891-1984), Amado de la Cueva (1891-1926), Xavier Guerrero (1896-1974) et Jean Charlot, Diego Rivera commence la fresque *La Creación* [La Création] dans l'Anfiteatro Bolívar de l'École nationale préparatoire. Le poète Manuel Maples Arce (1900-1981) publie le premier manifeste stridentiste, mouvement mexicain d'avant-garde interdisciplinaire influencé par le futurisme, le cubisme et le dadaïsme. Le mandat du philosophe José Vasconcelos (1882-1959) à la tête du Secrétariat de l'Éducation publique marque profondément la vie intellectuelle mexicaine. Il soutient l'œuvre des premiers muralistes.

1922

Jean Charlot réalise une fresque à l'École nationale préparatoire dont le sujet révolutionne la représentation de l'identité mexicaine : le massacre au Temple Majeur par les Espagnols.

1923

Assassinat de Pancho Villa (1878-1923), une des grandes figures de la révolution mexicaine.

1924

Publication de *El Machete* (1924-1929), journal du Syndicat des travailleurs techniques, des peintres et des sculpteurs par David Alfaro Siqueiros (1896-1974) et Diego Rivera. Les photographes Tina Modotti (1896-1942) et Edward Weston (1886-1958) participent à une exposition collective au Palacio de Minería, à laquelle prennent part Lola (1907-1993) et

Manuel Álvarez Bravo (1902-2002). André Breton (1896-1966) rédige le premier Manifeste du surréalisme, qui établit les bases du mouvement surréaliste.

1926

Premières expositions de Rufino Tamayo (1899-1991) à Mexico et à New York.

1927

Les artistes Germán (1893-1975) et Lola Cueto (1897-1978) séjournent à Paris. Ils y font la connaissance de figures de l'avant-garde, tels Constantin Brancusi et Joaquín Torres García. Carlos Mérida découvre à Paris le travail de Paul Klee (1879-1940) et celui de Joan Miró (1893-1983).

1928

Création de la revue *Los Contemporáneos* (1928-1931) dirigée par l'écrivain et diplomate Jaime Torres Bodet (1902-1974) en quête d'une expression universelle et moderne de la culture mexicaine. Favorisant des techniques populaires comme la gravure sur bois, le nouveau groupe révolutionnaire de peintres ¡30-30!, autour de Ramón Alva de la Canal (1892-1985), Ramón Cano Manilla (1888-1974) et Fermín Revueltas (1901-1935), lutte contre l'académisme et la sacralisation de l'art.

1930

Tournage du film de Sergueï Eisenstein (1898-1948) *¡Que viva México!* Nombre d'artistes mexicains sont profondément marqués par son esthétique.

1931

Manuel Álvarez Bravo est lauréat d'un concours de photographie financé par des cimenteries.

1933

Rufino Tamayo exécute sa première fresque à l'École nationale de musique de Mexico, *El canto y la música* [Le Chant et la Musique].

1934

José Clemente Orozco réalise des peintures murales au Palacio de Bellas Artes [Palais des Beaux-Arts] de Mexico, ainsi que Diego Rivera qui s'inspire de celles du Rockefeller Center alors détruites.

1935

Henri Cartier-Bresson (1908-2004) et Manuel Álvarez Bravo (1902-2002) exposent ensemble au Palacio de Bellas Artes, à Mexico et à New York. Tournage du film *Vámonos con Pancho Villa* dont le cadreur est Gabriel Figueroa; la musique est de Silvestre Revueltas et le script de Fernando de Fuentes et du poète membre des *Contemporáneos* Xavier Villaurrutia.

1936

Antonin Artaud (1896-1948) séjourne au Mexique, en quête « d'une nouvelle idée de l'homme ». Il rencontre l'artiste María Izquierdo (1902-1955), ainsi que les écrivains Luis Cardoza y Aragón (1901-1992) et José Gorostiza (1901-1973).

1938

Séjour au Mexique d'André Breton, au cours duquel il rédige avec Diego Rivera et Léon Trotski (1879-1940) le manifeste *Pour un art révolutionnaire indépendant*.

1939

Le tableau de Frida Kahlo (1907-1954) *The Frame* [Le Cadre] entre dans les collections publiques françaises suite à l'exposition *Mexique* à la galerie Renou et Colle présentée par Breton, avec des œuvres d'Álvarez Bravo et des objets populaires. Les peintres Wolfgang Paalen (1905-1959) et Alice Rahon (1904-1987) s'établissent au Mexique.

1940

L'artiste Leonora Carrington (1917-2011) émigre au Mexique. Exposition Internationale du Surréalisme à Mexico.

1942

Voyage de l'écrivain Benjamin Péret (1899-1959) et de la peintre espagnole Remedios Varo (1908-1963) au Mexique.

1945

David Alfaro Siqueiros réalise le diptyque dédié à la conquête du Mexique au Palacio de Bellas Artes, à Mexico.

1946

Arrivée au Mexique du metteur en scène espagnol Luis Buñuel (1900-1983), qui y séjournera jusqu'en 1965.

1950

L'écrivain Octavio Paz (1914-1998) publie *Tamayo en la pintura mexicana* dans laquelle il utilise pour la première fois le terme de *Ruptura*.

1951

Le Musée national d'art moderne de Paris achète *Hombre que canta* [L'Homme qui chante], de Rufino Tamayo.

1952

Benjamin Péret publie *Air mexicain*, dont l'édition originale est accompagnée de quatre lithographies originales de Rufino Tamayo.

1953

Première exposition individuelle du peintre José Luis Cuevas (1934-2017) à la *Galería Prisse*, Mexico, fondée en 1952 par Alberto Gironella (1929-1999) et Vladimir Kibaltchitch Roussakov, dit Vlady (1920-2005) pour permettre aux artistes de s'affranchir de l'art politique et affirmer des expressions plus personnelles.

1957

Avec l'architecte Luis Barragán (1902-1988), Mathias Goeritz (1915-1990) fait construire les tours de *Ciudad Satélite*, symboles de la modernisation de Mexico.

1958

Rufino Tamayo exécute une fresque monumentale pour le bâtiment de l'UNESCO à Paris. Dans son texte *La cortina de nopal* [Le Rideau de cactus], le peintre José Luis Cuevas critique la politique culturelle du gouvernement du Mexique qui durant trois décennies favorisa l'art nationaliste des muralistes.

1959

Le photographe Manuel Álvarez Bravo, le graveur Leopoldo Méndez (1902-1969) et le chef opérateur Gabriel Figueroa (1907-1997) créent le *Fondo Editorial de la Plástica Mexicana*, pour la diffusion de l'art mexicain.

1961

Le peintre Arnold Belkin (1930-1992) publie à Mexico « Interiorism, Neo-Humanism, New Expressionism », texte-manifeste revendiquant le retour à la peinture figurative, auquel participe le photographe Nacho López (1923-1986).

1962

Exposition *Œuvres d'art du Mexique* au musée du Petit Palais à Paris.

1963

Mort de Remedios Varo; « Le surréalisme la revendique tout entière », dira André Breton. Jean Charlot publie *The Mexican Mural Renaissance, 1920-1925* [La Renaissance du muralisme mexicain, 1920-1925].

1964

Inauguration du Musée national d'anthropologie de Mexico construit par Pedro Ramirez Vázquez (1919-2013), l'un des pères de l'architecture moderne mexicaine. Inauguration du Museo de Arte Moderno avec une exposition consacrée à Tamayo.

1965

Bernard Plossu (né en 1945) part au Mexique réaliser divers reportages photographiques en terre maya.

1967

Le Museo de Arte Moderno de la ville de Mexico consacre une rétrospective à Wolfgang Paalen.

1968

Le 2 octobre 1968, une manifestation de la jeunesse mexicaine est violemment réprimée (« massacre de Tlatelolco »); en réaction, Vicente Rojo (né en 1932), José Luis Cuevas, Manuel Felguérez (né en 1928) et d'autres artistes organisent des expositions indépendantes des institutions.

1970

La photographe Graciela Iturbide (née en 1942) commence à travailler avec Manuel Álvarez Bravo. Elle voyage en Europe et rencontre Henri Cartier-Bresson qui l'influence durablement.

BIBLIOGRAPHIE ET SITOGRAPHIE

CHRISTIAN BRIEND, *Les Modernes, de Picasso à Picasso, Catalogue des peintures du XX^e siècle au musée des Beaux-Arts de Lyon*, Lyon: Réunion des musées nationaux, 2000

Mexican modern painting from the Andrés Blaisten collection, Mexico Editorial, 2011

SERGE FAUCHEREAU, *Les Peintres mexicains 1910-1960*, Paris: Flammarion, 2013

AUGUSTIN SANCHEZ GONZALEZ, *José Guadalupe Posada 1852-1913*, Mexico: Museo Nacional de Arte, 2013

Catalogues d'expositions

Grand Palais, *Art précolombien du Mexique*, Paris: Réunion des musées nationaux; Milan: Olivetti, 1990

Musée d'Art moderne de Lille métropole Villeneuve d'Ascq, *Mexique-Europe, allers-retours, 1910-1960*, Paris: Éditions Cercle d'Art, Paris, 2004

Tate, Londres, *Frida Kahlo*, London: Tate Gallery Publishing, 2005

Fondation Henri Cartier-Bresson, *Henri Cartier-Bresson, Paul Strand: Mexique, 1932-1934*, Göttingen: Steidl; Paris: diff. P. Remy studio, 2012

Los Angeles County museum of art, *Au pays des merveilles: les aventures surréalistes des femmes artistes au Mexique et aux États-Unis*, Los Angeles: Los Angeles County museum of art, 2012; Munich: Prestel, 2012; Sainte-Foy: Musée national des beaux-arts du Québec, 2012

Museo Nacional de Arte, Mexico, *Los Modernos, El Viso*, 2015

Grand Palais, *Mexique 1900-1950: Diego Rivera, Frida Kahlo, José Clément Orozco et les avant-gardes*, Paris: Réunion des musées nationaux-Grand Palais, 2016

Revue

«Made in Mexico», revue DADA n° 164, avril 2011

«Cartier-Bresson», revue DADA n° 1900, mars 2014

Sources littéraires – Écrits sur l'art

GUILLAUME APOLLINAIRE, *Les Peintres cubistes, méditations esthétiques*, Paris: Berg International éditeurs, [1912] 1986

ANTONIN ARTAUD, *Les Tarahumaras*, Paris, Gallimard, 1971

ANDRÉ BRETON, «Premier manifeste du surréalisme», Paris: Gallimard, [1924] 1963

ANDRÉ BRETON, «Second manifeste du surréalisme», Paris: Gallimard, [1929] 1963

ANDRÉ BRETON, Diego Rivera et Léon Trostki, «Pour un art révolutionnaire indépendant» in Léon Trostki, *Littérature et Révolution*, [1938] 1964

J.-M.G. LE CLEZIO, *Le Rêve mexicain*, Paris: Gallimard, 1988

CARLOS FUENTES, *La Mort d'Artemio Cruz*, 1962, Paris: Gallimard, 1996

ALEXIS JENNI, *La Conquête des îles de la Terre Ferme*, Paris: Gallimard, 2017

ALBERT GLEIZES ET JEAN METZINGER, *Du Cubisme*, Paris, 1912

MANUEL MAPLES ARCE, «Poèmes interdits», *Cahiers du Journal des Poètes*, Bruxelles, [1927] 1936

OCTAVIO PAZ, *Le Labyrinthe de la solitude*, Paris: Gallimard, 1972

BENJAMIN PÉRET, *Air mexicain*, Paris: Arcanes éditeur, 1952

DAVID ALFARO SIQUEIROS, «Déclaration sociale, politique et esthétique», *L'Art et la Révolution*, Paris: Éditions sociales, [1922] 1973

Sitographie

Jean Charlot:

<http://www.jeancharlot.org/writings/frencharticles/15.htm>

Les collections du Museo nacional de arte de Mexico (MUNAL):

http://munal.emuseum.com/collections/14056/Principal;jsessionid=DE2EDD09E6A5B8D24AB3FF2848II_CE15/objects

Polyforum Siqueiros, Mexico:

<http://www.polyforumsiqueiros.com.mx/exteriores/descripcion/>

Site pédagogique musée des Beaux-Arts de Lyon – Histoire des arts, collection du XX^e siècle:

<http://www.collection-20e.mba-lyon.fr/>

Tina Modotti sur le portail éducol Histoire des arts:

<http://eduscol.education.fr/histoire-des-arts/actualites/actualites/article/nouvelle-question-limitative-au-bac-histoire-des-arts-session-2018.html>

Musée Blaisten, Mexico:

<http://museoblaisten.com/artistas.php>