



**HAL**  
open science

**Élodie Vaudry, Les arts précolombiens. Transferts et métamorphoses de l'Amérique latine à la France, 1875-1945, Rennes, PUR, Collection “ Des Amériques ”, 2019**

Emmanuelle Sinardet

► **To cite this version:**

Emmanuelle Sinardet. Élodie Vaudry, Les arts précolombiens. Transferts et métamorphoses de l'Amérique latine à la France, 1875-1945, Rennes, PUR, Collection “ Des Amériques ”, 2019. Crisol Série numérique, 2020. hal-03109358

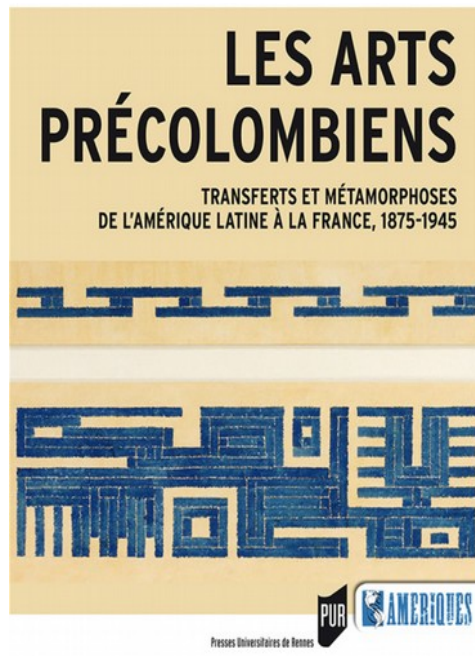
**HAL Id: hal-03109358**

**<https://hal.parisnanterre.fr/hal-03109358>**

Submitted on 13 Jan 2021

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



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

**COMPTE-RENDU DE LECTURE PAR EMMANUELLE SINARDET**

*UNIVERSITÉ PARIS NANTERRE,*

*CRIIA CENTRE DE RECHERCHES IBÉRIQUES ET IBÉRO-AMÉRICAINES,*

*ÉTUDES ROMANES - EA 369*

*CENTRE D'ÉTUDES ÉQUATORIENNES*

Élodie Vaudry, *Les arts précolombiens. Transferts et métamorphoses de l'Amérique latine à la France, 1875-1945*, Rennes, PUR, Collection « Des Amériques », 2019, 317 p.

1. Cet ouvrage propose une approche originale des Amériques et plus particulièrement des arts précolombiens au Mexique et au Pérou, puisqu'il étudie la reconnaissance esthétique des productions précolombiennes de ces deux aires en France, en insistant sur les premières décennies du XX<sup>e</sup> siècle. Les histoires bilatérales et transatlantiques ont exploré les champs politiques, économiques et diplomatiques, mais il s'agit ici de renouveler l'étude des relations entre la France et le Mexique et la France et le Pérou à la lumière de ce que l'auteure appelle la transmutation de l'Amérique latine en France.
2. Elodie Vaudry étudie différents acteurs, collectionneurs, acheteurs, vendeurs du marché de l'art, scientifiques, chercheurs, musées, mais aussi, et c'est là que réside à nos yeux la dimension novatrice, décorateurs et stylistes. Cette dernière permet de mettre en évidence une redécouverte plastique des cultures précolombiennes à travers la transposition des motifs dans la création des arts décoratifs français, qu'il s'agisse de mode, tapis, rideaux ou céramiques, outre les recueils d'ornements, un corpus encore fort peu travaillé. Cette redécouverte a, en outre, contribué à la rénovation des productions décoratives en France, comme le montre l'auteure. Cet ouvrage retrace ainsi, depuis une perspective américaniste, une partie de l'histoire des arts décoratifs français de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle. À l'inverse, on l'aura compris, cette dernière informe aussi sur l'évolution des relations entre la France et l'Amérique latine. Car, comme le souligne l'auteure (p. 17), le champ des arts décoratifs est plus politique que celui des Beaux-arts, dans la mesure où il est révélateur de la puissance économique, de l'influence politique et du poids « symbolique » d'un pays.
3. L'étude, toujours très documentée et nourrie, n'est jamais descriptive. En effet, Élodie Vaudry l'inscrit dans une problématique plus vaste, qui montre l'interrelation de plusieurs thèmes, économiques, politiques, diplomatiques, culturels. L'étude des transferts culturels est toujours mise en relation avec des enjeux historiques précis, tant pour la France que pour les pays dits de l'Amérique latine, qu'il s'agisse de la formation du concept de la supposée « latinité » des Amériques hispano et lusophones ou de l'émergence des mouvements indigénistes. Chaque moment et enjeu dégagé éclaire les étapes de la transformation du regard sur les productions précoloniales, non seulement en France et depuis la France, mais au Pérou et au

Mexique également, comme le souligne l'analyse des politiques indigénistes dans ces deux pays.

4. Plus généralement, c'est la construction puis l'évolution d'un discours français sur les objets précoloniaux de l'Amérique latine que permet de retracer, avec rigueur, cette recherche. Elle porte en l'occurrence sur le Pérou et sur le Mexique, les deux pays avec lesquels les relations furent les plus étroites et les échanges d'objets précolombiens les plus soutenus. Le choix de ces deux pays s'explique aussi par leur instrumentalisation des arts précolombiens pour construire une forme de propagande politique et culturelle vers l'extérieur, afin d'attirer les investisseurs étrangers, notamment français. Les regards portés sur les objets et motifs précolombiens sont donc doubles et dans les deux sens – triples même, France-Mexique-Pérou. Croisés de façon fort dynamique et opérante, ils permettent de cerner à la fois le goût français pour les arts précolombiens et plus largement latino-américains, d'une part, et les éléments retenus par les gouvernements péruviens et mexicains pour se représenter en France et y faire leur promotion, d'autre part.
5. L'analyse de la réception culturelle des arts précolombiens en France s'attache à la période 1875-1945 en dégagant avec pertinence des inflexions, notamment la déterminante année 1928. La première partie porte sur la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle et propose une sorte de généalogie du goût français pour les sujets (et motifs) précolombiens, en croisant plusieurs champs – du reste, étroitement liés –, les relations diplomatiques, les relations économiques et financières, la création d'un marché de l'art. Elle montre les efforts entrepris par les gouvernements mexicains et péruviens, chacun avec une chronologie et des modalités propres, pour séduire la France. Les analyses de l'instrumentalisation de la notion de « latinité », tant par les jeunes États hispano-américains que par les puissances européennes, sont à cet égard éclairantes. L'auteure y voit un outil culturel « stratégique » (p. 27). Elle montre aussi l'émergence d'une fascination réciproque entre la France et le Pérou et la France et le Mexique, dont les politiques culturelles respectives sont à la fois le résultat et la manifestation. Elle s'attarde sur les différents voyageurs français, missionnés ou non, ainsi que sur les objets qu'ils rapportent ; ceux-ci entrent dans les premières collections d'artefacts précolombiens, privées comme publiques, qui orienteront les goûts des artistes décorateurs des années 1920 et 1930. Elle les situe dans le développement d'un intérêt pour l'américanisme en France,

qu'elle montre bien plus général que l'historiographie ne l'a décrit, dès la fin du 19<sup>e</sup>. Simultanément, il se produit une réappropriation de leur passé pré-colonial par les républiques hispano-américaines ainsi qu'une instrumentalisation de la représentation de ce passé, comme l'observe l'étude de leurs différentes participations aux expositions universelles, lesquelles contribuent à la construction de stéréotypes durables. Cela n'empêche pas une forme d'éducation visuelle, d'apprivoisement des objets et motifs précolombiens, qui diminue l'altérité de ces derniers et prépare la séduction qu'ils exerceront sur les décorateurs français au siècle suivant.

6. La seconde partie, consacrée aux trois premières décennies du XX<sup>e</sup> siècle, insiste sur les dynamiques des échanges France / Mexique-Pérou, en démontrant que la France non seulement reçoit et accueille les créations latino-américaines, mais les assimile. Il se produit une sorte de cheminement de l'objet archéologique précolombien qui est considéré progressivement comme une œuvre d'art, ce qui autorise le glyphe à devenir un possible motif ornemental. Dans les années 1920, les considérations archéologiques et ethnographiques cèdent progressivement la place à des considérations esthétiques, si bien que se met en place, en France, un discours décoratif spécifiquement précolombien. Les exemples étudiés sont pertinents, ainsi que les rappels de la présence des arts précolombiens dans les discours des surréalistes, l'étude des diverses expositions d'arts précolombiens et plus largement latino-américains, ou encore l'analyse, particulièrement précise, du marché de l'art des pièces précolombiennes. L'auteure a mené en la matière une recherche remarquable, mettant en évidence la création de nouveaux réseaux de spécialistes. Elle présente de façon fouillée les différents acteurs, vendeurs, acheteurs, collectionneurs, ainsi que l'évolution des prix. L'année 1928, marquée par une exposition phare des arts précolombiens au Pavillon de Marsan, représente un tournant décisif, et l'auteure parle d'une « vague » (p. 169) qui, dès lors, emporte les décorateurs français et les invite à renouveler leur répertoire de formes et de motifs. Élodie Vaudry émet la très intéressante hypothèse d'un effet générationnel, dans la mesure où tous les créateurs analysés dans la troisième partie, le cœur de cette passionnante recherche, sont nés à la même période : ils ont été nécessairement exposés aux arts précolombiens du fait de la « vague » évoquée plus haut.
7. La troisième et dernière partie, consacrée aux arts décoratifs français de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, se présente comme l'aboutissement des

jalons historiques et théoriques posés dans les deux précédentes. On découvre avec grand intérêt le rôle des recueils d'ornements latino-américains, notamment des ouvrages du Mexicain Adolfo Best Maugard et de la Péruvienne Elena Izcue, dans les processus nationaux – et nationalistes – d'affirmation identitaire de leur pays respectif : les artefacts précolombiens, jusque-là méconnus, deviennent désormais familiers en tant que motifs nationaux. L'ornement est même « outil de prescription identitaire » (p. 178), car les gouvernements péruviens et mexicains y puisent des formes qu'ils érigent en normes culturelles, des normes qu'ils rendent simultanément intelligibles – et attirantes – à l'attention des nations étrangères. L'étude montre également le rôle de médiatrice et de passeuse d'Elena Izcue. Elena Izcue collabore en France avec Elsa Schiaparelli et avec Jean-Charles Worth et contribue à l'introduction par ces derniers de motifs et de thèmes précolombiens dans leurs créations de mode des années 1930.

8. S'agissant des arts décoratifs, Élodie Vaudry se penche sur les productions des céramistes Jean van Donghen et Émile Lenoble, ainsi que sur les créations d'Ivan da Silva Bruhns, tisserand brésilien et « artiste peintre réalisant des tapis » (p. 226), ou encore de Paule Leleu. Démontrant que l'utilisation des arts précolombiens dans les créations françaises se situe à la fin des années 1920 dans le sillage de la grande exposition de 1928, Élodie Vaudry observe qu'elle repose sur les formes géométriques et que cette quête d'un langage géométrique explique certaines coïncidences formelles, le cas échéant, avec les arts « premiers » d'autres aires, africaines notamment. Pour sa part, Ivan da Silva Bruhns fait même évoluer, grâce à l'emploi de figures précolombiennes, ses tapis et rideaux, moquettes et tapisseries (notamment de chaises). Soulignons avec l'auteure que cette inspiration relève d'un contexte qui est aussi mondial – pourtant largement sous-estimé –, comme en témoignent les réalisations de l'Américaine Ruth Reeves ou, dans le cadre du Bauhaus, de Margarete Bittkow-Köhler et d'Anni Albers, entre autres.

9. L'ouvrage se referme sur l'analyse d'une autre grande vague, la dernière, entre 1937 et 1945, depuis l'Exposition internationale des arts et des techniques appliqués à la vie moderne, à Paris, de mai à novembre 1937, jusqu'à la disparition de l'orfèvre Jean Puiforcat, en 1945. L'exposition internationale de 1937 est de nouveau l'occasion d'un engouement pour les arts précolombiens en France, notamment grâce à l'ambitieux projet décoratif du pavillon péruvien, qui fonctionne comme un gigantesque réservoir

de figures et de motifs, dont Elena Izcue est partie prenante. Il s'agit là d'une nouvelle stratégie de communication reposant sur l'utilisation des arts précolombiens à des fins de propagande, orchestrée par le gouvernement péruvien. Jean Puiforcat évoque la curiosité qu'a éveillée chez lui l'Exposition de 1937, une curiosité manifeste dans son intérêt pour les arts précolombiens dans la réflexion théorique qu'il développe – il considère, en effet, son travail d'orfèvre comme celui d'un artiste sculpteur. Puiforcat part vivre et travailler au Mexique en 1941, séjour qui nourrit un cheminement esthétique où l'artiste non seulement s'inspire des arts aztèques, mais s'efforce d'en comprendre et d'en capter l'essence même. L'analyse d'exemples concrets illustre l'originalité de ce parcours qui, du reste, demeure une exception dans l'orfèvrerie française, même s'il a fait des émules au Mexique.

10. Cet ouvrage à la lecture stimulante s'adresse à l'historien et à l'américaniste, par la richesse de ses sources, par sa grande précision. Mais la clarté du propos et les nombreuses illustrations en font aussi une étude qui intéressera tout autant le lecteur non spécialiste.