

## Trente siècles d'art mexicain à New York

Luis de Moura Sobral

Volume 36, Number 143, June–Summer 1991

Les années quatre-vingt en Amérique latine

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53714ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

### ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

de Moura Sobral, L. (1991). Trente siècles d'art mexicain à New York. *Vie des arts*, 36(143), 45–46.

# TRENTE SIÈCLES D'ART MEXICAIN À NEW YORK

Luis de Moura Sobral

Le territoire actuel du Mexique conserve l'ensemble le plus varié et le plus spectaculaire de richesses artistiques, de monuments et de sites archéologiques de tout le continent américain. Marquée en profondeur par la conquête espagnole et par l'indépendance, on peut considérer que l'histoire culturelle du Mexique se divise en quatre grandes périodes : l'époque pré-colombienne, la vice-royauté de la Nouvelle Espagne, le XIX<sup>e</sup> siècle et le XX<sup>e</sup> siècle. *Mexico, Splendors of Thirty Centuries*, la grande exposition que le Metropolitan Museum of Art de New York présenta du 10 octobre 1990 jusqu'au 13 février 1991, s'articulait naturellement autour de ces quatre grands chapitres.

La première section était organisée en huit noyaux correspondant à autant de sites archéologiques (La Venta, Izapa, Teotihuacán, Monte Albán, Palenque, El Tajín, Chichén Itzá et Tenochtitlán), et comprenait des bijoux, statuettes funéraires, reliefs, haches rituelles, vases cérémoniels, stèles, sculptures, fragments de fresques, etc. Quelques pièces étaient exceptionnelles : le vase Olmèque représentant un bossu, la partie droite du visage boursoufflée et rongée par des parasites (cat. 13), la pointe de lance en obsidienne de Chiapa de Corzo, d'une étourdissante perfection (cat. 25), le Porteur d'étendard infirme de Chichén Itzá (cat. 82, notre illustration), le masque aztèque en albâtre, coquillage et pyrite trouvé pendant les fouilles au Templo Mayor (cat. 101), le pendentif-clochette en or, à la cire perdue, du Musée de l'Ermitage (cat. 110), etc.

La deuxième section, divisée en huit salles, commençait avec la période de la Conquête et s'étendait jusqu'au néo-classicisme et l'Indépendance. Elle comprenait des peintures, des sculptures, des objets liturgiques, des céramiques, etc. Bien entendu, tout comme dans le Mexique pré-colombien, l'art sera en Nouvelle Espagne éminemment religieux. Il servit à la glorification des nouvelles divinités venues de l'Europe, au travail de l'évangélisation et aussi à l'affirmation et au prestige de ceux, clercs ou laïcs, qui l'ont promu. Quelques uns des chefs-d'oeuvres de la peinture mexicaine ont fait le voyage de New York, tels *l'Incrédulité de saint Thomas*, de Arteaga,

probablement la toile la plus ténébriste de toute l'Amérique (cat. 137), ou *L'Adoration des Mages*, du zurbaranesque José Juárez (cat. 138). Villalpando et Juan Correa marquent l'apogée de la peinture baroque au Mexique, à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle. Parmi les portraits, signalons celui de Soeur Juana Inés de la Cruz, la célèbre intellectuelle et artiste, attribué à Juan de Miranda, et celui, remarquable, de Soeur Ana María de San Francisco y Neve, du milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle. Un immense paravent peint, attribué à l'infatigable Juan Correa, montrait sur l'un des côtés la rencontre de Cortés et Montezuma et, sur l'autre côté, la représentation des quatre continents, l'Europe étant représentée par le couple royal de Charles II et Marie Louise d'Orléans.

Avec la création de l'Académie de San Carlos de Mexico, en 1781, c'est l'avènement du néo-classicisme. Manuel Tolsá (portraiture par Jimeno y Planes), brise radicalement la tradition des retables mexicains avec son monumental baldaquin pour la cathédrale de Puebla (maquette en cat. 242). L'enseignement académique a provoqué quelques équivoques bien intentionnées, telles cette *Découverte du pulque* de José Obregón, de 1869 ou le *Sénat de Tlaxcala*, de 1875 de Rodrigo Gutiérrez. À côté de cette peinture érudite beaucoup de peintres travaillaient dans une veine populaire. Le très doué Hermenegildo Bustos (1832-1907) se place exactement entre les deux traditions. Le paysage a produit des artistes comme Landesio et surtout José María Velasco (1840-1912), le peintre par excellence du paysage mexicain.

Paysagiste dans la tradition de Velasco, le Dr. Atl (Gerardo Murillo Cornadó, 1875-1964) est la figure charnière du passage entre les deux siècles. Il ouvre la dernière section de l'exposition. Francisco Goitia (1882-1960) est le peintre des pendus de la Révolution et Saturnino Herrán (1887-1918) le chantre d'un indigénisme revu à la lumière du symbolisme espagnol. Mais, bien entendu, la peinture moderne mexicaine gagne une audience internationale avec l'explosion du modernisme qui, au Mexique, prend les colorations propres à la Révolution agraire du début du siècle. Les trois phares du mouvement muraliste, Orozco, Rivera et Siqueiros, avaient



chacun légitimement droit à une salle. De Rivera (1886-1957) on pouvait voir plusieurs tableaux cubistes peints entre 1914 et 1917. Rufino Tamayo s'est opposé, dans les années 30, au carcan idéologique, populiste et expressionniste de «l'École mexicaine». L'exposition se terminait avec huit peintures de Frida Kahlo (1907-1954) qui, dans son narcissisme auto-flagellateur, dans sa passion démesurée et tourmentée et dans la conscience exaltée de son appartenance à une culture ancienne, complexe et riche, a réalisé l'une des oeuvres les plus bouleversantes de la première moitié du siècle

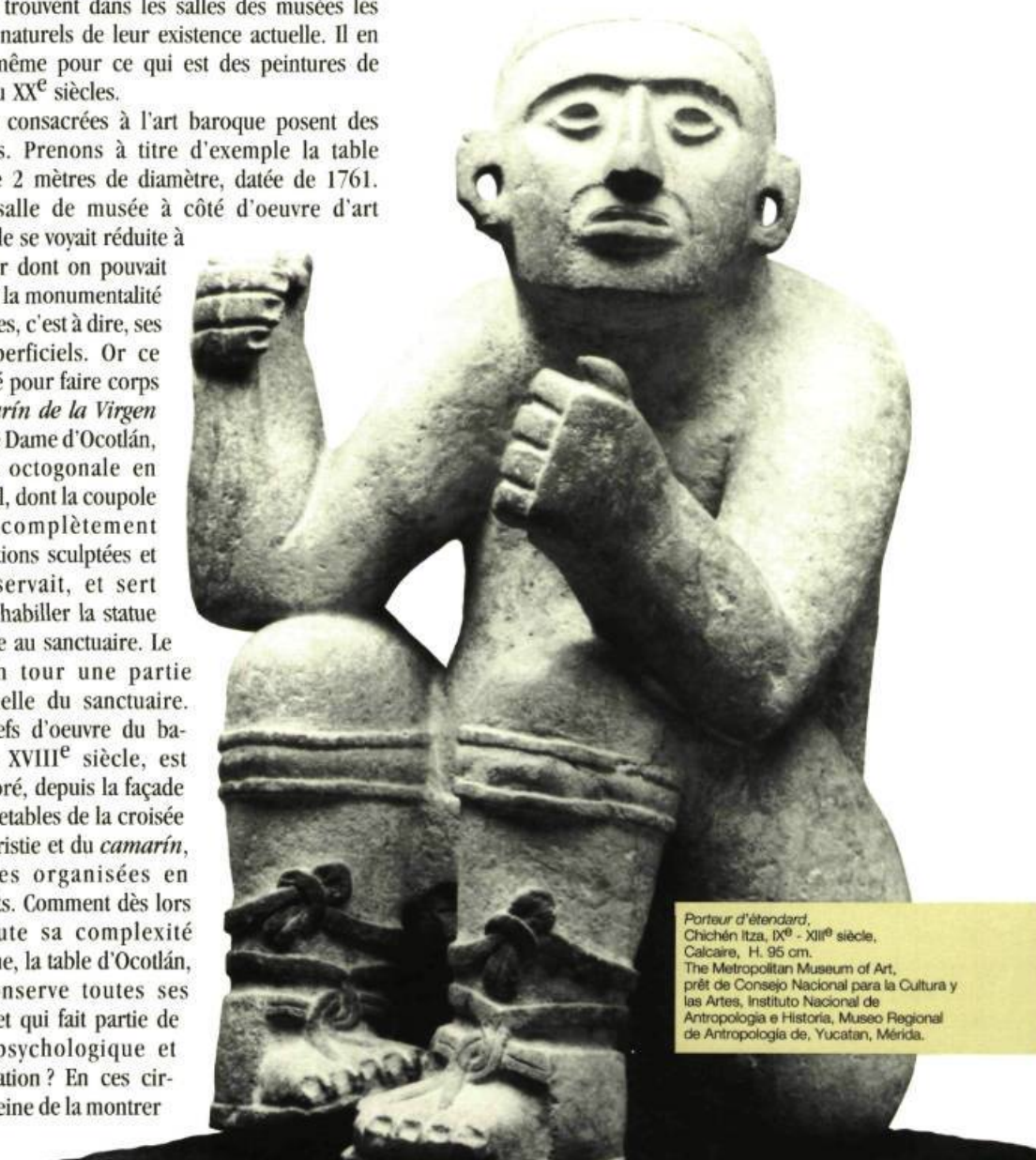
Manifestation qui s'apparentait davantage aux promotions du tourisme culturel, l'exposition mexicaine du MET soulève beaucoup de questions. On ne peut sérieusement prétendre montrer et encore moins expliquer — et telle est la mission d'un musée — les cultures qui se sont succédé dans une région pendant trois mille ans dans le cadre d'une seule exposition. Par ailleurs, il est significatif que les sections les plus homogènes et convaincantes aient été les salles pré-hispaniques, en raison du caractère archéologique de la plupart des artefacts présentés. En effet ces artefacts trouvent dans les salles des musées les lieux pour ainsi dire naturels de leur existence actuelle. Il en va certainement de même pour ce qui est des peintures de chevalet du XIX<sup>e</sup> et du XX<sup>e</sup> siècles.

Déjà, les sections consacrées à l'art baroque posent des problèmes différents. Prenons à titre d'exemple la table circulaire de presque 2 mètres de diamètre, datée de 1761. Montrée dans une salle de musée à côté d'oeuvre d'art d'origines diverses, elle se voyait réduite à une pièce de mobilier dont on pouvait tout au plus apprécier la monumentalité et les qualités plastiques, c'est à dire, ses aspects les plus superficiels. Or ce meuble fut commandé pour faire corps avec un lieu, le *camarín de la Virgen* du sanctuaire de Notre Dame d'Ocotlán, Tlaxcala, une salle octogonale en arrière du maître-autel, dont la coupole et les murs sont complètement recouverts de décorations sculptées et peintes. La table servait, et sert d'ailleurs toujours, à habiller la statue de la Vierge conservée au sanctuaire. Le *camarín* est à son tour une partie intégrante et essentielle du sanctuaire. Celui-ci, l'un des chefs d'oeuvre du baroque mexicain du XVIII<sup>e</sup> siècle, est somptueusement décoré, depuis la façade de l'église jusqu'aux retables de la croisée et aux toiles de la sacristie et du *camarín*, de séries d'oeuvres organisées en programmes cohérents. Comment dès lors présenter dans toute sa complexité symbolique et plastique, la table d'Ocotlán, une oeuvre qui conserve toutes ses fonctions originelles et qui fait partie de l'univers affectif, psychologique et culturel d'une population ? En ces circonstances vaut-il la peine de la montrer

dans un musée de New York, réduite au statut de simple objet artistique ? Il y a des choix que les conservateurs et les organisateurs d'expositions se doivent de faire plus judicieusement. Et il y a des conclusions auxquelles il faudra bien arriver un jour : tout ne peut pas faire l'objet d'une exposition, il est des oeuvres que, en deça et au-delà de leur dimension esthétique, on ne peut véritablement apprécier et comprendre que sur place, dans le cadre de leur lieu d'appartenance.

Reste, bien entendu, le catalogue. Il est superbe, remarquablement conçu et présenté et, à l'image de l'exposition, grand, trop grand (5,5 cm d'épaisseur, 728 pages, 400 photos en couleur et une centaine d'illustrations en noir et blanc) et trop lourd (3,320 kg en version «soft cover»...). C'est à ce jour la meilleure vue d'ensemble en langue anglaise sur ce domaine. □

1. L'exposition poursuit son itinéraire au Musée d'art de San Antonio (du 6 avril au 4 août 1991) et au Los Angeles County Museum of Art (du 6 octobre au 29 décembre 1991)



Porteur d'étendard,  
Chichén Itza, IX<sup>e</sup> - XII<sup>e</sup> siècle,  
Calcaire, H. 95 cm.  
The Metropolitan Museum of Art,  
prêt de Consejo Nacional para la Cultura y  
las Artes, Instituto Nacional de  
Antropología e Historia, Museo Regional  
de Antropología de Yucatan, Mérida.