

TARSILA DO AMARAL

PEINDRE LE BRÉSIL MODERNE

MUSÉE DU LUXEMBOURG

Du 9 octobre 2024 au 2 février 2025

Découvrez l'application
du Musée du Luxembourg
tinyurl.com/luxappli



DU 9 OCTOBRE 2024 AU 2 FÉVRIER 2025
AU MUSÉE DU LUXEMBOURG, 19 RUE DE VAUGIRARD 75006 PARIS
OUVERTURE TOUS LES JOURS DE 10H30 À 19H
NOCTURNE JUSQU'À 22H LE LUNDI
FERMETURE EXCEPTIONNELLE LE 25 DÉCEMBRE
OUVERTURE DE 10H30 À 18H LE 24 ET 31 DÉCEMBRE

Places aux jeunes !

Accès gratuit pour les jeunes de moins de 26 ans du lundi au vendredi
Nombre limité de billets par date, réservation en ligne obligatoire sur
museeduluxembourg.fr

CHANEL

GRAND MÉCÈNE
DU MUSÉE DU LUXEMBOURG

Avec le soutien de la



La scénographie de l'exposition
a été réalisée avec l'aimable
contribution de Farrow & Ball



Nos partenaires



Goûtez à l'intimité du salon de thé Mademoiselle Angelina, situé aux portes du Musée du Luxembourg. À l'occasion de la nouvelle exposition « Tarsila do Amaral. Peindre le Brésil moderne », venez découvrir les créations exclusives « Tarsila » et « Cactus », créées par nos Chefs et inspirées de l'univers de l'artiste peintre. Dégustez un cabillaud rôti en écailles de pomme de terre, accompagné d'un écrasé de pomme de terre vitelotte, d'un coulis de persil et d'une tuile de paprika, au visuel graphique et coloré conçu comme une référence au tableau iconique « Composição » peint par Tarsila do Amaral en 1930. Le tout accompagné d'une pâtisserie gourmande composée d'un croustillant pistache, d'une mousse chocolat noir, d'un crémeux pistache et chocolat, et d'une génoise cacao, pour finir sur une note délicatement sucrée !

Ouverture : le salon de thé Mademoiselle Angelina reste ouvert aux mêmes horaires que le Musée, profitez des derniers beaux jours sur la terrasse.

Mademoiselle
ANGELINA

L'EXPOSITION

1. PARIS/SAO PAULO, PASSEPORTS POUR LA MODERNITÉ	6
2. L'INVENTION DU PAYSAGE BRÉSILIEN	11
3. PRIMITIVISME ET IDENTITÉ(S)	14
4. LE BRÉSIL CANNIBALE	18
5. TRAVAILLEURS ET TRAVAILLEUSES	21
6. NOUVEAUX PAYSAGES	24

PROGRAMMATION CULTURELLE	28
---------------------------------	-----------

VISITES GUIDÉES	33
------------------------	-----------

NUMÉRIQUE	37
------------------	-----------

ÉDITIONS	39
-----------------	-----------

Figure centrale du modernisme brésilien, Tarsila do Amaral (ou Tarsila, de son nom d'artiste) est la créatrice d'une œuvre originale et évocatrice, puisant dans les imaginaires indigéniste et populaire autant que dans les instances modernisatrices d'un pays en pleine transformation.

Dans les années 1920, évoluant entre São Paulo et Paris, elle est une passeuse entre les avant-gardes de ces deux capitales culturelles, mettant son univers iconographique brésilien à l'épreuve du cubisme et du primitivisme, en vogue dans la capitale française. Sa peinture inspire alors les mouvements Pau-Brasil et Anthropophage, dont la quête d'un Brésil « authentique », multiculturel et multiracial, vise à refonder sa relation avec les « centres » européens de la colonisation.

La dimension militante de ses peintures des années 1930 et sa capacité à accompagner, jusqu'aux années 1960, les évolutions profondes de son environnement social et urbain confirment la puissance d'une œuvre ancrée dans son temps et toujours prête à se renouveler, malgré les conditions instables que peut rencontrer, en fonction des époques et des contextes, une artiste femme émancipée et indépendante.



Nous invitent au cœur d'une modernité brésilienne qu'elle a contribué à forger plus qu'elle ne l'a illustrée, l'œuvre de Tarsila do Amaral dévoile toute la complexité de ce concept toujours ouvert à débat, soulevant des questions identitaires et sociétales qui demeurent très actuelles, au Brésil comme en Europe.

1. Paris/São Paulo, passeports pour la modernité

Issue d'une famille cultivée de grands propriétaires terriens de la région de São Paulo, Tarsila do Amaral entreprend son premier voyage d'études à Paris en 1920, reproduisant le parcours typique des peintres académiques brésiliens. Pendant son absence, en février 1922, la Semaine d'Art moderne donne une impulsion nouvelle à la scène artistique de São Paulo : jeunes écrivains, musiciens et peintres prônent une avant-garde affranchie des modèles importés, sans pour autant renier leur cosmopolitisme. De retour en juin 1922, Tarsila participe personnellement à ce renouveau moderniste, aux côtés de la peintre Anita Malfatti et des écrivains Paulo Menotti del Picchia, Mário de Andrade et

Oswald de Andrade, avec qui elle forme le Groupe des Cinq. C'est dans un tout nouvel état d'esprit qu'elle retourne à Paris, en 1923 : animée par un projet qui se veut national et moderne, elle cherche désormais une confrontation directe avec les avant-gardes européennes. Fréquentant les ateliers d'André Lhote, Fernand Léger et Albert Gleizes, elle appréhende le cubisme comme une « école d'invention », lui permettant de s'affranchir des codes de représentation convenus et d'élaborer un style véritablement libre et personnel.

Atelier rua Vitória/vue de Paris

Tarsila crée, en 1917, le premier atelier d'artistes de São Paulo, *rua Victória*. Encore apprentie, elle le met à disposition de son professeur, le peintre académique Pedro Alexandrino, qui y dispense ses cours collectifs. Élevée dans un milieu très francophile, elle poursuit tout naturellement sa formation à Paris, où elle loue une chambre rue du Louvre. Fidèle à la tradition picturale européenne de la fin du XIX^e siècle, elle peint l'entrée de son atelier de São Paulo et la vue de sa chambre parisienne dans un style tout à fait similaire, malgré les tonalités et la lumière très différentes qui caractérisent chacune des deux villes.

Figura em Azul

À l'Académie Julian, Tarsila suit les cours réservés aux femmes, se consacrant à l'étude de nus qu'elle peut réaliser pour la première fois d'après modèles vivants. Ce n'est qu'après son retour à São Paulo, pendant

l'euphorique période d'expérimentation au sein du Groupe des Cinq, que Tarsila prend ses distances avec les modèles académiques. À l'instar d'Anita Malfatti, elle adopte des couleurs plus contrastées et des solutions formelles moins conventionnelles, comme dans ce portrait de femme, peint au tout début de l'année 1923.

A *Boneca*

Réalisé en 1928, longtemps après son apprentissage parisien, ce tableau montre la persistance du modèle de Léger dans l'œuvre de Tarsila et l'interprétation très personnelle que fait l'artiste des théories de Gleizes, son principal maître. Dans la lignée de ce dernier, elle conçoit ses tableaux comme des « organismes » autonomes, indépendants de toute ambition réaliste, s'intéressant moins aux objets représentés qu'au système de relations entre les formes et les couleurs et à leur équilibre rigoureux dans l'espace circonscrit de la toile.

1 bis. Une « *Caipirinha* habillée par Poiret »

En tant qu'artiste brésilienne à Paris, Tarsila doit composer avec un certain nombre de stéréotypes pour frayer son chemin dans un système de l'art eurocentré et dominé par les hommes. Si son physique et son style vestimentaire ne passent jamais inaperçus, la critique attend d'elle, comme de sa peinture, une « fraîcheur exotique » et une « délicatesse toute féminine » – comme on le lit dans les chroniques

parisiennes de ses premières expositions. Tarsila joue donc de son apparence pour construire son personnage, alors inédit, de femme artiste moderne brésilienne, contournant, dans ses autoportraits, les canons établis. Telle une « Caipirinha habillée par Poiret » (selon les vers que lui dédie Oswald de Andrade) elle se veut la porte-parole d'un « Brésil profond », tout en étant parfaitement à la page des goûts parisiens, sans négliger ce brin d'excentrisme censé faire d'elle une véritable artiste d'avant-garde.

Manteau rouge

« Je me souviens de Tarsila au théâtre du Trocadéro, dans une cape écarlate, doublée de satin blanc. À Paris, où l'on s'habille discrètement, la vanité de Tarsila fit sensation » ; « Nous sommes restés extasiés en contemplation du chef-d'œuvre de Tarsila, qu'est sa personnalité ! Tarsila s'habille d'art ». Ces témoignages de l'époque montrent le soin que Tarsila accordait à son apparence, y compris dans l'élégance de ses tenues. Le manteau rouge de la maison Patou qu'elle portait lors d'évènements mondains parisiens identifie à tel point l'artiste qu'il donne son titre à l'un des autoportraits les plus connus, réalisé alors que Tarsila fréquente l'atelier de Lhote (printemps 1923).

A Caipirinha

Commencé au printemps 1923, ce tableau est pour Tarsila l'une des premières tentatives de s'affranchir des codes de la figuration académique à travers des langages d'avant-garde. Dans une lettre à ses parents, elle décrit ce tableau comme une façon de s'autoreprésenter en jeune fille de

la campagne brésilienne (une petite « caipira ») jouant avec les branches du jardin comme elle le faisait, enfant, dans la fazenda familiale. Cette identification avec la culture populaire des régions rurales, de la part d'une femme très cultivée de la haute bourgeoisie, annonce l'idéalisation d'une appartenance nationale qui dépasse volontairement les clivages culturels et sociaux de la population brésilienne.

Auto-retrato I

Cet autoportrait cristallise l'image de soi soigneusement élaborée par l'artiste après juin 1922 : cheveux serrés en chignon, rouge à lèvres éclatant et longues boucles d'oreilles. Sur un fond neutre, tel une sorte de masque extrait de tout contexte anecdotique, le visage de l'artiste devient, par sa stylisation assumée, sa véritable « marque ». À ce titre, ce portrait est choisi pour illustrer les couvertures de presque tous les catalogues d'expositions de son vivant et dicte même le traitement de futurs portraits photographiques.

Projets d'affiche pour Blaise Cendrars

En 1924, le poète franco-suisse Blaise Cendrars prononce deux conférences à São Paulo, la première autour de son *Anthologie Nègre*, parue en 1921, la seconde sur la peinture moderne. Tarsila conçoit l'affiche pour la première conférence, dans un style qui rappelle ses exercices de « translation » et « rotation » réalisés un an plus tôt dans l'atelier de Gleizes. Proche d'Oswald de Andrade, ainsi que de sa verve poétique, Cendrars, que Tarsila rencontre à Paris en mai 1923, est l'un des premiers défenseurs de sa peinture et préfacera le catalogue de son exposition personnelle, en 1926. Grâce à Cendrars, Tarsila se lie aussi avec Jean Cocteau, Constantin Brancusi, Fernand Léger, Robert et Sonia Delaunay, entre autres.

Albums de voyages

Encore enfant, avec sa famille, puis avec sa fille Dulce, ses amis et ses compagnons, Tarsila réalise un grand nombre de voyages à travers le Brésil, l'Amérique latine et en Europe, visitant la France, l'Espagne, l'Italie, la Grèce, le Moyen Orient et, plus tard, l'Union soviétique. Cet album réunit des documents allant de 1922 à 1926, réunis sans autre critère que les associations libres faites par l'artiste. Des images de ses fazendas, de São Paulo et de Paris ; des billets de train et de croisière ; des cartes de restaurants et des programmes de théâtre ; des croquis, des poèmes et des articles de journaux... autant de souvenirs mêlés qui rendent compte de l'univers culturel riche et composite de l'artiste à une époque foisonnante où, comme l'écrit Oswald sur l'une de ces pages, leur bonheur semble « inéluctable ».

2. L'invention du paysage brésilien

L'éloignement temporaire du Brésil est pour Tarsila l'occasion d'appréhender autrement ses origines. Tandis qu'elle prend conscience du charme exotique que son pays tropical exerce dans son cercle d'amis parisiens, le cubisme lui offre une méthode d'analyse et de rationalisation formelle lui permettant de se réapproprier son paysage physique et mental, loin des conventions et des préjugés.

Dès 1924, elle part à la « redécouverte » de São Paulo, métropole ultradynamique ; de Rio de Janeiro, avec son

paysage exubérant ; de la région du Minas Gerais, riche de vestiges coloniaux et baroques.

Avec le trait limpide qui caractérise son dessin, Tarsila « décortique » au crayon et à l'encre ces environnements si différents les uns des autres et sélectionne à sa guise les éléments d'un Brésil « authentique » qui, transcrits sous forme de lignes et formes géométriques, donnent vie à son nouvel alphabet visuel. Simple et moderne, intelligible par le public brésilien et international, ce dernier est décliné dans des peintures à la composition rigoureuse, dans lesquelles ces éléments, à l'origine disparates, cohabitent harmonieusement.

Romance

En compagnie du groupe des modernistes et de Cendrars, Tarsila entreprend un voyage dans le Minas Gerais lors de la Semaine Sainte de 1924. Elle dira avoir été notamment touchée par les décorations populaires et les peintures des églises « exécutées avec amour et dévotion par des artistes anonymes ». Cette fenêtre de type colonial et cette décoration florale, qui rappelle à la fois des bas-reliefs baroques et des motifs folkloriques, s'inspirent de ces références. La palette renvoie volontairement à ces couleurs populaires injustement discréditées, selon l'artiste, comme « laides et campagnardes ». Dans un vocabulaire simplifié de formes et de couleurs en aplat, la modernité de Tarsila délaisse les codes importés pour puiser dans des motifs locaux perçus comme « authentiques ».

Groupe de dessins São Paulo

Étroitement liée à la ville de São Paulo, Tarsila est sensible à l'effervescence de cette métropole dont les transformations rapides, sur le plan urbanistique et social, appellent à la création de nouveaux codes d'expression. Surnommée la « locomotive du pays », São Paulo croît vertigineusement depuis la fin du XIX^e siècle, suite à l'industrialisation et aux vagues massives d'immigration nationale et étrangère. On y démolit et reconstruit sans retenue, transformant en profondeur la physionomie de la ville, dont les tramways, les grues, les usines et les enseignes lumineuses deviennent les nouvelles marques reconnaissables.

E.F.C.B

Dans les années 1920, le motif du train est récurrent dans l'œuvre de Tarsila. Introduit au Brésil en 1855, le chemin de fer reliant les États de Rio de Janeiro, São Paulo et Minas Gerais, appelé Estrada de Ferro Carril do Brasil (E.F.C.B) s'agrandit au cours du XX^e siècle. Moyen de transport éminemment moderne, il demeure, jusqu'aux années 1950, le principal du pays. Ce tableau exalte le progrès technologique symbolisé par les ponts ferroviaires, les poteaux électriques et les sémaphores. Néanmoins, les lignes courbes du chemin de fer conduisent notre regard vers les éléments reconnaissables d'un quartier populaire, que Tarsila souhaite faire cohabiter, dans sa composition, avec les signes du progrès évoqués au premier plan.

3. Primitivisme et identité(s)

Même lorsqu'elle représente des personnages, Tarsila est confrontée à un double défi : répondre à la demande d'exotisme de la capitale française et participer à la construction d'un imaginaire brésilien et moderne fondé sur le métissage entre les cultures indigène, portugaise et africaine qui composent historiquement le peuple brésilien.

Les traditions précoloniales font alors l'objet de ses recherches, tandis que des afro-descendants sont représentés dans ses œuvres de 1924 et 1925, lorsque Tarsila illustre le recueil de poèmes *Pau Brasil* d'Oswald de Andrade et adhère au mouvement du même nom. Des descriptions idylliques des favelas et des scènes de carnaval, associées aux couleurs vives que l'artiste qualifie de « populaires », illustrent la quête d'un primitivisme autochtone, idéalisé par l'intellectuelle blanche et cosmopolite qu'est Tarsila. Effaçant toute trace de disparité sociale et de violence coloniale, ces toiles ne cachent pas l'ambiguïté de ces appropriations ni la complexité des questions identitaires et raciales d'un pays qui, cent ans après l'indépendance et trente-sept ans après la fin de l'esclavage, est loin d'avoir atteint l'harmonie idéale dépeinte par l'artiste.

3 bis. *A Negra*

D'abord consacrée comme un hommage moderniste rendu à l'identité afro-brésilienne, puis pointée du doigt comme illustration des stéréotypes racistes propres aux sociétés brésiliennes et françaises des années 1920, cette femme noire qui nous regarde en face n'a toujours pas fini d'interroger son public. Bien que Tarsila ait dit s'être inspirée du souvenir d'une ancienne esclave qui habitait la fazenda familiale, et qu'une feuille de bananier stylisée, sur le fond, suggère un environnement tropical, ce personnage, peint à Paris en 1923, ressemble moins à un portrait qu'à une composition parfaitement dans l'air du temps, dans laquelle une sculpture totémique africaine rencontrerait les géométries colorées d'un Léger. Lorsqu'elle l'expose à Paris, Tarsila titre cette œuvre « La Négresse », songeant peut-être à la Négresse blanche que Brancusi sculpte la même année. C'est bien en tant qu'icône « primitive » et « moderne », selon les canons parisiens de l'époque, que la silhouette stylisée de cette peinture sera choisie par Cendrars pour illustrer la couverture du recueil de poèmes qu'il consacre à son voyage brésilien. Mais *A Negra* renoue aussi avec l'iconographie toute

brésilienne de la « mère noire », esthétisant la figure des femmes afro-descendantes dans le rôle de nourrices auquel elles ont été longtemps reléguées.

Illustrations pour Pau Brasil

En 1925, Tarsila illustre le recueil de poèmes d'Oswald de Andrade Pau-Brasil, du nom du manifeste publié un an plus tôt. Traduisible par « bois brésil », référence à la matière première convoitée dès le XVI^e siècle par les colonisateurs, ce mouvement souhaite faire de l'art brésilien un produit « d'exportation », contre l'importation imposée des modèles européens. Il invite peintres et écrivains brésiliens à puiser dans les sources locales pour retrouver un art « agile et candide comme en enfant ». Prenant comme modèle la peinture de Tarsila, il remplace la « copie » (signe de soumission coloniale) par l'« invention » et la « surprise », et la perspective centrale (perçue comme façon normée et directive de regarder) par une perspective d'autre genre : « sentimentale, intellectuelle, ironique, naïve ».

Carnaval em Madureira

En 1924, avec ses amis modernistes, Tarsila visite Rio de Janeiro lors du carnaval. À Madureira, quartier populaire de la ville, elle découvre une réplique en bois de la tour Eiffel, hommage rendu à l'aviateur brésilien Alberto Santos Dumond qui avait volé en dirigeable dans le ciel de la Ville lumière, en 1906. Tout en jouant sur le déplacement déroutant de ce symbole parisien dans les faubourg brésiliens, Tarsila s'approprie le thème du carnaval, issu de la culture populaire, comme sujet national. À la manière de O Mamoeiro (Le Papayer), dans lequel une favela de Rio est présentée comme un village paisible et bariolé, ce quartier populaire de Rio de Janeiro incarne, chez Tarsila, un espace idéal et romantique dans lequel des éléments disparates, voire contradictoires, cohabiteraient sans conflit.

A Cuca

Dans un paysage verdoyant, Tarsila dit avoir réuni « un animal étrange, un crapaud, un tatou et un autre animal inventé ». Dans le folklore brésilien, la Cuca est un redoutable croquemitaine et les personnages que Tarsila dit avoir inventés sont en réalité tirés de motifs autochtones que l'artiste étudie dans les musées ethnologiques. Les mêmes sources inspirent un projet de costumes pour un « ballet brésilien » (jamais réalisé) avec livret d'Oswald de Andrade et musique d'Heitor Villa-Lobos, sur le modèle des fameux ballets russes et suédois. C'est encore un Saci-Pererê, personnage fantastique issu du syncrétisme entre les cultures indigènes, africaine et portugaise, qui illustre la quatrième de couverture du catalogue de la toute première exposition personnelle de Tarsila, en juin 1926, à Paris.

Religião brasileira

Ce tableau s'inspire d'un autel domestique typiquement brésilien, sur lequel des éléments disparates – objets d'artisanat, vases de fleurs en papier crépon – entourent des effigies religieuses. L'accumulation d'éléments qui remplissent la surface de la toile sans aucune symétrie accentue l'aspect spontané de cette composition votive. Pour Tarsila, l'emploi du « bleu très pur », du « vert chantant » et du « rose violacé », associé au thème populaire du tableau, représente une forme de revanche contre l'oppression du « bon goût » étranger. Exaltant ces mêmes couleurs, la fleur typiquement brésilienne qui, dans ce tableau, est purement décorative, prend un aspect monumental, presque totémique, dans *Manacá*, qui annonce l'évolution de la peinture de Tarsila vers la phase dite anthropophagique.

Macunaima

Sur commande de la maison d'édition Livraria Martins, Tarsila peint ce tableau en 1956, en hommage au roman *Macounaíma* publié en 1928 par

Mário de Andrade. Le protagoniste de cet ouvrage fondateur du modernisme brésilien, basé sur les recherches de son auteur sur les mythes et légendes du folklore autochtone, est un anti-héros en transformation constante prenant les traits d'un indigène, d'un afro-descendant, d'un européen blanc ; il est homme et femme à la fois, enfant de la nature sauvage et fasciné par la modernité bruyante de la métropole. Métaphore carnavalesque et ludique de l'inconscient collectif brésilien et de sa nature métisse, dépourvu de préjugé et de morale, Macounaíma réunit en soi toutes les qualités et les défauts de l'être humain.

4. Le Brésil cannibale

En 1928, la figure de *Abaporu* (en langue indigène tupi-guarani : « Homme qui mange »), donne naissance au mouvement « anthropophage ». Faisant référence à la pratique indigène de dévoration de l'autre dans le but d'en assimiler les qualités, l'Anthropophagie décrit, métaphoriquement, le mode d'appropriation et de réélaboration constructive, de la part des Brésiliens, des cultures étrangères et colonisatrices.

Délaissant la description de sujets populaires et les géométries d'origine cubiste, les œuvres de Tarsila présentent désormais un syncrétisme plus symbolique que narratif, dans lequel un riche répertoire européen et brésilien est ainsi « dégluti » et définitivement transformé. Ces peintures,

que l'artiste qualifie de « brutales et sincères », échappent à toute lecture univoque et à toute codification convenue. Les éléments naturels et architecturaux se confondent dans des paysages suggestifs et évocateurs qui transportent l'observateur vers des dimensions magiques ou oniriques, tandis que les dessins se peuplent de « personnages aux pieds énormes, plantes grasses et enflées, et animaux étranges qu'aucun naturaliste ne pourrait classer ».

Abaporu/Manifeste

Décliné en peinture et en dessin, ce personnage démesuré, en symbiose avec le sol et avec un majestueux cactus fleuri, illustre le Manifeste anthropophage et son paradigme d'affirmation identitaire : « Seule l'anthropophagie nous unit. Socialement. Économiquement. Philosophiquement ». Dans des tons à la fois pamphlétaires, poétiques et ironiques, le Manifeste paraphrase Shakespeare (« Tupi or not tupi, that's the question ») et dévoile une connaissance profonde de la culture européenne, de Montaigne à Rousseau, de Wagner à Freud. Cependant, proposant une inversion des relations de pouvoir ordinaires entre colonisateurs et colonisés, les « cannibales culturels » ne sont pas des imitateurs de ces références, mais ils sélectionnent de façon critique les éléments qu'ils souhaitent s'approprier.

Urutu

Urutu (intitulé « L'œuf », lors de sa première présentation à Paris, en 1928) rejoint une symbolique largement exploitée par les modernistes, qui décrit le Brésil comme le pays du « cobra grande » (« grand serpent »), allusion à ce

reptile gigantesque caché dans les profondeurs des rivières ou des lacs qui, selon le mythe indigène, incarne l'esprit des eaux. Enveloppant un œuf qu'il s'apprête à dévorer, il pourrait ici évoquer un retour aux origines, ou à l'« âge d'or annoncé par l'Amérique » selon le Manifeste anthropophage, c'est-à-dire à une époque précoloniale, précapitaliste et préreligieuse. En 1931, le mythe du cobra grande revient aussi dans le célèbre roman de Raul Bopp, *Cobra Norato*.

Cartão postal

Dans cette « carte postale » anthropophage, plusieurs paysages brésiliens sont à nouveau réunis, autour de l'incontournable Pain de sucre évoquant la ville de Rio de Janeiro. Dans cet environnement, où Tarsila rassemble tous les éléments du vocabulaire qu'elle a créé depuis 1924, la mer peut cohabiter avec les cactus du désert, et les palmiers des villes du sud du Brésil avec la végétation tropicale de la forêt amazonienne. D'étranges animaux autochtones, à mi-chemin entre singes et paresseux, avec des mains presque humaines, habitent l'univers paisible d'un peuple qui, à la différence des Européens, n'a jamais fait la distinction entre « urbain, suburbain, frontalier et continental », et vit « paresseux dans la mappemonde du Brésil » (Manifeste anthropophage).

Distancia

Rétrospectivement, Tarsila interprète plusieurs tableaux de la période anthropophage comme la traduction de rêves, de réminiscences enfantines ou d'images de l'inconscient apparues dans des états de semi-éveil. Ses environnements énigmatiques ont été parfois comparés aux œuvres de Magritte ou de De Chirico – dont Tarsila possédait un tableau dans sa propre collection. Sans se réclamer du surréalisme, de la métaphysique ou de la psychanalyse, les anthropophages connaissent bien toutes ces références, qui font assurément partie de la vaste et profonde culture, européenne et américaine, que l'artiste « déglutit » et transforme dans son œuvre.

5. Travailleurs et travailleuses

Fin 1929, séparée d'Oswald de Andrade, Tarsila subit de plein fouet les conséquences du krach boursier de New York. Ses propriétés étant hypothéquées, elle doit s'habituer à un mode de vie bien plus modeste que celui qu'elle a connu jusqu'alors. Aux côtés d'Osório César, jeune médecin et intellectuel de gauche, elle s'intéresse au modèle économique et social promu par le gouvernement soviétique. Un voyage en URSS et ses idées politiques – qui lui coûtent la prison, en 1932, sous le gouvernement de Getúlio Vargas – marquent le contenu et le style de ses peintures, qui suivent les préceptes du « réalisme social ». Les classes populaires, évoquées par les silhouettes anonymes des tableaux des années 1920, deviennent désormais les véritables protagonistes de ses fresques sociales, à mesure que les couleurs vives laissent place à des tons plus sobres.

Alors que, dès 1937, la dictature relègue les artistes femmes à des modèles traditionnels et à des thèmes intimistes, Tarsila continue d'explorer le monde du travail avec un regard critique ou poétique, que ce soit dans un

milieu rural, urbain ou industriel, s'intéressant aussi à la condition féminine.

Onde o proletariado dirige

Osório César livre dans cet ouvrage sa description des infrastructures et de l'organisation politique et sociale en URSS, observées lors de son voyage avec Tarsila, en 1931. Cette dernière réalise les illustrations et la couverture, clairement inspirées de l'esthétique des affiches de propagande soviétique. Lors du même voyage, elle réunit une collection de ces affiches, qu'elle expose en 1933 au Clubes dos Artistas Modernos à São Paulo et qu'elle présente lors d'une conférence sur « l'art prolétarien ».

Operários

Les modèles du réalisme social et du muralisme mexicain marquent la principale peinture militante de Tarsila, dont la composition en diagonale est inspirée d'une affiche de l'artiste soviétique Valentina Kulagina. La célébration de la mixité ethnique du peuple brésilien, déjà évoquée dans les œuvres des années 1920, prend une connotation véritablement sociale dans cet hommage à la classe ouvrière de São Paulo, représentée par ces visages de toutes origines sur fond de paysage industriel. On y retrouve quelques portraits significatifs : l'architecte Gregori Warchavchik, dont les constructions rationalistes révolutionnent l'habitat de São Paulo ; Eneida de Moraes, emprisonnée avec Tarsila en 1932 ; son amie proche, la chanteuse Elsie Houston, ou encore l'administrateur de sa fazenda familiale.

Costureiras

La place des femmes dans le monde du travail est évoquée par ce tableau, commencé au milieu des années 1930, puis repris et finalisé en 1950. À la différence de *Operários*, exposée dans cette salle, le traitement du groupe

prime sur la définition individuelle de chaque personnage. Renouant avec certains tableaux de l'époque cubiste, Tarsila se sert du jeu de lignes obliques pour accentuer la relation entre les éléments du tableau (les travailleuses) et leur intégration dans l'espace environnant. Comme pour *Operários*, une affiche de l'artiste soviétique Valentina Kulagina a servi de modèle à Tarsila, qui s'en inspire pour le traitement des figures féminines.

Terra

Jamais exposée dans les rétrospectives de l'artiste après sa mort, une petite série de la fin des années 1940, aux touches légères, presque pointillistes, inaugure un nouveau virage stylistique. Le titre de ce tableau et le lien du personnage avec la terre pourraient ici faire allusion aux luttes paysannes qui animent le contexte rural brésilien à cette époque. Cependant, Tarsila semble prendre ses distances avec le réalisme social, pour revenir aux ambiances métaphysiques et au gigantisme onirique qui avaient déjà caractérisé les peintures de la période anthropophage. Le cactus réapparaît, tandis que les montagnes à l'horizon se fondent avec les cheveux du personnage allongé, en symbiose avec le paysage, comme l'était *Abaporu* et les personnages des dessins de 1928 à 1930.

6. Nouveaux paysages

Dans les années 1950, Tarsila se consacre à de nombreuses commandes et à des projets d'illustrations, tout en participant à des expositions collectives, dont les deux premières biennales de São Paulo.

Avec un regard rétrospectif sur son œuvre, elle revisite, en les actualisant, les motifs de ses compositions antérieures. Elle expérimente différents registres formels, variant la façon d'articuler les formes géométriques et organiques qui caractérisent, depuis toujours, son vocabulaire pictural.

Toujours à l'affut des évolutions de son environnement, Tarsila accompagne les transformations du paysage urbain brésilien et notamment de São Paulo, avec ses gratte-ciels bleu-gris de plus en plus hauts surplombant les anciennes maisons et la végétation tropicale. Elle se montre aussi réceptive aux codes visuels les plus actuels, alors que, à la fin de la décennie, l'abstraction géométrique est en plein essor chez une nouvelle génération d'artistes, que le paysagiste Burle Marx multiplie ses jardins multicolores de plantes autochtones, et que, sous la direction d'Oscar Niemayer et Lucio Costa, le chantier de la nouvelle capitale, Brasília, vient tout juste de commencer.



Jaraguá

Dans l'illustration qu'elle réalise en 1950 pour la revue Jaraguá, Tarsila reprend et actualise le motif de *O Modelo* (Le modèle), traité en peinture et dessin en 1923. Dans cette nouvelle version, des suggestions tropicales et des motifs décoratifs contredisent la rigide structure géométrique d'origine cubiste, tandis que, au deuxième plan, les gratte-ciels d'une ville moderne se superposent à la stylisation du paysage naturel, déjà présent dans la composition de 1923.

Calmaria III

Dans cette toile, peinte dans les années 1960, Tarsila semble vouloir expérimenter la touche gestuelle et pâteuse de l'abstraction informelle qui foisonne à la Biennale de São Paulo de 1959. Même lorsqu'elle reprend des motifs plus anciens – comme dans ce tableau, dans lequel elle revisite sa composition homonyme de 1929 – le recours à des formes géométriques plus ou moins épurées donne lieu à des nouveaux paysages qui, à la différence des environnements anthropophagiques, sont désormais plus réels qu'imaginaires, matérialisés par des architectes visionnaires comme Oscar Niemeyer ou des peintres paysagistes comme Roberto Burle-Marx.

Metropole

Entre 1920 et 1960, le paysage brésilien a considérablement changé, tout comme sa représentation. Suite à une nouvelle vague migratoire interne et sous l'effet de la pression immobilière, les gratte-ciels dépassent bientôt les limites du centre-ville pour atteindre les quartiers périphériques. L'artiste représente les tours d'immeubles qui composent désormais l'horizon de la ville avec des tons gris, bleus et violets, dans un langage presque abstrait qui semble rejoindre les géométries expérimentales des jeunes artistes avec qui elle partage les salles de la Biennale de São Paulo et de Venise, dans les années 1950 et 1960.

Commissariat général

Cecilia Braschi - Docteure en histoire de l'art
et commissaire d'exposition indépendante

Scénographie

Véronique Dollfus

Signalétique

Atelier JBL - Claire Boitel

Lumière

Abraxas Concepts



GrandPalais
Rmn

CHANEL

GRAND MÉCÈNE
DU MUSÉE DU LUXEMBOURG

La scénographie de l'exposition a été réalisée
avec l'aimable contribution de Farrow & Ball



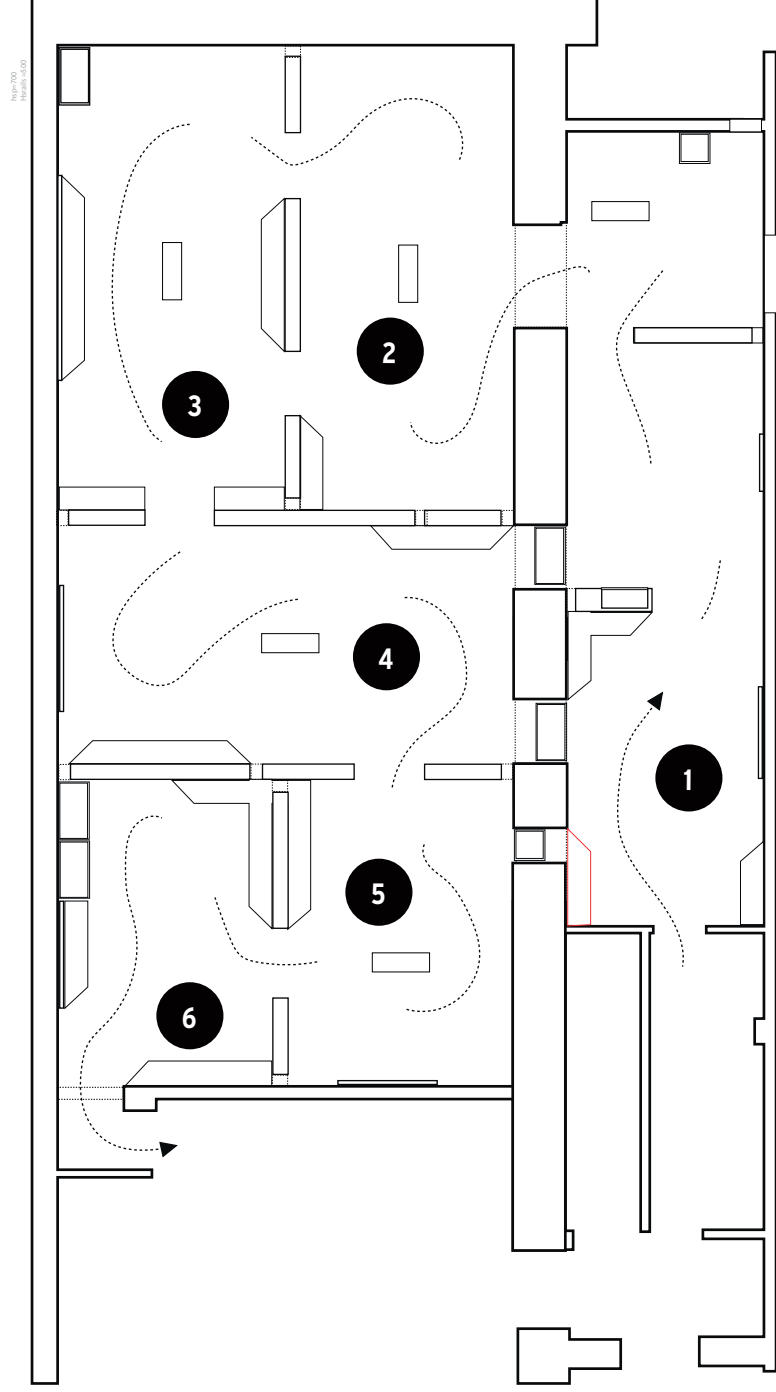
Avec le soutien de la



Plan de l'exposition

↑ [RETOUR SOMMAIRE](#)

- ➊ PARIS/SÃO PAULO, PASSEPORTS POUR LA MODERNITÉ
- ➋ L'INVENTION DU PAYSAGE BRÉSILIEN
- ➌ PRIMITIVISME ET IDENTITÉ(S)
- ➍ LE BRÉSIL CANNIBALE
- ➎ TRAVAILLEURS ET TRAVAILLEUSES
- ➏ NOUVEAUX PAYSAGES



Programmation culturelle

JOURNÉES D'ÉTUDES AUTOUR DE *A NEGRA*

Lundi 4 novembre, de 10h à 15h30, Salle Médicis, Palais du Luxembourg, 15 rue de Vaugirard, 75006, Paris, réservation obligatoire jusqu'à 3 jours ouvrables avant l'événement sur museeduluxembourg.fr

Mardi 5 novembre, Centre allemand d'histoire de l'art, de 14h à 16h30, Centre allemand d'histoire de l'art, Hôtel Lully, 45 rue des Petits Champs, 75001 Paris

Réservations et informations sur museeduluxembourg.fr

Ces deux journées d'études s'articulent autour de *A Negra* (1923), œuvre emblématique de Tarsila do Amaral et prêt exceptionnel du Musée d'art contemporain de l'université de Sao Paulo (MAC-USP). Privilégiant l'échange et la discussion entre les participants et avec le public, ces conversations et tables rondes mettent en dialogue des chercheurs brésiliens et européens autour des questions identitaires, raciales et de genre que cette œuvre soulève encore de nos jours, tout en présentant l'actualité des lectures critiques du modernisme brésilien.

Journées d'études organisées en collaboration avec le Musée d'art contemporain de l'université de Sao Paulo et le Centre allemand d'histoire de l'art, Paris.

CYCLE DE CONFÉRENCES

Salle Médicis, Palais du Luxembourg, entrée par le 15 ter rue de Vaugirard. Réservation obligatoire jusqu'à 3 jours ouvrables avant l'événement sur museeduluxembourg.fr, entrée gratuite.

Les conférences sont disponibles à la réécoute sur museeduluxembourg.fr

CONFÉRENCE DE PRÉSENTATION

Vendredi 18 octobre à 18h30

Avec Cecilia Braschi, docteure en histoire de l'art et commissaire de l'exposition

La rétrospective du Musée du Luxembourg propose un regard renouvelé sur Tarsila do Amaral, peintre majeure au Brésil peu connue en France, et sur son œuvre singulière. Lors de cette conférence, la commissaire présente la conception de cette exposition et le parcours de cette femme artiste au cœur du modernisme brésilien.

L'ART BRÉSILIEN À COUP DE DENTS : 1928, ANNÉE ANTHROPOPHAGIQUE

Vendredi 6 décembre à 18h30

Avec Eduardo Jorge, professeur associé à l'ETH Zurich

Avec la publication du Manifeste anthropophage en 1928 par Oswald de Andrade, l'anthropophagie passe d'un motif de rituels amérindiens, présent dans les récits des voyageurs européens du 16^e siècle, à un fait artistique et culturel. Son interprétation la plus célèbre, qui en fait la transformation de tout ce qui était étranger à la culture brésilienne en éléments nationaux, n'est que le début d'une histoire qui se poursuit jusqu'à nos jours.

LE PARIS BRÉSILIEN DES ANNÉES FOLLES

Lundi 6 janvier à 18h30

Avec Anaïs Fléchet, professeure d'histoire contemporaine à Science Po Strasbourg

En 1922, les premières sambas résonnent dans les boîtes de Pigalle, interprétées par les musiciens noirs des Batutas, qui évoluent entre les jazzmen et les formations tziganes. À la Madeleine, les avant-gardes artistiques se bousculent au Bœuf sur le toit, un cabaret au nom carnavalesque inspiré d'un ballet brésilien de Darius Milhaud. Le Brésil, chanté par Blaise Cendrars et Tarsila do Amaral, est aussi celui des sambistas, des danseurs mondains et des black's step qui font vibrer le Paris Noir des Années folles.

TARSILA ET LA SAMBA

Lundi 13 janvier à 18h30

Avec Oswaldo Carvalho, journaliste et professeur de communication à l'Institut de management et de communication interculturels (ISIT)

Cette conférence vous fera découvrir comment, dans les années 1920 et 1930, Tarsila do Amaral et d'autres artistes modernistes ont joué un rôle de premier plan dans le projet politique visant à faire de la samba – musique autrefois discriminée et même réprimée par la police – un symbole majeur de la culture brésilienne, dans un pays en quête d'identité un siècle après l'indépendance.

ÉVÉNEMENTS ET SOIRÉES

ATELIERS D'ÉCRITURE

À partir de 16 ans. Durée : 2h

**Lundi 25 novembre à 18h30, lundi 9 décembre à 18h30,
lundi 13 janvier 2025 à 18h30. Séance en famille (dès 12 ans)
samedi 16 novembre à 15h**

Abordez votre expérience de visite sous un angle unique : à partir d'une œuvre de Tarsila do Amaral, mettez en mouvement non seulement votre regard mais aussi votre créativité en prenant la plume. Vous participerez à un moment d'échange et de partage autour de l'exposition à l'occasion d'un atelier

d'initiation conçu par Aleph-Écriture, école d'écriture depuis 1985. Ne manquez pas cette opportunité de faire résonner l'art et l'écriture !

Ce billet vous donne accès à l'exposition 2 heures avant l'atelier.

Réservation conseillée. 20 €, 7 € pour les enfants.

SOIRÉE CARNET DE DESSIN

Jeudi 28 novembre de 19h à 21h

Grâce au dessin, prenez le temps de vous immerger dans l'univers coloré de Tarsila do Amaral. Venez avec votre matériel pour croquer ses paysages brésiliens foisonnants, ses visions insolites inspirées des contes de son enfance ou encore ses œuvres plus sociales.

Sur réservation. Gratuit pour les moins de 26 ans. 11 € au-delà.

WEEK-END FESTIF

Samedi 7 et dimanche 8 décembre.

Nocturne gratuite le samedi 7 décembre de 19h30 à minuit, dernière entrée 23h30

Tout le week-end, le Musée prend un air de fête : venez profiter de visites pour tous, d'une nocturne gratuite avec un concert au programme brésilien par l'ensemble Hélios, d'animations de samba/bossa nova ou encore d'un grand défilé de batucada avec le groupe Maracatu Nation Oju Oba.

Informations, programme et réservations sur museeduluxembourg.fr

Visites guidées et ateliers

Réservation conseillée sur museeduluxembourg.fr

Visiteurs et groupes à besoins spécifiques – Le Musée du Luxembourg vous conseille sur la formule la plus adaptée à vos besoins et propose des tarifs préférentiels.

Contactez groupe@museeduluxembourg.fr

VISITE GUIDÉE GÉNÉRALE

À partir de 13 ans, durée 1h15

Les mardi, jeudi, vendredi, samedi et dimanche à 12h15, les vendredi, samedi et dimanche à 17h et le lundi à 17h et à 20h

Visite en anglais les samedis à 14h30 : les 19 octobre, 02, 16 et 30 novembre, 14 et 28 décembre, 11 et 25 janvier

← Immensément connue et aimée au Brésil, Tarsila do Amaral n'a pas fini de nous surprendre. Un conférencier du Musée vous fera découvrir ou redécouvrir la richesse de cette artiste qui dialogue avec les grands courants modernistes de son temps, toujours à la recherche de sa voie propre.

VISITES FAMILLE

À partir de 6 ans, durée 1h

Les dimanches à 14h30. Séances supplémentaires pendant les vacances scolaires.

Partez en famille à la rencontre d'une artiste inoubliable ! Guidés par un conférencier du Musée, vous découvrirez son parcours : de la plantation de café où elle a grandi dans la région de São Paulo à Paris, puis partant à la découverte de son pays, Tarsila do Amaral est en quête d'images qui traduisent toutes les facettes d'un Brésil en pleine transformation.

VISITES CONTÉES 3-5 ANS

Durée : 30 mn

Les samedis 26 octobre, 23 novembre, 7 décembre et 18 janvier à 9h45

Les petits et leur famille sont invités à entrer dans l'univers de Tarsila do Amaral grâce aux contes brésiliens qui ont tant inspiré son œuvre : un conférencier vous expliquera comment échapper à la cuca, la terrible sorcière à tête d'alligator, et vous ferez connaissance avec le malicieux Saci, plusieurs fois dessiné par l'artiste.

VISITES-ATELIERS ENFANTS : CARNAVAL !

À partir de 6 ans. Durée : 2h

Le lundi 21 et jeudi 24 octobre, lundi 11 novembre, lundi 30 décembre, jeudi 2 janvier à 14h30

Accompagnés d'une plasticienne, les enfants partent en exploration à la découverte de l'univers de Tarsila do Amaral. Après leur visite de l'exposition, ils construisent un masque pour incarner un des personnages fantastiques, humain ou animal, qui peuplent les œuvres de l'artiste.

VISITE SCOLAIRE

De la maternelle au supérieur.

Durée : 45 mn à 1h15 en fonction des niveaux.

Réservations et informations sur museeduluxembourg.fr

Visites avec un conférencier du Musée, avec votre propre conférencier ou libres. Plus d'informations sur

<https://museeduluxembourg.fr/fr/groupe-et-scolaires>

Emmenez vos classes dans un fabuleux voyage au Brésil : avec l'œuvre de Tarsila do Amaral, les élèves se familiarisent avec plusieurs courants majeurs de la modernité et découvrent le parcours singulier d'une artiste à l'univers très personnel.

RESSOURCES

AUDIOGUIDE

Pour profiter du commentaire d'œuvres majeures de l'exposition. Parcours adulte en 5 langues (français, anglais, portugais), parcours enfants en français, parcours gratuit *Visages du Brésil* en français et en anglais sur l'appli mobile.

Tarif : 5€

Tarif Pass GrandPalais : 4€

En téléchargement à partir de l'application : 3,49€

PROMENADE SONORE

Rodolphe Alexis est un artiste sonore qui s'est distingué par son approche unique de l'enregistrement de terrain. Dans son travail, il capte la richesse sonore des lieux et offre une immersion totale dans les environnements naturels. En mai 2024, Rodolphe Alexis est parti au Brésil pour enregistrer la vie sauvage dans les parcs nationaux et les réserves naturelles. Il en a rapporté une bande son immersive, qui ne propose pas une interprétation des œuvres de Tarsila do Amaral mais raconte le soleil brûlant, les grandes herbes et les nuits chantantes qui les ont inspirées.

La promenade est disponible gratuitement dans l'application mobile et sur le site du Musée du Luxembourg.

Numérique



L'APPLICATION MOBILE GRATUITE DU MUSÉE DU LUXEMBOURG !

Le musée du Luxembourg met à votre disposition une application mobile gratuite sur les stores d'Apple et de Google.

Un outil indispensable pour les informations pratiques, suivre l'actualité, préparer sa venue, vivre pleinement les expositions et les événements du musée. Elle offre un parcours thématique gratuit Visages du Brésil autour de 5 œuvres de l'exposition (en français et en anglais).

Les audioguides peuvent y être téléchargés directement, en achats intégrés, au prix de **3,49€** :

- Adulte (français, anglais, portugais, espagnol, allemand)
- Enfant (français)

Téléchargez l'application : <https://tinyurl.com/luxappli>

INSTALLATION NUMÉRIQUE *IN SITU*

Une installation numérique est proposée au cœur des parcours d'exposition du musée du Luxembourg. Interactif, ce programme est accessible grâce à une tablette tactile et interconnecté à un grand écran vidéo en haute définition.

Découvrez l'album de voyage de Tarsila do Amaral, témoin privilégié d'une période de sa vie ! Composé en 1926 avec Oswald de Andrade, son compagnon du moment, elle y a collé des photos de ses voyages, mais aussi d'enfance, de sa famille... des billets de transport, des coupons, des prospectus et dépliants des sites visités, des hôtels, des boutiques, des restaurants, etc. Ce scrapbook de l'entre-deux-guerres est un petit bijou fragile que nous vous proposons de feuilleter, dans une version numérisée, sur la borne de l'exposition.

MUSEEDULUXEMBOURG.FR

Prolongez et accompagnez l'exposition grâce à l'agenda autour de l'exposition et toutes les informations pratiques pour préparer votre visite.

Retrouvez des articles sur les grands thèmes de l'exposition, des focus œuvres et de multiples ressources vidéo, audio et activités ludiques adaptées à tous les publics.

RÉSEAUX SOCIAUX



Partagez votre visite ! [#ExpoTarsila](#) [#MuseeduLuxembourg](#)

Éditions

CATALOGUE DE L'EXPOSITION

Éditions GrandPalaisRmn

Tarsila do Amaral

24 x 28,8 cm, 208 pages, 160 illustrations, 40 €

JOURNAL DE L'EXPOSITION

Éditions GrandPalaisRmn

Tarsila do Amaral

28 x 43 cm, 24 pages, 40 illustrations, 6 €

CARNET DE L'EXPOSITION

Coédition Découvertes Gallimard / GrandPalaisRmnÉditions

Tarsila do Amaral. Peindre le Brésil moderne

12 x 17 cm, 64 pages, 35 illustrations, 11,50 €

Pass GrandPalais

Pass
GrandPalais

**OFFRE DE LANCEMENT
DU 25/09/24 AU 02/02/25**

Pass
GrandPalais
Jeune

Avec le nouveau Pass GrandPalais, profitez pendant un an d'un accès gratuit et illimité aux expositions du Grand Palais ainsi qu'aux collections et expositions de 15 musées nationaux. En cadeau de lancement, bénéficiez également d'un accès illimité et gratuit aux expositions du Musée du Luxembourg jusqu'en juillet 2025 : *Tarsila do Amaral, Peindre le Brésil moderne* et *Léger et les Nouveaux Réalismes*.

Formules

Jeune Solo 25€ / Jeune Duo 39€ / Solo 49€ / Duo 76€

Plus d'infos sur <https://grandpalais.fr/pass-grandpalais>

PRÉPAREZ VOTRE VISITE SUR MUSEEDULUXEMBOURG.FR

Prolongez votre visite grâce aux textes, vidéos et ressources diverses en ligne sur le site du Musée.

Partagez votre visite!   