



Zentrum Paul Klee
Bern

Fondée par
Maurice E. et Martha Müller
et les héritiers de Paul Klee

Dossier de presse
9.7.2024

Brasil ! Brasil! À l'aube du modernisme
7.9.2024–5.1.2025



Du 7 septembre 2024 au 5 janvier 2025, le Zentrum Paul Klee présente *Brasil ! Brasil ! À l'aube du modernisme*. Pour la première fois en Suisse, une exposition donne un vaste aperçu de l'art moderne du Brésil, mais aussi de l'histoire, la littérature, la musique, le design et l'architecture de ce pays. L'exposition sera ensuite présentée à la Royal Academy of Arts de Londres.

Brasil ! Brasil !

Le Brésil est de loin le plus grand pays d'Amérique du Sud et l'un des plus peuplés au monde. Il possède une immense diversité de paysages et s'étend de la forêt amazonienne jusqu'aux célèbres plages de Copacabana. La biodiversité est nulle part aussi dense que dans la forêt tropicale. Dès lors, l'impact écologique du pays sur le climat mondial est considérable.

La richesse culturelle du Brésil est tout aussi impressionnante. Son art et sa culture résultent d'un mélange d'influences indigènes, de cultures apportées par les colons portugais et de celles des personnes d'Afrique de l'Ouest déportées comme esclaves au Brésil jusqu'à la fin du 19^e siècle. Aujourd'hui, des immigrant·e·s du monde entier constituent un apport culturel additionnel. Les mégapoles Rio de Janeiro, São Paulo et Brasília forment des métropoles où convergent tous les contraires du pays. Des genres musicaux comme la samba et la bossa nova, ainsi que le carnaval n'auraient pu voir le jour ailleurs.

En quête d'identité

Au début du 20^e siècle, le Brésil est une jeune nation en mutation. En 1889, après 67 ans de règne impérial, la première République est proclamée avec Rio de Janeiro comme capitale. Sur le plan économique, le pays profite de sa situation de quasi-monopole au sein du commerce mondial de café, dont le centre est situé dans la ville portuaire de Santos, dans l'État de São Paulo. Par ailleurs, l'année 1888 marque l'abolition de l'esclavage. La main-d'œuvre exploitée et les individus autrefois réduits en esclavage migrent en nombre dans la région de São Paulo pour profiter du boom économique. Cette atmosphère de renouveau se reflète non seulement dans l'art, la littérature et la musique, mais aussi dans le design et l'architecture. Cette énergie et cette diversité marquent l'architecture moderne, qui trouve sa propre expression iconique avec des architectes comme Oscar Niemeyer et Lina Bo Bardi, ainsi que le développement du carnaval de Rio de Janeiro. La quête d'une identité nationale constitue toutefois un véritable défi en raison de l'hétérogénéité de la population et du nombre important de cultures régionales.

À l'aube du modernisme

En 1922, à l'occasion du centenaire de l'indépendance du Brésil, le magnat du café Paulo Prado – un des oligarques les plus influents – finance la *Semana de Arte Moderna*. Il s'agit d'une semaine d'événements culturels pour faire également de São Paulo, centre économique, la capitale du développement artistique moderne aux côtés de Rio de Janeiro. Durant cette semaine, des concerts, représentations de danse, conférences et lectures ont lieu parallèlement à une exposition d'art et d'architecture. Pour la première fois, ces différents arts sont réunis sous la forme d'un mouvement d'avant-garde en quête d'une modernité brésilienne.

Au Brésil également, des artistes aspirent, comme l'avant-garde européenne, à triompher du canon artistique classique-académique dominant et institutionnalisé du 19^e siècle. En outre, ils-elles souhaitent se libérer de l'orientation artistique des colons portugais et élaborer leur propre langage visuel. Ainsi, il n'est pas étonnant qu'ils-elles cherchent à échanger avec leurs contemporains européens. Des artistes brésilien·ne·s issu·e·s de familles aisées ou bénéficiant de bourses de voyage effectuent de séjours en Europe, à l'instar d'Anita Malfatti à Berlin ou de Tarsila do Amaral, Candido Portinari, Vicente do Rego Monteiro et Geraldo de Barros à Paris. Leur profond intérêt pour l'art des avant-gardes européennes, en particulier l'expressionnisme, le futurisme et le cubisme, laisse des traces dans leurs œuvres. De retour au Brésil, tous ambitionnent cependant de créer un art moderne brésilien. Ils-elles se confrontent aux traditions et aux sujets qu'ils-elles définissent comme « les leurs » : les coutumes indigènes, les cultures afro-brésiliennes introduites par les esclaves, la pluralité ethnique. Les artistes de la haute société en particulier s'approprient des répertoires visuels indigènes. Cependant, sous cet angle artistique, la population indigène et afro-brésilienne devient un objet de représentation idéalisé et évocateur – comme dans les représentations des artistes de l'avant-garde européenne.

Avec la révolution de 1930 puis l'instauration du régime dictatorial « Estado Novo » par Getúlio Vargas, l'art s'oriente vers d'autres thématiques – l'exploitation des ouvrier·ère·s agricoles, l'injustice sociale – et adopte un style plus réaliste. Après la destitution de Vargas, une deuxième génération d'artistes modernes s'intéresse, à partir des années 1950, aux thèmes sociaux-culturels propres au contexte brésilien : l'ethnicité, la religion et le monde du travail. En raison de leur origine sociale modeste et en tant que descendant·e·s d'habitant·e·s indigènes ou d'esclaves africain·e·s, ils-elles sont en mesure d'exprimer les inégalités sociales à partir de leur expérience personnelle. Plus tard, ces thèmes apparaîtront également dans l'art concret et le mouvement Tropicália, mais aussi dans l'architecture et la musique. Le putsch militaire de 1964 marque le début d'une nouvelle ère où les artistes traitent de la répression politique et sociale.

Le Brésil à Berne

Après une entrée remarquée en Europe d'œuvres de la modernité brésilienne à la Biennale de Venise cette année, l'exposition *Brasil ! Brasil ! À l'aube du modernisme* propose un vaste aperçu de l'art moderne du Brésil pour la première fois en Suisse.

Elle présente les œuvres de dix artistes brésilien-ne-s de la première moitié du 20^e siècle, jusqu'ici rarement montrées au sein d'expositions et de collections en Europe. Par ailleurs, l'exposition propose une large vue d'ensemble de réalisations brésiliennes majeures dans les champs de la littérature, la musique, du design et de l'architecture à travers des photographies, des films et des bornes sonores.

Les artistes représenté-e-s dans l'exposition sont répartis en deux catégories. Anita Malfatti, Vicente do Rego Monteiro, Tarsila do Amaral, Lasar Segall et Candido Portinari appartiennent depuis longtemps au canon du modernisme brésilien. Lié-e-s à l'avant-garde européenne, ils-elles découvrirent en partie à travers les yeux d'intellectuels européens des facettes de la culture brésilienne. Au début, leur langage visuel est marqué par des courants artistiques européens comme l'expressionnisme, le futurisme ou le cubisme. Certes, ils-elles se confrontèrent très tôt aux cultures indigènes, mais principalement au travers de livres et de visites de musées, si bien qu'ils-elles ignoraient tout de la réalité de la vie des gens.

À leurs côtés, cinq artistes furent longtemps absent-e-s du canon brésilien : Flávio de Carvalho, Alfredo Volpi, Djanira da Motta e Silva, Rubem Valentim et Geraldo de Barros. Des coutumes populaires, à l'instar de fêtes villageoises ou de rituels, servent de motifs à Alfredo Volpi et Djanira da Motta e Silva, tandis que Rubem Valentim intègre dans ses compositions des symboles comme la flèche, le triangle, le cercle et la hache ancrés dans des rituels religieux afro-brésiliens du Candomblé. Motta e Silva ainsi que Valentim appartenaient tous deux à ces cultures. N'ayant pas reçu de formation artistique classique, leur art fut longtemps considéré comme « primitif » ou populaire. De Barros et de Carvalho se situant entre art visuel, architecture et design, ils furent longtemps difficiles à intégrer au canon artistique. En outre, de Carvalho déclencha de vives réactions à travers ses actions performatives et ses portraits de femmes peints dans un style expressionniste.

Quelque 130 œuvres témoignent de la diversité de l'art moderne brésilien au Zentrum Paul Klee. L'exposition s'attache à faire découvrir au public un art jusqu'ici peu connu et avec lui tout un pays.

Artistes exposé-e-s:

Tarsila do Amaral (1886–1973)

Anita Malfatti (1889–1964)

Lasar Segall (1889–1957)

Alfredo Volpi (1896–1988)

Vicente do Rego Monteiro (1899–1970)

Flávio de Carvalho (1899–1973)

Candido Portinari (1903–1962)

Djanira da Motta e Silva (1914–1979)

Rubem Valentim (1922–1991)

Geraldo de Barros (1923–1998)

Inauguration

L'inauguration de l'exposition aura lieu le **vendredi 6 septembre 2024 à partir de 18 h**.
Ce soir-là, l'entrée à l'exposition sera libre.

Commissaires d'exposition

Fabienne Eggelhöfer, Zentrum Paul Klee, Bern, et Roberta Saraiva Coutinho, São Paulo

Assistante commissaire d'exposition

Myriam Dössegger

Collaboration

L'exposition a été organisée par le Zentrum Paul Klee, Bern, en collaboration avec la Royal Academy of Arts, Londres, où l'exposition sera montrée du 28 janvier au 21 avril 2025.

Avec le soutien de

Canton de Berne, Office fédérale de la Culture (OFC), Office de la culture du Canton de Berne, Burgergemeinde Bern, Ruth & Arthur Scherbarth Stiftung, Ursula Wirz-Stiftung, Banco Itaú Suisse SA

Visite de presse

Nous vous invitons cordialement à la visite de presse avec la commissaire Fabienne Eggelhöfer **le jeudi 5 septembre 2024 à 10:00 au Zentrum Paul Klee**.

Merci de vous inscrire par courriel à press@zpk.org.

Visite individuelle de l'exposition



Nous nous réjouissons de votre visite individuelle. L'entrée aux expositions du Zentrum Paul Klee est gratuite pour les représentant·e-s des médias muni·e-s d'une carte de presse en cours de validité. Merci de bien vouloir vous accréditer au préalable à l'aide du formulaire numérique disponible sur zpk.org/médias



Catalogue

Brasil! Brasil! Aufbruch in die Moderne / The Birth of Modernism

Avec des contributions de Gênese Andrade, Ana Paula Cavalvanti Simioni, Fabienne Eggelhöfer, Giancarlo Hannud, Jacob Klintowitz, Cacá Machado, Maria Alice Milliet, Alecsandra Matias de Oliveira, Eduardo Jorge de Oliveira, Roberta Saraiva Coutinho et Guilherme Wisnik

2024: Snoeck Verlag
288 / 296 pages

ISBN édition allemande: 978-3-86442-439-7

ISBN édition anglaise: 978-3-86442-441-0



Guide numérique

L'exposition est accompagnée d'un guide numérique qui sera accessible librement à partir de jeudi 5 septembre 2024 par QR code ou par guide.zpk.org/fr/brasil-brasil.

Programme d'accompagnement en français

Les rythmes brésiliens

Samedi 7 septembre 2024, 16:00

Une introduction musicale par **Cacá Machado**

Bossa Nova – Brasil Jazz

Samedi 21 septembre 2024, 18:00

Concert de Jenny Chi & ChiBossa

Jenny Chi, vocals; **André Siqueira**, guitar; **Michael Zisman**, bandoneon; **Annapaola Zisman-Jacomella**, cello; **Florian Inacio Junior**, piano; **Ralph Sonderegger**, double bass; **Mauro Martins**, drums, percussion

Musicarium in Concert

Dimanche 29 septembre 2024, 17:00

Concert de Musicarium Academia Filarmônica Brasileira dans le cadre de la première tournée internationale du jeune orchestre à cordes et de l'ensemble de percussions. L'académie philharmonique Musicarium est un projet d'éducation sociale à Joinville, dans le sud du Brésil. De jeunes talents présentent des œuvres allant de Tchaïkovski à Villa-Lobos, réunissant le plus beau répertoire classique de mélodies et de rythmes brésiliens.

Geraldo de Barros – artiste, designer et admirateur de Paul Klee

Samedi 26 octobre 2024, 16:00

Une conversation avec **Fabiana de Barros** et **Michel Favre**

Blaise Cendrars et Oswald de Andrade : vers un modernisme transatlantique.

Samedi 16 novembre 2024, 15:00

Table ronde avec **Lena Bader**, Centre allemand d'Histoire de l'Art, Paris, **Eduardo Jorge de Oliveira**, ETH Zürich, et **Émilien Sermier**, Université de Lausanne. Modération: **Fabien Dubosson** et **Vincent Yersin**, Archives littéraires suisses (ALS). En collaboration avec les ALS de la Bibliothèque nationale suisse et le Centre d'Études Blaise Cendrars

Cet évènement sera suivi par le vernissage du livre *Anthropophagie (Crises, utopies, manifestes)* de Oswald de Andrade.

Visites guidées en français

Dimanche 22 septembre / 3 novembre.2024, 15:00

Biographies



Tarsila do Amaral (1886–1973)

Tarsila do Amaral est née deux ans avant l'abolition de l'esclavage dans une famille de la haute société propriétaire d'une plantation de café. Après une formation artistique classique à São Paulo, elle se rend à Paris en 1920 où elle poursuit sa formation à l'École de la Grande Chaumière pendant deux ans. Elle se nourrit des courants artistiques modernes et revient à São Paulo en 1922, peu après la *Semana de Arte Moderna*. Elle se lie rapidement avec l'avant-garde réunie autour des écrivains Oswald et Mario de Andrade et l'artiste Anita Malfatti. Elle suit les discussions sur la modernité brésilienne avec beaucoup d'attention. Dès l'année suivante, elle se rend à Paris avec Oswald de Andrade où elle célèbre véritablement son identité brésilienne. Elle invite Picasso, De Chirico et Fernand Léger aux dîners brésiliens et commence à peindre des tableaux dans lesquels elle associe ses impressions de Paris à son pays natal. L'« exotisme » brésilien reçoit un accueil favorable dans les cercles de l'avant-garde parisienne. Do Amaral et de Andrade regagnent São Paulo dès l'année suivante afin d'y puiser de nouvelles inspirations. Ils se rendent à Rio de Janeiro pour vivre l'expérience du carnaval marqué par la population afro-brésilienne. Do Amaral traduit ses impressions dans un style naïf. Elle peint des paysages ruraux et urbains dans un langage pictural influencé par le cubisme et le futurisme. Ils représentent la vie de la population rurale ou des ancien-ne-s esclaves dans les favelas en bord de ville sous la forme d'une utopie idyllique. La quête de l'identité brésilienne renvoie également do Amaral à la plantation de café de son enfance. La main-d'œuvre afro-brésilienne – jusqu'à récemment encore constituée d'esclaves – devient l'un de ses motifs favoris. Dans les années 1930, son art se transforme profondément : eu égard à la situation sociopolitique de l'« Estado Novo », elle commence à peindre dans un style plus réaliste des thèmes relatifs aux travailleur-euse-s.



Anita Malfatti (1889–1964)

Anita Malfatti, de père italien et de mère états-unienne, passe son enfance à São Paulo. De 1910 à 1914, elle reçoit une éducation artistique à Berlin, où elle étudie avec un vif intérêt les œuvres expressionnistes de l'avant-garde, ainsi que l'art du futurisme et du cubisme. Après un court séjour au Brésil, elle se rend à New York où elle se confronte à un style pictural naturaliste plus conservateur. De retour à São Paulo, Malfatti a l'opportunité de présenter ses œuvres dans une exposition personnelle en 1917 qui suscite la controverse. C'est surtout son style pictural qui provoque l'incompréhension des critiques d'art conservateurs. En associant un langage pictural avant-gardiste à des thématiques brésiliennes dans ses œuvres, elle est bientôt célébrée par l'avant-garde comme pionnière du mouvement moderniste au Brésil. Artiste moderne de la première génération, elle représente cependant la population indigène de manière idéalisée, sans conférer à ses sujets ni personnalité, ni voix. Sur le plan thématique et stylistique, Malfatti parvient à conjuguer des influences européennes, états-uniennes et brésiliennes dans son travail. Elle compte parmi les figures centrales de la *Semana de Arte moderna*. En 1923, elle se rend à Paris grâce à une bourse. Elle regagne São Paulo en 1928 où son œuvre tardive plutôt classique sur le plan du style se heurtera à l'incompréhension de ses camarades artistes.



Lasar Segall (1889–1957)

Jeune homme, Lasar Segall quitte sa Lituanie natale pour étudier à Berlin. Son intérêt se porte sur l'expressionnisme et la Nouvelle Objectivité. En 1913, il rend visite à ses frères et sœurs au Brésil. Après quelques mois, il regagne l'Allemagne. Dans ses tableaux, Segall traite des répercussions de la Première Guerre mondiale, des persécutions et de la pauvreté. En 1919, il fonde le groupe d'artistes de la *Sécession dresdoise* avec Otto Dix et d'autres. Comme l'attestent des lettres et des cartes postales des archives du Museu Lasar Segall de São Paulo, il fréquente au début des années 1920 plusieurs enseignants du Bauhaus, dont Vassily Kandinsky, Paul Klee et Lyonel Feininger. En 1923, Segall décide d'émigrer définitivement au Brésil. Là, il se lie rapidement aux cercles artistiques d'avant-garde et intègre l'idée d'un modernisme brésilien dans ses œuvres. Il représente de plus en plus d'individus indigènes ou afro-brésiliens. À l'instar d'autres artistes européens, Segall est fasciné en particulier par la végétation tropicale luxuriante. Au cours des années 1930, il s'intéresse à nouveau aux persécutions, aux destins des réfugié·e·s et à la situation générale catastrophique en Europe. Ses œuvres sont bannies des collections muséales allemandes par les nazis et mises au ban dans l'exposition *Art dégénéré*. Les couleurs soutenues des années 1920 s'adoucissent en des tons gris-brun à partir des années 1930. Le Brésil adopte, en partie, la rhétorique de la critique d'art nationale-socialiste dirigée avant tout contre les artistes juifs comme Segall qui se voit alors désigné comme artiste « dégénéré ».



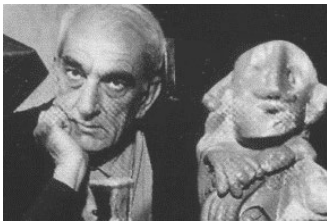
Alfredo Volpi (1896–1988)

Alors qu'il n'est qu'un jeune enfant, Alfredo Volpi quitte l'Italie pour São Paulo avec sa famille. Doté d'une formation de peintre en bâtiment, il commence à travailler dans le domaine artistique à partir des années 1930. Avec un groupe d'autres artistes autodidactes, il se rend en périphérie de ville pour immortaliser la vie populaire dans de petits tableaux à la manière d'un « peintre du dimanche ». Il s'intéresse en particulier aux façades de bâtiments et aux banderoles décorant les fêtes populaires dans les villages. Celles-ci trouvent place dans ses compositions sous forme d'éléments abstraits. Les mâts et les pavillons de bateaux stationnés dans des villes côtières inspirent également ses compositions *all-over* davantage abstraites géométriques, que la critique d'art qualifie de « géométrie spontanée ». L'application irrégulière de la peinture et les délicates associations chromatiques sont caractéristiques de ses tableaux. Autodidacte, Volpi ne s'exprime guère sur la théorie. Il est cependant admis qu'il a dû attirer l'attention de la génération d'artistes suivante sur Paul Klee. Volpi sert de trait d'union entre la seconde génération d'artistes modernes et l'art concret qui apparaît à partir des années 1950. Durant ces années, ses œuvres sont davantage présentées dans des expositions d'importance comme les Biennales de Venise (1950) et de São Paulo (1951, 1953, 1955 et 1957).



Vicente do Rego Monteiro (1899–1970)

Vicente do Rego Monteiro est originaire d'une famille aisée de l'État fédéré du Pernambouc au nord-est du Brésil. Dès l'âge de douze ans, il accompagne sa sœur aînée à Paris où il étudie dans différentes académies privées. Son talent est reconnu rapidement : en 1913 et 1914, il présente des œuvres au Salon des Indépendants. En 1917, il revient au Brésil et s'établit à Rio de Janeiro ainsi qu'à Recife. Il s'intéresse principalement aux cultures indigènes et visite des musées nouvellement établis qui abritent des collections publiques ethnographiques. Les céramiques du peuple précolombien Marajoara de la région amazonienne l'impressionnent particulièrement. À travers sa participation à la *Semana de Arte moderna*, il est connu comme le précurseur de la modernité brésilienne : il recourt très tôt à des symboles et des représentations de légendes et mythologies indigènes dans ses œuvres, tandis qu'il prend de la distance avec ses impressions de l'art moderne européen. Après son retour à Paris en 1923, des emprunts à l'art européen d'avant-garde se font de nouveau plus présents. La même année, il publie *Légendes, croyances et talismans des Indiens de l'Amazone*, un recueil de récits mythologiques des Tupi et des Tapuia, deux groupes ethniques brésiliens qu'il considère comme à l'origine de la pensée indigène, bien qu'il ne soit jamais entré personnellement en contact avec des populations indigènes. Il intègre à ses tableaux des représentations matriarcales à l'instar de la « mère », ancêtre et cheffe des cultures. Ses figures en relief construites à partir de volumes simplifiés ainsi que les couleurs terreuses qu'il utilise évoquent les céramiques Marajoara et des icônes des cultures indigènes.



Flávio de Carvalho (1899–1973)

Flávio de Carvalho grandit à São Paulo et effectue sa scolarité à Paris et en Angleterre. Peu après la *Semana de Arte moderna* en 1922, il revient à São Paulo. Ingénieur diplômé, il participe à différents concours pour des bâtiments publics. Faisant cavalier seul, il n'est pas facile de le situer dans le canon artistique. Il travaille dans différentes disciplines : peinture, sculpture, architecture, théâtre, danse et performance. En 1932, il est membre fondateur du *Clube de Artistas Modernos* de São Paulo qui organise des événements consacrés à la responsabilité sociale de l'art, parmi lesquels des conférences ainsi que la *Semana de Arte des Loucos e das Crianças* (la Semaine sur l'art des fous et des enfants). De Carvalho produit un théâtre expérimental, dont la pièce *O Bailado do Deus Morto* (le Ballet du Dieu mort) fait des vagues. Les masques s'inspirant d'artefacts indigènes et les sons incompréhensibles d'acteur·rice·s majoritairement noir·e·s troublent tellement le public que la police doit intervenir. Carvalho s'attire également des actes hostiles avec ses performances dans les rues de São Paulo. Ainsi, en 1931, il teste la tolérance de la population conservatrice avec son *Experiencia N°2*. Coiffé d'un chapeau vert, il marche à contre-courant d'un défilé du Corpus Christi. En conservant son chapeau sur sa tête, il provoque une telle agressivité qu'il doit être mis à l'abri par la police. Ses expérimentations picturales suscitent également beaucoup d'incompréhension. Dans des portraits expressionnistes, il tente d'explorer et d'exprimer la psyché de ses sujets. Il représente les femmes dans des poses pleines d'assurance. Il emprunte de nouvelles voies dans le domaine de l'habillement également : il élabore le *Tropical New Look*, un style vestimentaire pour l'individu moderne vivant dans un climat tropical, et se promène en jupe dans les rues de São Paulo.



Candido Portinari (1903–1962)

Enfant d'immigrés italiens, Candido Portinari grandit dans une plantation de café au fin fond de l'État fédéré de São Paulo. À quinze ans, il s'installe à Rio de Janeiro où il reçoit une formation classique à l'Académie des Beaux-Arts. Grâce à une bourse de voyage, Portinari se rend en 1928 en Italie et en Angleterre et séjourne deux ans à Paris. De retour à Rio de Janeiro, il se consacre aux bouleversements politiques en cours. Après la révolte populaire contre l'exploitation par les oligarques, des voix s'élèvent pour que l'art se fasse l'écho des injustices sociales. Portinari élabore son propre langage visuel réaliste en délaissant les formes d'expression cubistes et expressionnistes qu'il avait étudiées en Europe. Dans ses tableaux, il aborde les problèmes sociaux du Brésil tels que la pauvreté de la population rurale et figure la main-d'œuvre ouvrière exploitée. Par ailleurs, il adhère au parti communiste. La population ethnique composite qui représente la jeune nation brésilienne constitue un autre thème essentiel de son œuvre. L'élite, principalement blanche, se fixe pour objectif de mêler des personnes d'origines différentes pour former un peuple brésilien. En s'emparant de la figure du métis (Mestiço et Mestiça) dans plusieurs de ses représentations, Portinari célèbre la nouvelle nation. À partir de la fin des années 1930, il reçoit plusieurs commandes pour des fresques dans des bâtiments publics conçus entre autres par Oscar Niemeyer, et devient véritablement la figure de proue de l'art brésilien. Par la suite, le Museum of Modern Art de New York lui consacre une exposition individuelle en 1940.



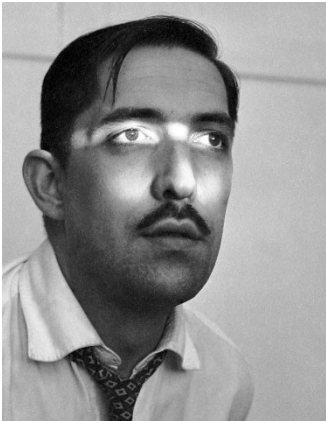
Djanira da Motta e Silva (1914–1979)

Autodidacte, descendante de peuples indigènes du Brésil, originaire de la classe ouvrière, et femme, Djanira da Motta e Silva est longtemps perçue à tort comme l'auteure d'un art « primitif » et « naïf ». Ne signant ses œuvres que de son prénom, l'artiste rejette farouchement ces qualificatifs en élaborant sciemment un langage artistique réduit pour commenter les inégalités sociales. Dans les années 1940, elle commence à réaliser des portraits d'elle-même et de ses voisin·e·s à Rio de Janeiro – des scènes qui lui sont le plus familières. Lorsque ses tableaux sont exposés pour la première fois en 1943, des artistes comme Portinari et Segall saluent son travail. Elle trouve bientôt son propre style pictural et montre différents aspects du Brésil : la vie quotidienne, les ouvrier·ère·s, les fêtes populaires, la religiosité afro-brésilienne et catholique, ainsi que les paysages. À partir des années 1950, elle s'intéresse davantage aux sources de la culture populaire. En 1954 et 1955, elle travaille quelques mois à Salvador, dans l'État du Bahia, où elle étudie la culture afro-brésilienne qu'elle considère comme un aspect fondamental de l'identité du pays. Des rituels religieux afro-brésiliens, en particulier la représentation des Orishas du Candomblé (des divinités), servent de motifs à certains des exemplaires les plus ambitieux de sa peinture, qui peuvent prendre la dimension de fresques murales. Dans les années 1960, après un séjour chez les peuples indigènes Canela à Maranhão, l'artiste intègre cette expérience dans ses œuvres, faisant ainsi écho à ses origines indigènes. En outre, elle se consacre de plus en plus aux questions sociales collectives et entre au Partido Comunista Brasileiro. Le travail devient l'un des thèmes les plus importants de son œuvre et elle se penche sur réalisme socialiste soviétique.



Rubem Valentim (1922–1991)

Exempt de formation artistique académique, Rubem Valentim travaille comme artiste afro-brésilien d'abord dans sa ville natale de Salvador, dans l'État du Bahia, puis à Rio de Janeiro et, après un séjour de deux ans en Europe, à Brasília. Au début, il s'exerce en étudiant des artistes européens tels que Paul Cézanne, Paul Klee ou Pablo Picasso. En raison de ses racines africaines et de sa non-appartenance à la scène artistique de São Paulo, la critique d'art l'ostracise souvent comme le « magicien » bahianais de l'art concret. Il ne trouve pas sa place dans le canon artistique du modernisme brésilien, bien qu'il donne corps aux propositions du manifeste *Antropofagia* d'Oswald de Andrade (absorber la culture européenne étrangère, la digérer et, à travers sa transformation, créer un art proprement brésilien) comme aucun autre artiste. Dans ses peintures et sculptures géométriques abstraites, il « digère » l'héritage européen et l'associe à des références indigènes et africaines. Ses symboles – flèche, triangle, cercle et hache – trouvent leur origine dans le vocabulaire afro-brésilien et dans la représentation des divinités Oxossi, Ossaim ou Xango ancrées dans les rituels religieux du Candomblé. Valentim transforme des fétiches en images et des signes religieux en symboles abstraits. Il parvient à transformer des symboles, considérés du point de vue colonial comme folklore brésilien, en un répertoire visuel universel et moderne.



Geraldo de Barros (1923–1998)

Geraldo de Barros arrive enfant à São Paulo avec sa famille. En 1941, il décide de devenir artiste parallèlement à son travail dans une banque. Il fréquente différents cours et se situe entre peinture académique et moderne. En 1948, il découvre à la bibliothèque municipale des livres sur Paul Klee qui l'impressionnent particulièrement. Il voit en Klee un bon exemple de la manière dont un artiste peut traduire ce qu'il a appris en quelque chose d'improvisé. Il étudie activement les griffonnages enfantins de Klee, comme en témoignent des dessins de cette époque. La déclaration de Paul Klee « J'aimerais être comme nouvellement né, ne rien connaître de l'Europe, absolument rien ; [...] être quasiment primitif » devient le leitmotiv de Geraldo de Barros. À cette époque, il commence également des expérimentations photographiques. En découvrant par erreur les effets produits par un fondu enchaîné d'une pellicule, il y recourt ensuite pour la série des *Fotoformas*. Dans le même temps, il expérimente le traitement direct des négatifs. En 1951, grâce à une bourse, il voyage un an en Europe. Il s'établit à Paris, rend visite à Max Bill à Zurich et se rend également à Berne. De retour à São Paulo, de Barros fonde avec d'autres artistes le groupe *Ruptura*. Conformément à la modernisation et à l'industrialisation du pays, l'art se doit d'être fabriqué sans signature artistique et, si possible, avec des matériaux industriels. Comme les positions dogmatiques des différents groupes d'art concret ne l'intéressent pas, de Barros se cantonne un temps à la création de mobilier. Geraldo de Barros symbolise la transition vers l'art concret qui sera la principale forme d'expression de la modernité brésilienne à partir de la fin des années 1950.



Exposition interactive au Musée des enfants Creaviva

DEZENA EMOLDURADA

7.9.2024–7.1.2025

Le modernisme brésilien est un univers thématique riche. Faire connaître l'identité artistique variée de ce grand pays sud-américain est une tâche pleine de défis. L'exposition interactive *DEZENA EMOLDURADA* utilise dix accès à l'art exposé au Zentrum Paul Klee, qui incitent les visiteur·se·s à créer de manière autonome : De la corde à linge et de la chaise en bois courbé au collage surdimensionné, en passant par la peinture pour fenêtre et la sculpture en miroir, des objets inhabituels et différentes techniques invitent tous les visiteur·se·s à explorer l'art du Brésil par la création et à le vivre de manière ludique.

L'exposition interactive s'inspire des idées par l'architecte visionnaire et organisatrice d'expositions Lina Bo Bardi. Elle a conçu le Museu de Arte de São Paulo MASP, d'où proviennent de nombreuses œuvres d'art exposées au Zentrum Paul Klee. La mise en scène fascinante des œuvres d'art du MASP est également une source d'inspiration pour l'exposition interactive *DEZENA EMOLDURADA*.

Le musée des enfants Creaviva développe ses expositions interactives parallèlement aux expositions du Zentrum Paul Klee. La traduction de l'art exposé en espaces d'action interactifs permet aux visiteur·se·s d'accéder à l'art par le biais de la création autonome.

Vernissage en famille

Vendredi **6 septembre 2024** à 17:00

Avec un programme cadre haut en couleurs, une performance musicale et des amuse-bouches brésiliens, tous les visiteur·se·s, jeunes et resté·e·s jeunes, sont invité·e·s à l'inauguration au Creaviva. L'événement est gratuit.

Heures d'ouverture

Mardi à dimanche, 10:00 – 17:00, entrée libre

Conception

Jasmin Bigler, Noëlle Bigler, Sinja Bertschi, Lorenz Fischer, Katja Lang et Lua Leirner

Remerciements

Le Creaviva remercie le fonds de soutien de la Banque cantonale bernoise BEKB pour son précieux soutien et son partenariat ainsi que l'artiste et médiatrice culturelle Lua Leirner pour son accompagnement et ses conseils conceptuels et artistiques sur le thème du handicap auditif.

Pour de plus amples informations

Katja Lang, responsable des ateliers du Creaviva

Katja.lang@zpk.org

Lorenz Fischer, collaborateur scientifique du Creaviva

lorenz.fischer@zpk.org

Images de presse

Téléchargez les images de presse:

zpk.org/presse

Tous les droits d'auteur sont réservés.
La légende doit être reprise intégralement et l'œuvre doit être reproduite telle qu'elle est présentée.
Les photos ne peuvent être utilisées que dans le cadre d'un reportage sur l'exposition *Brasil ! Brasil ! À l'aube du modernisme*.



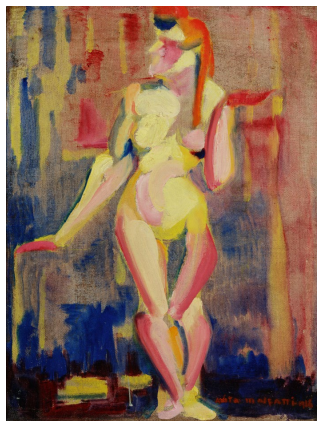
01

Tarsila do Amaral
O lago, 1928
Huile sur toile
75,5 × 93 cm
Hecilda e Sergio Fadel
Photo : Jaime Acioli
© Tarsila do Amaral S/A



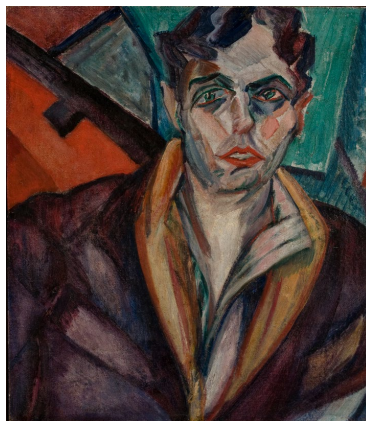
02

Tarsila do Amaral
Povoação I, 1952
Huile sur toile
75,5 × 100 cm
Collection Airton Queiroz,
Fortaleza
Photo : Falcão Junior
© Tarsila do Amaral S/A



03

Anita Malfatti
Primeiro nu cubista ou O pequeno nu, 1916
Huile sur toile
51 × 39,5 cm
Collection Luciana e Luis
Antonio de Almeida Braga
Photo : Jaime Acioli



04

Anita Malfatti
Retrato de Oswald, 1925
Huile sur toile
66 x 60 cm
Hecilda e Sergio Fadel

**Download
Pressebilder:**
zpk.org/medien

Alle Urheberrechte bleiben vorbehalten.
Die Bildlegende muss vollständig
übernommen und das Werk wie
abgebildet reproduziert werden. Die
Bilder dürfen nur im Zusammenhang mit
der Berichterstattung zur Ausstellung
Brasil! Brasil! Aufbruch in die Moderne
verwendet werden.



05
Lasar Segall
Mulato II, um 1924
Huile sur toile
64,3 × 45,5 cm
Collection Airton Queiroz,
Fortaleza



06
Lasar Segall
Banana, 1927
Huile sur toile
87 × 127 cm
Collection de la Pinacoteca
de São Paulo, acquit par le
Governo do Estado de São
Paulo, 1928
Photo : Isabella Matheus



07
Alfredo Volpi
Capelinha, 1940
Gouache sur toile
60 × 80 cm
Collection Ronaldo Cezar
Coelho, Rio de Janeiro
Photo : Jaime Acioli



08
Alfredo Volpi
Fachada, 1963
Tempera sur toile
100,3 × 71,7 cm
Coleção Airton Queiroz,
Fortaleza
Photo: Falcão Junior

**Download
Pressebilder:**
zpk.org/medien

Alle Urheberrechte bleiben vorbehalten.
Die Bildlegende muss vollständig
übernommen und das Werk wie
abgebildet reproduziert werden. Die
Bilder dürfen nur im Zusammenhang mit
der Berichterstattung zur Ausstellung
Brasil! Brasil! Aufbruch in die Moderne
verwendet werden.



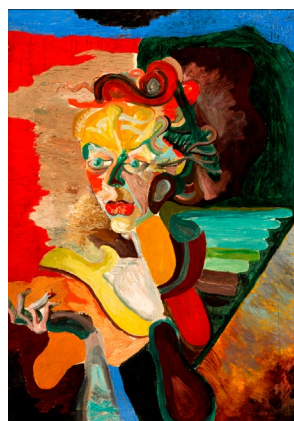
09
Vicente do Rego Monteiro
Compozição indígena, 1922
Huile sur bois
37,5 × 45,5 cm
Collection Airton Queiroz,
Fortaleza
Photo : Falcão Junior



10
Vicente do Rego Monteiro
Mulher sentada, 1924
Huile sur toile
165 × 145 cm
Collection Luciana e Luis
Antonio de Almeida Braga
Photo : Jaime Acioli



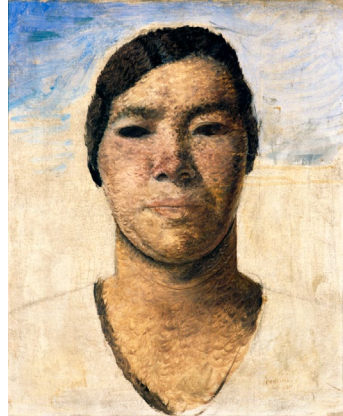
11
Flávio de Carvalho
Ascensão definitiva de Cristo,
1932
Huile sur toile
75,5 × 62 cm
Collection de la Pinacoteca
de São Paulo, acquit par le
Governo do Estado de São
Paulo, 1969
Photo : Isabella Matheus



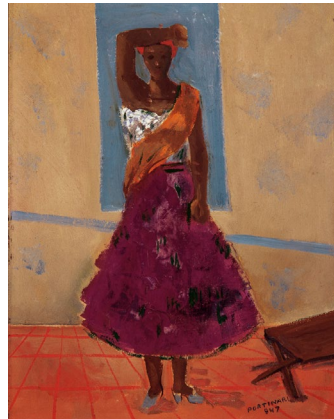
12
Flávio de Carvalho
Retrato de Ivone Levi, 1951
Huile sur toile
100 × 70 × 1,9 cm
Acervo Museu de Arte
Brasileira – MAB FAAP, São
Paulo, Brésil
Photo : Fernando
Silveira/MAB

**Download
Pressebilder:**
zpk.org/medien

Alle Urheberrechte bleiben vorbehalten.
Die Bildlegende muss vollständig
übernommen und das Werk wie
abgebildet reproduziert werden. Die
Bilder dürfen nur im Zusammenhang mit
der Berichterstattung zur Ausstellung
Brasil! Brasil! Aufbruch in die Moderne
verwendet werden.



13
Candido Portinari
Mestiça, 1934
Huile sur toile
46 x 38 cm
Acervo Museu de Arte
Brasileira – MAB FAAP, São
Paulo, Brésil
Photo : Fernando
Silveira/MAB
© João Candido Portinari



14
Candido Portinari
Baiana, 1947
Huile sur toile
35 x 27 cm
Collection Edson Queiroz,
Fortaleza
Photo : Ares Soares
© João Candido Portinari



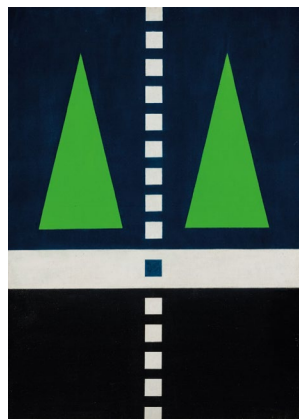
15
Djanira da Motta e Silva
Três orixás, 1966
Huile sur toile
130,4 x 195,5 cm
Collection de la Pinacoteca
de São Paulo, acquit par le
Governo do Estado de São
Paulo, 1969
© Instituto Pintora Djanira



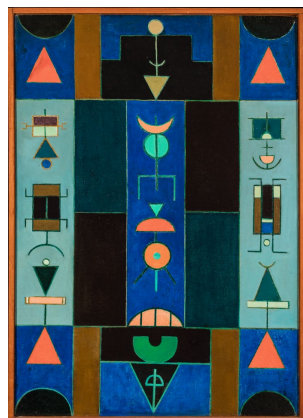
16
Djanira da Motta e Silva
Caboclinhos, 1951
Huile sur toile
63 x 53 cm
Collection Leonel Kaz, Rio de
Janeiro
Photo : Jaime Acioli
© Instituto Pintora Djanira

Download
Pressebilder:
zpk.org/medien

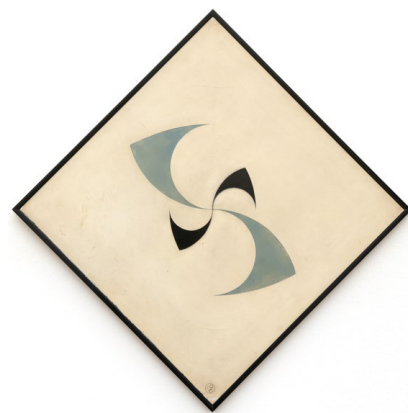
Alle Urheberrechte bleiben vorbehalten.
Die Bildlegende muss vollständig
übernommen und das Werk wie
abgebildet reproduziert werden. Die
Bilder dürfen nur im Zusammenhang mit
der Berichterstattung zur Ausstellung
Brasil! Brasil! Aufbruch in die Moderne
verwendet werden.



17
Rubem Valentim
Composição, 1961
Huile sur toile
100 × 70 cm
Conrado Mesquita & Camila
Guarita, São Paulo
Photo : Jaime Acioli



18
Rubem Valentim
Sem título, 1962
Huile sur toile
70 × 50 cm
Hecilda e Sergio Fadel
Photo : Jaime Acioli



19
Geraldo de Barros
Forma-objeto, 1952
Couleur industrielle sur bois
40 × 40 cm
Collection Fábio Faisal
Photo : Michel Favre



20
Geraldo de Barros
*Arranjo de três formas
semelhantes dentro de um
círculo*, 1953
Émail sur Kelmite sur
Eucatex
60 × 60 × 2 cm
Collection Lenora et Fabiana
de Barros. Cortesy Luciana
Brito Galeria, São Paulo
Photo : Gustavo Scatena,
imagem Paulista

Expositions en cours et à venir au Zentrum Paul Klee

Brasil! Brasil! À l'aube du modernisme
7.9.2024–5.1.2025

Kosmos Klee. La collection

Fokus. Architecture avec Klee
jusqu'au 13.10.2024

Fokus. Les revues de l'avant-garde
19.10.2024–9.2.2025

Heures d'ouverture

Mardi – Dimanche
10:00 – 17:00

Lundi fermé

Contact

Martina Witschi
Communication & relations médias
press@zpk.org
+41 31 328 09 93