

Les apports de la Géographie de l'art sur l'Histoire de l'art brésilien

Carlos Henrique Romeu Cabral

▶ **To cite this version:**

Carlos Henrique Romeu Cabral. Les apports de la Géographie de l'art sur l'Histoire de l'art brésilien. Revista Estado da Arte, 2020, 1 (1), pp.85-95. 10.14393/EdA-v1-n1-2020-55489 . hal-02904563

HAL Id: hal-02904563

https://univ-tlse2.hal.science/hal-02904563

Submitted on 22 Jul 2020

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

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

AHEAD OF PRINT

Les apports de la Géographie de l'art sur l'Histoire de l'art brésilien

As contribuições da Geografia da Arte para a Historia da arte brasileira

Carlos Henrique Romeu Cabral

Instituto Federal de Pernambuco IFPE , Olinda, Brasil

Resume

Cet article cherche à établir des associations entre le domaine de la Géographie de l'art et l'histoire de l'art brésilien, afin de présenter une nouvelle perspective historiographique, basée sur le déplacement et la circulation des individus et des idées entre des territoires culturellement distincts. A travers quelques concepts élaborés par les géographes de l'art Boris Gresillon, Tomas da Costa Kaufmann et Piotr Piotrowiski et les réflexions de l'historienne de l'art Beatrice Joyeux-Prunel sur les avant-gardes artistiques au Brésil, il est possible de penser à la construction d'une histoire de l'art brésilien, structurée essentiellement à partir de l'étude des transferts culturels transatlantiques basés sur la relation des individus avec les dimensions géographiques, sociales, économiques et culturelles de l'espace.

Mots-Clès

Géographie de l'art, transferts artistiques, déplacements, diffusion, histoire de l'art brésilien.

Resumo

Este artigo procura estabelecer associações entre o campo da Geografia da arte e a história da arte brasileira, no intuito de apresentar uma nova perspectiva historiográfica, baseada no deslocamento e na circulação de indivíduos e de ideias entre territórios culturalmente distintos. Através de alguns conceitos elaborados pelos geógrafos da arte Boris Gresillon, Tomas da Costa Kaufmann e Piotr Piotrowiski e das reflexões feitas pela historiadora da arte Beatrice Joyeux-Prunel sobre as vanguardas artísticas no Brasil, torna-se possível pensar a construção de uma Historia da arte brasileira, estruturada essencialmente a partir do estudo de transferências culturais transatlânticas, baseadas entre a relação dos indivíduos com as dimensões geográfica, social, econômica e cultural do espaço.

Palavras-Chave

Geografia da Arte, transferências artísticas, deslocamentos, difusão, história da arte brasileira.

Sobre o(a) autor(a)

Carlos Henrique Romeu Cabral possui Graduação em Artes Plásticas pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE - 2006), Especialização em Artes Visuais pelo Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial (SENAC - 2009), Mestrado em Artes Visuais pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB - 2012) e doutorado em Histoire de lart pela Université Toulouse II, França (2019). É professor em regime de dedicação exclusiva do Instituto Federal de Pernambuco - campus Olinda, onde atua como docente do curso Técnico em Artes Visuais. Pesquisador certificado pelo Conselho Nacional de Pesquisa - CNPq, coordena atualmente o Comite de Historia, Teoria e Critica de Arte da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas - ANPAP e é membro integrante da Academia Pesqueirense de Letras e Artes. Atua principalmente nos seguintes temas: Artes Visuais, História da Arte, Educação e Economia da Cultura.

Como Citar

Cabral, Carlos Henrique Romeu (2020). Les apports de la Géographie de l'art sur l'Histoire de l'art brésilien. Revista Estado da Arte, Uberlândia. v.1,n.1, p. 1-10, jan./jun. 2020.

AHEAD OF PRINT

La Géographie de l’art : un champ en construction

En regardant une carte du monde, quelle que soit sa date de création ou d’édition, nous pouvons identifier, à l'aide de couleurs, de contours et de textures, une manière visuelle de représenter la relation entre l'homme et l'espace. La variété des formes présentées dans ce type d’image découle non seulement des caractéristiques physiques de la planète, mais également des aspects culturels et subjectifs qui structurent la formation des groupes sociaux et des populations, ce sont des sujets qui attirent l’attention des géographes depuis longtemps.

> Les cartes donnent corps à une réalité géographique, elles la rendent pour ainsi dire concrète, palpable. (…) Une carte permet de se situer, mais aussi d’embrasser par la vue toute une portion de territoire, de le comprendre, de le visualiser, de se l’approprier par la pensée. (…) C’est précisément la que les artistes « en mal de géographie » peuvent intervenir. Par leur créativité, éventuellement en association avec les habitants de ces quartiers et si possible en accord avec les tutelles politiques, ils pourraient proposer des repères, des signes, des symboles… (GRESILLON, 2014, 227-228)

Les techniques de représentation du monde se sont diversifiées et transformées au cours de l'histoire au gré des processus d'occupation territoriale, principalement à partir du XV^{ème} siècle. De nouveaux territoires ont émergé et de nouvelles conceptions de la réalité furent créées à partir des contacts établis entre les individus de différents territoires et de différentes cultures. Les relations établies entre ces individus furent marquées par une forte charge de domination culturelle et de supériorité raciale, où l'homme blanc et européen assuma le rôle de colonisateur en s'appropriant des territoires étrangers par intérêt économique.

Dans le contexte latino-américain séculaire de colonisation des territoires, des idées et des images, le Brésil apparaît comme un immense territoire fertile et riche en ressources naturelles et visuelles, une zone qui a attiré l'attention, l'avidité et la présence de plusieurs pays européens. Outre les Portugais, responsables de l’implantation des premiers noyaux colonisateurs, des Espagnols, des Hollandais, des Français, des Allemands, des Russes et des Anglais ont effectué également plusieurs expéditions à travers le Brésil, afin d’installer et de développer leurs colonies dans différentes régions du pays**.** Outre l'influence portugaise, africaine et

hollandaise, le Brésil fut profondément marqué par la culture et l'art français, qui ont servi de modèles à l'actualisation du système artistique brésilien, au début du XIX^{ème} siècle au travers de la création de l'Académie Impériale des Beaux-Arts de Rio de Janeiro.

C'est dans ce contexte transatlantique de colonisations, de déplacements, d'échanges et de transferts culturels que cet article se définie. Il propose de mettre en relation des questions traitées par des géographes de l'art avec l'histoire de l'art brésilien, en prenant en compte la dimension matérielle de la culture brésilienne et les contextes socio-économiques où les productions artistiques s'insèrent. En ce sens, le géographe de l'art Thomas da Costa Kaufmann, en observant le rapport entre l'Histoire de l'art et l'étude des dynamiques sociales, nous présente quelques-uns des termes qui serviront de base à la formulation de plusieurs questions, importantes pour la construction d'une l'histoire de l'art, pensée à partir des relations entre les artistes et les espaces géographiques.

> C'est la dynamique par laquelle les modes de vie changent, que de nouvelles idées, techniques, matériaux et personnes sont introduits dans des milieux particuliers. C'est donc une force qui explique les changements dans les régions. Cette conception concerne également des considérations de dissémination et d'assimilation de formes, de sujets, de techniques et de matériaux artistiques et architecturaux impliquant des artistes des Amériques et d'ailleurs. Les voyageurs, les objets d'art eux-mêmes, les reproductions et les collections ont tous servi de véhicule à la circulation d'éléments de la culture, y compris les formes et le contenu de l'art et de l'architecture, ont depuis longtemps pris conscience des historiens de l'art. (KAUFMANN, 2004, p. 239) (traduction de l'auteur).[1]

Comme le décrit correctement Kaufmann, les processus de transferts culturels sont présentés comme des phénomènes qui ont déjà suscité l'intérêt de nombreux historiens de l'art. Cependant, la littérature existante sur ce sujet nous vient pour la plupart des travaux de recherche développés principalement par des

[1] Selon l'original : It is the dynamic by which ways of life (genres de vie) change as new ideas, techniques, materials, and persons are introduced into particular milieus. This it is a force that accounts for change in regions. This conception also pertains to considerations of the dissemination and assimilation of artistic and architectural forms, subjects, techniques, and materials that involved artists throughout the Americas and elsewhere. Travelers, art objects themselves, reproductions, and collections all served as vehicles for the circulation of elements of culture, including the forms and content of art and architecture, as arts historians have long been aware (KAUFMANN, 2004, p. 239).

AHEAD OF PRINT

AHEAD OF PRINT

géographes, intéressés à étudier les relations entre les produits artistiques, leurs auteurs et leurs relations avec l'espace.

> De même que le géographe se doit d'être sensible aux processus sociaux tels que nous les avons rappelés (ségrégation, fragmentation, distinction, brassage, etc.), de même peut-il éclairer la démarche artistique par sa connaissance des principes généraux de structuration du territoire. (GRÉSILLON, 2014, p. 218-219)

Depuis le début du XX^{ème} siècle le champ de la Géographie s'attachait à étudier la définition et l'expansion des cultures humaines dans le monde. D'après Kaufmann, « la Géographie de l'art peut donc être rattachée à la géographie humaine et culturelle, et se définir plus précisément à partir de cette affinité » (KAUFMANN, 2014, p. 146).

Au Brésil, la production de sources bibliographiques traitant de ce sujet est pratiquement inexistante, tant dans le domaine de la géographie humaine ou culturelle que du côté de l'histoire de l'art. Les recherches des géographes de la culture et des historiens de l'art brésiliens sur les processus de transferts artistiques effectués au Brésil au cours du temps sont encore à venir. Malgré ce manque de références théoriques et bibliographiques, afin de contribuer au développement d'une étude historique sur l'art brésilien dans une nouvelle perspective, nous pouvons nous appuyer sur des recherches déjà menées par l'historienne de l'art Béatrice Joyeux-Prunel. Dans son ouvrage « Les avant-gardes artistiques 1918-1945 », publié en 2017 chez Gallimard, il est possible d'extraire des indices et des informations importantes sur le développement du système artistique brésilien durant la modernité.

> Le cas des avant-gardes latino-américaines permet d'observer comment l'avant garde put s'implanter en des territoires ou les élites culturelles étaient extrêmement restreintes, les marchés artistiques encore plus réduits, et les élites très portées vers une existence internationale qui seule leur permettait d'élargir leurs publics et leurs interlocuteurs. La naissance d'une avant-garde brésilienne se conjugua ainsi au fil d'échanges transatlantiques répètes, dans lequel interféraient aussi bien des logiques locales (sociales), régionales (São Paulo contre Rio) que des problématiques transnationales (se situer par rapport aux modèles européens). (JOYEUX-PRUNEL, 2017, p. 303)

Les recherches développées par Joyeux-Prunel, centrées sur l'art moderne brésilien, indiquent que les échanges artistiques transatlantiques successifs entre le Brésil et plusieurs pays européens ont joué le rôle de catalyseur dans le processus

de construction de l'art moderne dans le pays. Étant donné que ces processus de transferts culturels ont commencé au Brésil depuis la période coloniale, nous sommes incités à réfléchir sur comment se sont déroulés les transferts artistiques au cours des périodes artistiques précédant l'art moderne brésilien.

AHEAD OF PRINT

Une approche entre la Géographie de l'art et l'Histoire de l'art brésilien

Quels furent les transferts culturels et les échanges artistiques ayant eu lieu au Brésil au cours de l'Histoire ? Pourrons-nous établir des relations entre les échanges artistiques dans différentes périodes de l'histoire de l'art brésilienne ? L'art contemporain brésilien est-il aussi le résultat de transferts transatlantiques ? Ce sont des questions qui émergent dans l'histoire de l'art brésilien et qui ont encore besoin de réponses. En ce sens, pour développer cette étude et continuer à chercher des pistes qui nous permettraient de répondre aux questions soulevées par Joyeux-Prunel, il devient nécessaire d'approfondir l'étude sur la circulation et le flux des éléments culturels au Brésil dans différentes époques et lieux et pas seulement durant la modernité. Cette action nous permettra de comprendre les processus de diffusion artistique et leurs relations avec les transformations esthétiques qui dirigeront l'histoire de l'art brésilien vers une perspective globale et transnationale. L'étude des flux artistiques peut non seulement donner lieu à des cartographies (GRESILLON, 2014) mais aussi, contribuer à la compréhension du processus des métissages (DOSSIN, 2015), typiques dans des territoires culturellement colonisés.

> Le concept de diffusion a longtemps été employé par la géographie de l'art, et a en effet servi l'histoire de l'art pour exprimer les phénomènes d'influence ; en tant que telle elle contribue à expliquer pourquoi en réalité l'art n'est pas immuable, mais change avec l'histoire. On conçoit ainsi que l'art se diffuse d'un centre vers ses périphéries, comme ce fut le cas par exemple pour la Renaissance italienne (et de ses artistes). (KAUFMANN, 2014, p. 151)

À la lumière des observations de Kaufmann sur la relation centre-périphérie, qui dirige le sens des processus de diffusion artistique, il est possible de proposer l'identification des zones d'émission et de réception des produits artistiques impliqués dans les transferts culturels au Brésil. Mais où sont situés les centres et les périphéries artistiques brésiliens ? Comment ces zones sont-elles structurées ? Avant de répondre à de telles questions, nous devons d'abord prendre conscience

AHEAD OF PRINT

de la relativité des situations en présence sur les terrains de recherche étudiés dans l'histoire de l'art brésilien. São Paulo, par exemple, au début du XIX^{ème} siècle, se présente comme une périphérie artistique par rapport à Paris, tout en étant perçue comme un centre de production et d'innovation culturelle par rapport à Rio de Janeiro, Recife et Salvador, villes qui avaient le statut de capitales culturelles brésiliennes au cours de l'histoire du pays.

La centralisation du marché brésilien de l'art à São Paulo et du marché mondial de l'art à Paris au début du XX^{ème} siècle, a contribué à la construction d'un récit historique qui a négligé les relations établies entre d'autres villes du Brésil et d'autres centres culturels internationaux. Sur l'invisibilité de certains sujets périphériques importants pour la structuration de l'histoire de l'art moderne brésilien et les problèmes engendrés dans le système artistique national causés par cet effacement, Joyeux-Prunel remarque :

> On souligne aujourd'hui combien cette version du modernisme permit de ne pas voir la production artistique d'autres cultures, noire et immigrée en particulier, qui pourtant avaient beaucoup à donner à la culture partagée par les Brésiliens. Les avant-gardes brésiliennes nées dans l'échange entre le Brésil et Paris, mais aussi New York, Berlin et le Portugal, capitales culturelles passées et présentes de leur identité culturelle, portaient sur les fonts baptismaux de leurs pratiques manifestaires, sures d'elles-mêmes et autonomistes, le renouvellement de l'hégémonie culturelle et politique de l'élite de São Paulo. (JOYEUX-PRUNEL, 2017, p. 303)

En plus de la culture noire et d'immigrés, la version historique à laquelle fait référence Béatrice Joyeux-Prunel exclut d'autres régions du pays qui ont été en contact avec d'importants centres culturels européens durant la modernité, comme la ville de Recife au Nord-Est et de Belém au Nord du pays, reliées directement avec l'Europe par la mer. Y avait-il alors des modèles alternatifs de modernité, traités par les zones artistiques périphériques au Brésil ? Afin de répondre à cette question, les historiens de l'art brésilien doivent se tourner vers l'investigation des transferts artistiques effectués entre les villes considérées périphériques au Brésil et les centres culturels européens. Reliées par l'eau ou par la terre, plusieurs villes brésiliennes se sont approchées intellectuellement et culturellement avec plus d'intensité au début du XX^{ème} siècle. En même temps que les centres culturels brésiliens recevaient plusieurs artistes, architectes et ingénieurs étrangers, l'Europe

AHEAD OF PRINT

Centrale, recevait les fils de l'élite brésilienne, qui s'installèrent dans les capitales culturelles pour mener leurs études académiques.

Suite à la mondialisation de l'économie capitaliste, plusieurs villes situées principalement en Europe occidentale ont vécu un phénomène explosif d'expansion économique et démographique à partir du XIX^{ème} siècle. Cette nouvelle configuration urbaine a provoqué dans ces zones un processus de métropolisation, dans lequel les villes sont considérées comme des centres de production et de concentration de biens matériels et intellectuels. La croissance du marché de l'art et la réalisation d'événements d'importance internationale donnent aux centres culturels le statut que le géographe de l'art, Thomas da Costa Kaufmann, appelle « métropole artistique ».

> Ils définissent les métropoles artistiques comme des lieux d'innovation, où ont été créés les paradigmes qui déterminaient le cours de l'art. Ces centres étaient caractérisés par un grand nombre d'artistes et d'ateliers spécialisés; une capacité importante de distribution et d'exportation d'œuvres d'art; de nombreux mécènes avec les moyens d'acquérir des œuvres d'art; de la complexité dans le domaine artistique; des institutions (par exemple, académies) pour l'instruction, la formation et la promotion des artistes; et un public hétérogène ayant accès à une information complète sur l'art et répondant à ses attentes et à ses exigences. (KAUFMANN, 2004, p. 157) (traduction de l'auteur)[2]

Selon Kaufmann, les institutions culturelles jouent un rôle primordial dans la structuration des systèmes artistiques dans et hors des grandes métropoles. Elles sont chargées d'encourager l'élaboration et la diffusion de produits esthétiques vers des zones d'influence capables d'adopter, d'intégrer et de reproduire ce qui est véhiculé.

A travers la diffusion, les œuvres artistiques produites dans les centres culturels européens entrent dans la circulation mondiale, permettant ainsi non seulement la réalisation de transferts artistiques, mais également la réalisation d'échanges entre différentes cultures. En ce sens, par la diffusion et la circulation, il

[2] Selon l'original : They define artistic metropolises as places of innovation, where paradigms were first created that would come to determine the course of art. These centers were characterized by a great number of artists and specialized workshops; a significant ability to distribute and export works of art; numerous patrons of means who could acquire artworks; complexity within the artistique realm; institutions (for example, academies) for the instruction, formation, and promotion of artists; and a heterogeneous public with acces to extensive information about art and with expectations ans demands for it (KAUFMANN, 2004, p. 157).

devient possible de réduire la distance et augmenter le dialogue entre les métropoles artistiques et leurs zones périphériques, situées à l'intérieur et à l'extérieur du continent européen.

De nombreuses villes européennes étaient responsables de la production, de la concentration et de la diffusion du capital intellectuel sur lequel repose l'histoire de l'art latino-américain. Au Brésil, entre le XVI^{ème} et le XIX^{ème} siècles, les transferts culturels se sont effectués essentiellement avec les portugais, les hollandais (plus au Nord-est), les français et les population afro-diasporiques. Dans le cas brésilien, l'influence des institutions européennes a profondément marqué le développement de son système artistique. Après une longue période au service de l'Église, le système artistique colonial brésilien a connu, entre les XVIII^{ème} et XIX^{ème} siècles, un approfondissement expressif des relations de domination et de colonisation culturelles suite à la création des premières académies d'art à Rio de Janeiro et à Salvador, ayant profondément influencés l'histoire de l'art au Brésil à l'image de l'Académie française.

Le début du XX^{ème} siècle, fut marqué par le développement de manière massive des systèmes artistiques des villes comme Paris, Vienne, Berlin, Rome, Barcelone ou Londres, grâce aux investissements dans la construction d'équipements publics et privés, tels que des musées et des galeries d'art, consacrés exclusivement à la production et circulation de produits artistiques modernes. Au contraire, au Brésil, ces premières institutions n'apparaîtront qu'à la fin de la Seconde Guerre mondiale, avec la création des musées d'art moderne de São Paulo et Rio de Janeiro (1948).

Considérant que l'histoire de l'art occidental est basée sur une histoire fondée par des centres de diffusion qui font rayonner des idées et des styles, les métropoles artistiques avec ses institutions jouent un rôle essentiel dans l'élaboration des modèles esthétiques qui sont adoptés et reproduits en dehors de ces centres tout au long de l'histoire. En réfléchissant sur le rapport entre la production artistique et la diffusion de l'art moderne, Piotr Piotrowski, remarque l'importance des capitaux artistiques dans les processus de légitimation et de marginalisation de l'artiste :

> Ce sont des centres que les modèles de l'art moderne rayonnent dans le monde et influencent les périphéries. L'art au centre définit alors un certain paradigme ; tandis que l'art des périphéries est l'adaptation du modèle créé

AHEAD OF PRINT

> dans la métropole artistique. Les canons artistiques, la hiérarchie des valeurs, les normes stylistiques sont créées au centre et, dans le meilleur des cas, les périphéries se les approprient. Il peut bien sur arriver qu'aux marges culturelles de la géographie artistique apparaissent des artistes d'exception, mais ils ne gagnent une reconnaissance, une consécration dans l'histoire de l'art, qu'au centre, au travers des expositions qui y sont organisées et de livres qui y sont publiés. (PIOTROWISKI, 2014, p. 124)

Compte tenu de l'existence d'une colonisation artistique résultant de l'importation de nouvelles références esthétiques, il est possible d'étudier les formes hégémoniques de domination matérielle et symbolique des systèmes artistiques situés en dehors des centres culturels européens. L'étude de la production artistique des systèmes périphériques brésiliens, situés en marge des métropoles artistiques, permet à l'histoire de l'art brésilien de construire une perspective historiographique inclusive. Cette perspective doit considérer l'analyse des vecteurs et des acteurs responsables de la circulation artistique, en comparant les contextes sociaux et politiques des territoires bien définis, ainsi que les structures d'exposition et de commercialisation de produits artistiques tels que les musées, les galeries, les revues d'art, etc. D'après cet auteur, l'étude des zones périphériques par l'histoire de l'art doit encore être adaptée aux diverses particularités et spécificités :

> L'histoire de l'art des périphéries, comprise aussi bien en termes d'évènements artistiques, que de leurs analyses et de leurs descriptions, se développe aussi bien dans le contexte du canon occidental que dans des catégories stylistiques. Les artistes, tout d'abord, les historiens de l'art, en suite, référente leurs expériences créatrices et analytiques à ces catégories. Le canon occidental d'un courant artistique donné devient le point de référence de sa réception et transformation dans des lieux spécifiques en dehors du centre. (PIOTROWISKI, 2014, p. 128)

L'étude des transferts et des échanges artistiques entre les zones périphériques brésiliennes et les centres de diffusion européens depuis le XVI^{ème} siècle permettrons de confronter les récits historiques hégémoniques ainsi que d'apporter de nouvelles perspectives sur la production artistique dans l'histoire de l'art brésilien. Compte tenu de l'existence de centres de diffusion et de zones périphériques au Brésil, pas suffisamment étudiés, il devient possible d'enquêter sur les aspects liés aux différentes formes de traitement de la production artistique au Brésil dans les territoires situés en marge des métropoles artistiques nationales (Rio et São Paulo). Cet approfondissement peut contribuer à la construction d'une histoire de l'art globalisée, à travers l'étude de la circulation des biens culturels, de la

AHEAD OF PRINT

trajectoire des individus, des œuvres d'art et des informations, en considérant les phénomènes d'isolement et de résistance, les chocs et les conséquences esthétiques déchaînées au sein de ces territoires marginalisés.

Conclusion

Les déplacements des artistes Brésiliens vers l'Europe et des artistes européens vers le Brésil, furent une condition permanente au développement du système artistique au Brésil. Dès la période coloniale jusqu'au XX^{ème} siècle, les déplacements d'artistes et la circulation d'objets d'art furent les principaux responsables des transformations les plus remarquables dans l'histoire de l'art brésilien, présentant un système artistique national structuré essentiellement à partir de la réalisation de transferts et d'échanges culturels transatlantiques répétitifs.

L'investigation des relations entre les différents espaces géographiques depuis l'identification des centres culturels et leurs zones périphériques, permet de construire une connaissance plus large sur le mode de fonctionnement des systèmes artistiques et de la production de ses inégalités, ceci afin de mieux comprendre les processus de colonisation, de domination et de subalternité qui ont marqué l'histoire de l'art au Brésil et dans toute l'Amérique latine. La recherche sur des transferts artistiques entre les périphéries artistiques brésiliennes et les métropoles culturelles européennes peut également ouvrir la voie à des travaux de recherche plus approfondies, qui prendront en compte les produits artistiques et les relations entre des artistes marginaux (ou marginalisés), l'espace géographique et le temps historique où ils évoluent. Au travers d'une étude sur les transferts artistiques dans des zones considérées comme périphéries culturelles, nous pouvons envisager la possibilité de réajuster des discours hégémoniques véhiculés par l'histoire de l'art brésilien et de mettre en lumière des artistes, des évènements, des territoires et des images, fréquemment oubliés ou même effacées par l'histoire de l'art brésilien traditionnelle.

Cette expérience de recherche centrée sur les apports de la Géographie de l'art sur l'histoire de l'art brésilien nous conduit aussi à nous interroger sur le traitement des transferts artistiques dans d'autres régions périphériques, non seulement dans le Brésil, mais aussi dans l'ensemble de l'Amérique latine. En ce

AHEAD OF PRINT

sens, nous espérons que les réflexions menées dans cet article pourront motiver le travail d'autres chercheurs qui s'intéressent aux relations entre Géographie, Art et Histoire, au Brésil et ailleurs.

Références

GRESILLON, Boris**. Géographie de l'art. Ville et création artistique**. Paris: Economica, 2014.

JOYEUX-PRUNEL. **Les avant-gardes artistiques 1918-1945. Une histoire transnationale**. Paris: Gallimard, 2017.

KAUFMANN, Thomas da Costa. **Toward a Geography of art**. Chicago: Chicago University, 2004.

___ La géographie et l'art: historiographie, questions et perspectives. In: Quiros Kantuta et Imhoff Aliocha (org.). **Géo-Esthétique***,* Dijon, Éditions B42, 2014

PIOTROWISKI, Piotr. « Du tournant spatial ou une histoire horizontale de l'art » In : Aliocha Imhoff et Kantua Quiros (dir.). **Géo-Esthétique**, Dijon, Éditions B42, 2014.

DOSSIN, Catherine; KAUFMANN, Thomas da Costa; e JOYEUX-PRUNEL, Béatrice. **Circulations in the Global History of Art***.* New York: Routledge, 2015.

Recebido em: 15-06-2020 / **Aprovado em:** 30-06-2020

Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.

AHEAD OF PRINT