

**GALERIE
MUNICIPALE
JEAN-COLLET**

PARCOURS DE L'EXPOSITION

M
U
R
FALSH-BACK
L
S

E
T
T
S
-
Ü
ANNEES 70
I
S

FLASH-BACK
Murals, Etats-Unis, années 70
 du 07.09 au 12.10.2014

Rencontres

Mardi 16 septembre à 18 h 30
 avec **John Weber, Ernest Pignon-Ernest et H-A. Béchy**

Dimanche 28 septembre à 16 h
 avec **H-A. Béchy**

Conçu avec la complicité d'Hervé-Armand Béchy, théoricien de l'art et spécialiste de l'art public, **Flash-back** présente les principaux ressorts à la fois sur le plan politique et social mais aussi pictural du phénomène muraliste lors de son émergence dans les années 1970 aux Etats-Unis.

Alors qu'à Vitry depuis quelques années le Street-art se fait de plus en plus présent, l'exposition met en perspective cette pratique en regard de la puissance expressive de ces aînés qui ont marqué à jamais la vision que nous pouvons avoir de ces grandes cités telles que Chicago, New York, San Francisco ou Los Angeles...

Muralisme I définition



Le terme «muraliste» ne caractérise pas toutes les peintures réalisées directement sur des murs. Ainsi fresques antiques (romaine ou égyptienne) ne sont pas considérées comme des œuvres muralistes.

Le Muralisme se définit comme un art pictural figuratif de commande, exprimant un contenu idéologique populaire dans l'espace public. Ce mouvement est l'incarnation au plan artistique de l'esprit révolutionnaire. Les artistes muralistes travaillaient généralement pour un mouvement politique (et/ou religieux) qui avait besoin d'artistes pour propager ses idées au sein d'une population largement illettrée qui comprenait mieux la force des images que les discours (Pour en Savoir plus I Les Vitraux : communication et propagande p. 11)

Aux Origines I Le Muralisme Mexicain : Un mouvement idéaliste

Le muralisme mexicain se donne pour ambition de créer un « art monumental et héroïque, humain et populaire » en le faisant sortir des musées et autres filières élitistes, afin que chacun puisse en jouir. Le Mouvement naît en 1922 sous la houlette du «Syndicat des Peintres, Sculpteurs et Graveurs Révolutionnaires» de Mexico. Diego Rivera (Pour en Savoir plus I biographie de Diego Rivera p. 11), David Alfaro Siqueiros et José Clemente Orozco en furent les maîtres incontestés. Ils abandonnèrent la peinture dite de « chevalet » pour entreprendre la réalisation de grandes compositions murales renouant avec la culture indigène (Pour en Savoir plus I peintures pré-colombiennes p. 12) et l'histoire nationale (Pour en Savoir plus I l'art de José Guadalupe Posada p. 13).



Un mouvement propagandiste

Par l'utilisation de thèmes dramatiques inspiré de la révolution de 1911, (celle de Zapata et de Pancho Villa, qui dura dix ans et fit un million de morts), les peintres muralistes visent à faire un art populaire, grandiose et pédagogique. Leurs œuvres, exposées au regard des populations sur la place publique, sur les édifices et les écoles, exaltent la justice sociale et la liberté. Cependant, elles sont le fruit de commandes de l'Etat mexicain, et donc l'expression de l'histoire officielle ; une forme de propagande afin d'exalter les forces vives du pays pour une révolution toujours en marche à la gloire de la révolution mexicaine et des classes sociales qui lui sont associées : prolétaires, paysans.

Gravure de Jose Posada
Fresque de Bonampak
Chef d'œuvre de l'art Maya classique
(Détail)



Dans les années 1920, Siqueiros et Rivera, tous deux membres du parti communiste, véhiculent un message idéologique se réclamant du « réalisme socialiste » et de l'art officiel de l'époque stalinienne (Pour en Savoir plus I Réalisme socialiste soviétique p. 13) avant de s'en démarquer dans les années 1930 pour définir leurs propres codes.

Cette ambition les conduit à abandonner la symbolique plus ou moins ésotérique qui caractérisait leurs premières fresques pour un style simplifié employant des couleurs vives en phase avec les thèmes de la guerre civile de 1910.

Les thèmes dominants qui composent ce code figuratif sont :

- l'exaltation de l'homme mexicain dans ses fêtes, ses activités productives, son aspiration à la terre, sa régénération par l'éducation,
- l'exaltation de la conscience nationale à travers le passé pré-hispanique
- l'exaltation à la participation à la révolution et la glorification de ses grandes figures, héros de l'indépendance (Pancho Villa, Emiliano Zapata).

Fresque de David Alfaro Siqueiros
Du porfirisme à la Révolution, 1959-66
Musée National du Parc de Chapultepec,
Mexico (Détail)

Dans les années 30

Le désaccord entre le régime politique communiste mexicain et les peintres **Rivera, Orozco, Siqueiros** s'accroît jusqu'à ce que ces derniers soient contraints, en 1930, de s'exiler aux Etats-Unis où ils vont travailler pour des institutions privées mais aussi pour l'Etat dans le cadre de commandes passées par l'administration américaine au moment du New Deal (Federal Arts Projects 1934-1943).

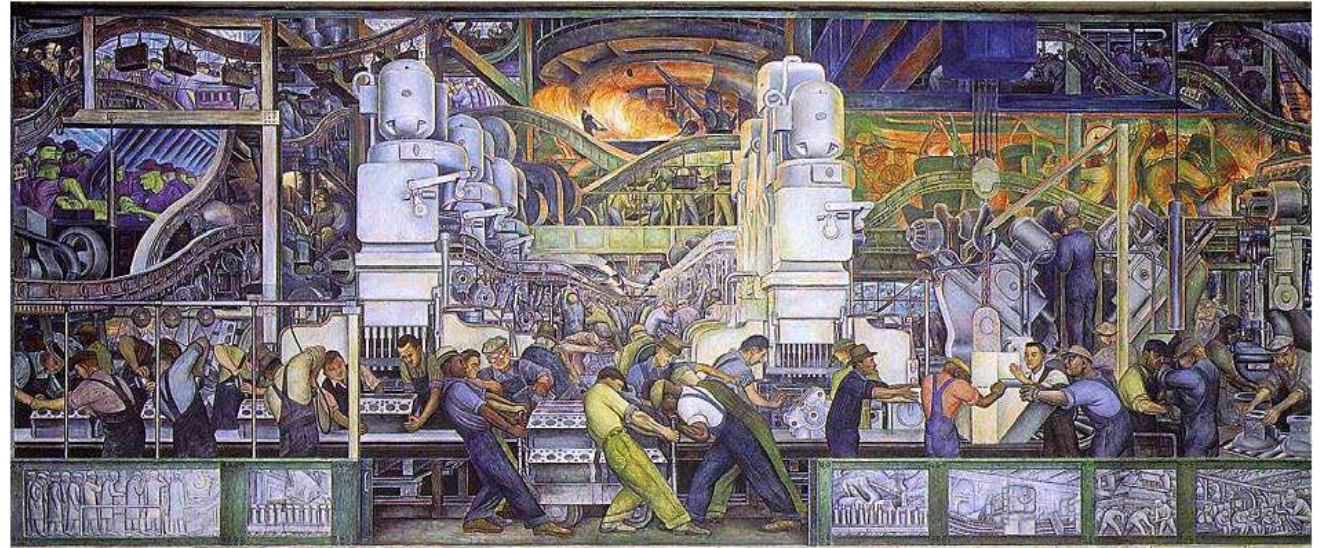
Rivera peint plusieurs fresques aux Etats-Unis, qu'il visite au début des années 1930 et aussi en 1940, privilégiant surtout les thèmes industriels. Sa plus célèbre fresque, de 433 m², date de 1932 et se trouve à l'Institut des Arts de Détroit. Le mouvement muraliste mexicain importé aux Etats-Unis va finalement faire école.

Dans les années 70

Le Muralisme mexicain a impulsé le **muralisme chicano** (résidents américains d'origine mexicaine) grâce à la constitution d'un mouvement de revendications socio-économiques, politiques et culturelles porté par une base militante et l'apparition d'une élite de migrants intellectuels et artistes.

De ce fait, le mouvement s'écarte de l'héritage mexicain. Le marxisme traditionnel de lutte des classes est dépassé par l'institutionnalisation d'un rapport harmonieux entre les élites et le peuple : le chicano n'est plus identifiable par sa classe sociale mais par son identité culturelle (mêlant immigrés récents des bidonvilles, des gangs, jusqu'aux intellectuels bien intégrés à la classe bourgeoise).

Dans le contexte de luttes sociales et ethniques des années 70 aux Etats-Unis (Pour en Savoir plus I Mouvement des droits civiques aux États-Unis p. 14), le muralisme n'est plus le fait exclusif de la communauté chicano mais il se diversifie. Il apporte une réponse aux aspirations et aux revendications des autres communautés qui composent la société américaine dominée par les WASP (white anglo-saxon protestant).



Ainsi, dans une même ville, selon les instigateurs ou commanditaires (Commande publique, commande privé par un syndicat, ou une institution communautaire, etc.), des artistes de différentes communautés peuvent se partager les quartiers avec des esthétiques différentes mais des revendications similaires.

Evoquant tour à tour les références historiques propres à chaque communauté (l'esclavagisme, la ségrégation, la révolte ouvrière, la lutte identitaire, etc.) les murs s'emparent de questionnements d'actualités et font échos parfois directement à un événement qui fut le point de départ d'un soulèvement ou d'une indignation (meurtre racial, grève, etc.). Ils glorifient parfois les « héros » qui ont fait progresser les acquis sociaux (Luther King, Malcolm X, etc...)

Toutes les œuvres ont en commun une critique de la société américaine et du système capitaliste. Mais il n'est pas question de monter les communautés les unes contre les autres, ni d'affronter ouvertement la communauté blanche par des discours revendicatifs violents.

Fresque de Diego Rivera
1932-1933 Institut d'Art, Détroit
(Détail)



La volonté des artistes est de faire progresser la société par l'objectif affiché de provoquer une prise de conscience chez les habitants du quartier qui verront la fresque. C'est pourquoi les thématiques des murs sont directement en lien avec la réalité des résidents qui la jouxteront, tenant compte de leur communauté et classe sociale. C'est aussi pour cela que l'artiste muraliste est quasiment toujours un individu appartenant à la communauté à laquelle il s'adresse.

De la revendication au patrimoine

Les œuvres des muralistes, par leur contexte d'actualité et leur localisation en extérieur n'ont pas vocation à durer dans le temps. Leur caractère éphémère est assumé.

Avec le temps et le succès des revendications, les peintures murales perdent leur pertinence et le caractère politique devient obsolète. Une nouvelle étape débute avec le souci de la pérennité de ce qui commence à être perçu comme patrimoine culturel. A l'image de la conservation archéologique qui fixe un contexte historique, le processus de conservation enclenché aux Etats-Unis tend à préserver ces mouvements artistiques, traces illustrées des mouvements révolutionnaires et miroir de la société américaine de cette période.

John Weber
The Wall of Choices
(1970, aujourd'hui détruit), Chicago

A Vitry | Les échos du muralisme

L'art est dans la ville

Par les commandes publiques, la ville de Vitry place, depuis 1962, des œuvres au plus près de la vie de la cité grâce à la politique du 1% artistique. La volonté est de proposer une alternative aux musées ou aux institutions pour permettre aux habitants de découvrir l'art contemporain de façon directe et quotidienne. Par ce biais, il s'agit également de les initier aux démarches artistiques contemporaines grâce à l'organisation d'événements, de circuits pédestres accompagnés ou par la mise en place de cartels intitulés « fil d'Ariane ».

Ces œuvres questionnent et interpellent, elles ne sont pas placées par hasard mais sont le fruit de réflexions sur l'évolution de l'art et de la société, et d'un regard sur la ville où elles doivent trouver leur place dans l'espace urbain. En cela, elles portent d'une autre manière les idéaux du mouvement muraliste.



Hugh Weiss, *Sans titre*, 1982
ateliers municipaux, 23 rue du Bel-air

Le Street-art

La commune de Vitry-sur-Seine est devenue en l'espace de quelques années l'une des capitales incontournables du Street-art, mouvance artistique contemporaine appartenant au mouvement hip-hop regroupant toutes les formes d'art dit urbain. Sous forme d'interventions dans les lieux publics, elles déploient diverses techniques telles que la bombe aérosol, le graffiti, le pochoir, le collage, la mosaïque ou les stickers.

L'aventure du Street art à Vitry commence en 2009 lorsque C215, graffeur internationalement connu, s'installe à Vitry et entraîne ses amis graffeurs dans son sillage, puis des street-artistes du monde entier.

Bien que reprenant la forme et le support traditionnel de leurs aînés muralistes, la majorité des street-artistes intervenants à Vitry-sur-Seine se préoccupent peu de revendications politiques ou sociétales mais s'attachent à participer à une effervescence d'écritures plastiques et graphiques où chacun tente d'affirmer son style en puisant dans le monde du design, de l'informatique, de la BD ou de la publicité.

Cependant, certains artistes du Street-art, possédant une culture historique de la peinture murale et sensibles aux questions de société, continuent à développer des compositions héritières de ce courant.

En 2009, à l'occasion de l'année du Brésil en France, la ville de Vitry-sur-Seine en partenariat avec la Région Ile-de-France a passé commande à une jeune street-artiste brésilien, Nunca, afin de réaliser une fresque sur le passage Irène et Frédéric Joliot-Curie. Il dresse un portrait corrosif et critique de la société brésilienne métissée mais marquée par la surconsommation et la globalisation.



Sur la place Jean Martin, à l'arrière de la Galerie, l'œuvre de l'artiste américain Gaïa, se sert de l'environnement urbain comme plateforme d'expression témoignant de son militantisme social. Cette fresque pamphlétaire représentant l'architecte Le Corbusier avec l'inscription « let us state the problem » témoigne du fait que les villes sont nées d'idéologies qui ont eu pour résultat la ville telle qu'elle est aujourd'hui : un environnement qui est tout sauf neutre construit, non pas comme cadre de vie pour les habitants, mais comme une succession d'entités adaptées à différents types de besoins.



I Pour en savoir plus...



Les Vitraux : Communication et propagande

Dès leur invention au XIII^e siècle, les vitraux étaient utilisés comme des supports de propagande au service du pouvoir religieux et politique. Leur lecture visuelle immédiate par l'utilisation de codes et de formes simples, permettait d'instruire, et guider le peuple souvent illettré.

peintures pré-colombiennes

Les Toltèques puis les Aztèques sont considérés comme les plus prestigieux artistes du passé précolombien, initiateurs, pour ce continent, de la science, des arts, de l'écriture et de la métallurgie. Ils recouvrent de peintures les parois de leurs temples et de leurs palais. Que leurs fresques abordent les thèmes religieux, historiques ou même administratifs, elles constituaient avant tout des recueils d'images soigneusement dessinées et colorées.

Considérées comme des manifestations d'idolâtrie qu'il fallait extirper afin de favoriser la conversion au catholicisme, la majeure partie de ces œuvres ainsi que les édifices qu'elles ornaient ont été détruit par les colons lors de la conquête espagnole.



Cet art préhispanique est redécouvert en 1821 avec l'indépendance du pays qui cherche à renouer avec son passé. Un Musée National Mexicain fut fondé en 1825, mais ne fut ouvert au public qu'en 1887. Ses collections constituent le noyau de l'actuel Musée national d'anthropologie.

Diego Rivera

Diego Rivera, connu pour avoir vécu une passion tumultueuse avec la peintre mexicaine Frida Kahlo, est aussi l'un des plus grands « muralistes » du XX^e siècle, avec ses compatriotes Siqueiros et Orozco.

Diego Rivera étudie la peinture à l'Académie de San Carlos à Mexico, puis à Barcelone en 1907, avant de se fixer en 1909 à Paris, alors capitale artistique du monde. A partir de 1912, il se tourne vers le cubisme, fréquente les milieux d'avant-garde de Montparnasse, et compte parmi ses amis des artistes de toutes nationalités installés à Paris (Picasso, Modigliani, Mondrian, etc.)

Diego Rivera (suite)

En 1918, Rivera se détourne du cubisme et revient à une figuration plus naturaliste. Il s'intéresse de près à la Révolution qui déchire son pays et retourne au Mexique en 1921. Dès 1922, proche des mouvements d'extrême gauche et engagé politiquement, il commence ses premières fresques en compagnie de plusieurs camarades peintres et développe des thèmes socialistes liés à la guerre civile mexicaine des années 1910, notamment celui du travail et de la liberté, mêlés à des représentations ethniques. Son style aux formes simplifiées et aux couleurs vives s'accorde parfaitement avec les vastes superficies qu'on lui propose. Il peint beaucoup de scènes où abondent les fleurs, thème important chez les Aztèques. Les indiens, qui forment une large part de la population, offrent aussi des visages et des thèmes qu'il traite souvent d'une manière apparemment naïve, aux formes rondes et généreuses, mais ces scènes représentent toujours pour lui des symboles essentiels de son pays. « Danse de Tehuantepec » (1928).

Au fur et à mesure, on le voit passer d'un répertoire ornemental et stylistique très emprunté aux précolombiens à un style plus réaliste et plus vigoureux qui vise plus à frapper le public qu'à le séduire. Il cherche à réactiver la fonction médiévale de la peinture en la transformant en instrument de propagande.

Le but social de son travail apparaît d'une manière de plus en plus évidente : Il faut aider le peuple à se forger un idéal qui lui permette de surmonter ses malheurs immédiats.

Il réalise la fresque de l'amphithéâtre « Bolivar » de l'Ecole Nationale Préparatoire, puis d'autres à l'Ecole d'Agriculture de Chapingo, dans des ministères (Santé, Education) et au Palais Présidentiel.

Il se brouille avec le pouvoir mexicain et effectue de 1930 à 1934 plusieurs séjours aux Etats-Unis avec son épouse Frida Kahlo. Dès 1931, sa réputation a franchi la frontière et il devient le deuxième artiste (après Matisse) à faire l'objet d'une rétrospective au Museum of Modern Art de New York. Il se voit commander plusieurs fresques sur des thèmes industriels, notamment pour l'Art Institute de Detroit (1932-1933). La fresque Homme au carrefour (1934), pour le Rockefeller Center de New York est retirée peu après car les portraits de Lénine, Marx et d'autres « extrémistes » qui y sont inclus, provoquant un scandale. Rivera meurt près de Mexico en 1957.



l'art de José Guadalupe Posada

Les « muralistes » ne furent pas seulement les héritiers des anciennes civilisations préhispaniques, ils s'inspirèrent aussi d'une riche tradition populaire et en particulier de l'art de José Guadalupe Posada qui, avant eux, s'était révélé comme le plus grand artiste populaire.

Né en 1852 et mort en 1913, Posada est le père d'un art spécifiquement mexicain, s'écartant délibérément des modèles, des influences et des règles de l'académisme européen imposés par la colonisation.

Jusqu'alors l'homme mexicain était jugé indigne de servir de modèle à une œuvre d'art ; lorsqu'on représentait un Indien, son corps était celui d'un athlète grec et ses traits étaient « adoucis », c'est-à-dire « européens ».

José Guadalupe Posada initie un art d'identité (arte de identidad), sa représentation du peuple est à cet égard significative. Il propose une image de sa propre culture et de la réalité américaine en produisant des gravures d'images pieuses et des portraits de gloires nationales. La plupart de ses créations ont pour objet l'expression d'opinions concernant la politique ou la religion, ce qui lui vaut plusieurs fois d'aller en prison.



Réalisme socialiste soviétique

Doctrine artistique soviétique née au lendemain de la révolution bolchévique de 1918. Le Comité central du parti bolchévique «recrute» des milliers d'artistes talentueux à travers le vaste empire multi-ethnique et exige de chacun « une représentation véridique et historiquement concrète de la réalité dans son développement révolutionnaire compréhensible pour les masses ».

Il doit en particulier contribuer à la transformation idéologique de l'éducation des travailleurs dans l'esprit du socialisme «Jusqu'en 1955, le réalisme socialiste a institué un rôle social de l'art, et la supériorité du contenu sur la forme devenait un instrument efficace de propagande de l'idéal révolutionnaire communiste et de la propagation du «culte de la personnalité».

Mouvement des droits civiques aux États-Unis

L'expression désigne essentiellement la lutte des noirs américains afin de mettre un terme à la ségrégation raciale, en particulier dans les États du Sud et pour l'obtention de droits. En cela, ils s'agrègent à d'autres mouvements tel l'American Indian Movement, le Chicano Movement, le Black Panther Party, le Black Feminism, la Gay Liberation movement, etc. Il s'agit principalement de mouvements non-violents dont le but est d'obtenir l'égalité des droits pour tout citoyen Américain en faisant voter une série de lois interdisant toute discrimination raciale ou sexuelle et de les rendre effectives dans un climat de tensions dangereuses, en particulier dans les états du sud. Cette période reste marquée par la figure symbolique de Martin Luther King et le discours qu'il prononce le 28 août 1963 (I Have a Dream).



William Walker, *Peace and Salvation, Wall of Understanding*, 1970, Chicago

Ailleurs | peintures murales d'Irlande du Nord

Les peintures murales d'Irlande du Nord (murals) constituent l'un des phénomènes le plus étendus de « propagande murale » dans le monde. Elles sont le fait de deux communautés qui se sont affrontées : Les loyalistes et les républicains.

Si du côté loyaliste, l'apparition de murals s'est faite dans un contexte commémoratif (la première fresque irlandaise a été peinte à Belfast autour de 1908 autour de la commémoration de la bataille de la Boyne, occasion pour la population protestante de réaffirmer sa loyauté à la Couronne d'Angleterre et sa suprématie sur la population de confession catholique), du côté républicain, les premières fresques apparaissent dans un contexte de lutte et de censure. A partir de la fin des années 1970, les républicains ont commencé à peindre des slogans sur les murs comme moyen de soutien et de propagande.

Les thèmes militaristes bien que majoritaires n'ont pas été les seuls abordés chez les loyalistes. Leur crise d'identité s'est caractérisée par une recherche d'un passé, d'une culture que l'on va retrouver dans les thèmes abordés dans les murals (la lutte contre le Home Rule, la bataille de la Somme, le défilé de Drumcree, les présidents des États-Unis d'origine écossaise d'Ulster ou encore la famille royale).

Les républicains ont rapidement diversifié les thèmes abordés sur les murals. À côté de quelques fresques militaristes, une grande partie des murals a permis de faire connaître le sentiment des républicains sur les divers événements qui se sont succédés pendant les années de troubles. Comme les loyalistes, ils ont abordé des thèmes historiques et culturels comme revendication de leur identité mais aussi des préoccupations de solidarité internationale, tout en continuant à revendiquer leurs aspirations et opinions.





Nous trouvons les toutes premières traces du mouvement qui donne naissance au muralisme en Sardaigne à travers l'activité d'intellectuels et artistes sardes qui, dans la deuxième moitié des années 1950, essaient d'accroître la place de l'île dans le panorama artistique et culturel italien en repensant le rôle de l'art comme engagement au cœur de la société.

Ils revendiquent un art à la portée de tous, hors des musées, s'exprimant par des messages simples et cherchant véritablement à instaurer une logique participative avec les habitants. L'inspiration des muralistes, dans certains villages est d'ordre essentiellement politique, héritière d'un militantisme de contestation des années 1968 et 1970, fortement influencée par les expériences mexicaines.

Il s'agit d'une iconographie construite autour de l'actualité politique qui met en avant des symboles de la culture protestataire : poings, mains, uniformes, objets appartenant au monde militant (tracts, affiches, banderoles, des manifestations et des rassemblements).

Contrairement au muralisme mexicain le muralisme de Sardaigne se singularise par l'intégration d'écritures, toujours peintes et réalisées à la main avec une simplicité graphique typique du lettrage de style vernaculaire. Cette simplicité revient également dans le choix de la rédaction avec des formes langagières rudimentaires et un vocabulaire repérable serti de mots récurrents : popolo, lotta, sostegno, compagni.

Jeu 1 I

Note sous chaque image, la ville où se situait la peinture murale dont elle est extraite.



Jeu 2 I

Reconstitue le texte avec les mots ci-dessous :

droits / revendications / Vitry-sur-Seine / New York / Flash-back / Jean-Collet / Hervé-Armand / muralistes / fresques / photographies

La Galerie municipale _____ présente l'exposition _____ consacrée aux _____ aux Etats-Unis dans les années 70. Dans le contexte des luttes pour les _____ civiques dans ce pays, des grandes _____ sont apparues à Chicago, _____, San Francisco ou encore Los Angeles, pour exprimer des politiques et sociales. Les _____ présentées ici ont été prises à l'époque par _____ Béchy et montrent d'une certaine manière les origines du Street-art à _____.

Jeu 3 I

Recherche *Positively Fourth Street* qui se trouve dans la partie consacrée à San Francisco



Pourquoi peut-on dire que cette œuvre est un trompe l'œil ?

A ton avis , d'après la peinture, que s'est-il passé dans cette ville ?

Jeu 4 I

Utilise ton imagination et dessine ta création sur le thème de la liberté
(tu peux demander des crayons de couleur à l'accueil)

GALERIE MUNICIPALE JEAN-COLLET

59, avenue Guy-Môquet - 94400 Vitry-sur-Seine
01 43 91 15 33
galerie.vitry94.fr
galerie.municipale@mairie-vitry94.fr

**Entrée libre, du mardi au dimanche de 13h30 à 18h
et le mercredi de 10h à 12h et de 13h30 à 18h**

Suivez toute l'actualité de la Galerie municipale sur Facebook
Inscrivez-vous à sa lettre d'information

Catherine Viollet

conseillère culturelle aux arts plastiques,
commissariat des expositions

Christophe Hazemann

médiation & production

Céline Vacher

communication & administration

Romain Metivier

régie des expositions & de la collection

Services de la ville de Vitry-sur-Seine

impression

Accès Transports en commun
RER C Gare de Vitry-sur-Seine, puis bus 180 (arrêt Eglise de Vitry)
Métro 7 Villejuif-L. Aragon, puis bus 180 (arrêt Eglise de Vitry)
Métro 7 Mairie d'Ivry, puis bus 132 (arrêt Eglise de Vitry)
Métro 7 Porte de Choisy, puis bus 183 (arrêt MAC/VAL)
Métro 8 Liberté, puis bus 180 (arrêt Eglise de Vitry)

TRAM Réseau art
contemporain
Paris / Ile-de-France



 **vitry**-sur-seine