

DOSSIER DE PRESSE

À la Maison de l'Amérique latine à Paris

du 30 avril au 04 octobre 2025

Le Brésil illustré. L'héritage postcolonial de Jean-Baptiste Debret (1768-1848)

Ce projet est inscrit dans la Saison France-Brésil 2025.
Commissariat : Jacques Leenhardt, associé à Gabriela Longman.



Denilson Baniwa, *Arqueiro digital*, [Archer digital], 2017, infogravure, courtoisie de l'artiste.



Maison de
l'Amérique
latine



AMBASSADE DU
BRÉSIL
PARIS



IGR
Instituto
Guimarães
Rosa

SOMMAIRE

Présentation générale
3

Le parcours de l'exposition
4

Les 15 artistes
6

Extraits de l'ouvrage
*Le Brésil illustré. L'héritage postcolonial de Jean-Baptiste Debret
(1768-1848)*
de Jacques Leenhardt
8

Visuels disponibles pour la presse
12

Autour de l'exposition, informations pratiques et contact presse
15

PRÉSENTATION GÉNÉRALE

En 2025, la Maison de l'Amérique latine à Paris fait la part belle aux relations bilatérales France-Brésil au travers d'une saison culturelle dédiée. À partir du 30 avril 2025, elle présente, sous le commissariat de Jacques Leenhardt et Gabriela Longman, une importante exposition, consacrée au travail de critique et de resymbolisation des images du peintre Jean-Baptiste Debret (1768-1848) par une génération effervescente d'artistes brésiliens contemporains. Intitulée « Le Brésil illustré. L'héritage postcolonial de Jean-Baptiste Debret (1768-1848) », l'exposition s'appuie sur les recherches récentes de Jacques Leenhardt (*Rever Debret, Editora 34, São Paulo/Brésil, 2023*), qui font partie d'une publication éponyme (Actes Sud, avril 2025).

J.-B. Debret (1768-1848), peintre du cercle de J. L. David pendant la Révolution française et l'Empire, émigre en 1815 à Rio de Janeiro, reçu peintre officiel de la cour du Portugal déplacée dans sa colonie. Pendant 15 ans, il est témoin de la transformation de cette colonie en empire du Brésil. Rentré à Paris en 1831, il publie un livre amplement illustré, *Voyage pittoresque et historique au Brésil*, où sont révélées les aquarelles jusque-là tenues secrètes, réalisées durant son séjour, véritable sociologie en image de la vie quotidienne à Rio de Janeiro à l'heure

de sa mutation. Un siècle plus tard, après que son livre a été censuré par la bibliothèque impériale, puis oublié pour avoir montré trop crûment la société esclavagiste, *Voyage pittoresque et historique au Brésil* est redécouvert, traduit et publié au Brésil (1940) avec un succès tel qu'il est devenu l'iconographie de référence sur cette période. L'ouvrage a été publié par l'Imprimerie Nationale en 2014.

En 2022, les célébrations du Bicentenaire du Brésil incitent de nombreux artistes des nouvelles générations indigènes ou afro-descendantes à se confronter à ces images de leurs ancêtres et de leurs communautés. Comme ils ne se reconnaissent pas dans cette archive coloniale, ils s'en emparent pour la détourner, la carnavaliser, la resymboliser.

Les œuvres ainsi produites constituent comme un dialogue et une réplique à celles de Debret. Elles posent, grâce à leur inventivité et à leur pouvoir critique, la question très actuelle de la confrontation avec le passé colonial. En illustrant la richesse de cet atelier contemporain, où s'inventent des formes nouvelles de savoir et de représentations, l'exposition *Le Brésil illustré. L'héritage postcolonial de Jean-Baptiste Debret* montre de quelle manière le travail artistique invente des stratégies pour reconnecter l'histoire de ces communautés au récit national qui les avait occultées.

Avec des oeuvres de :

Denilson Baniwa, Anna Bella Geiger, Isabel Löfgren & Patricia Gouvêa, Tiago Gualberto, Claudia Hersz, Jaime Lauriano, Lívia Melzi, Valerio Ricci Montani, Eustáquio Neves, Dalton Paula, Tiago Sant'Ana, Heberth Sobral, Gê Viana.

LE PARCOURS DE L'EXPOSITION

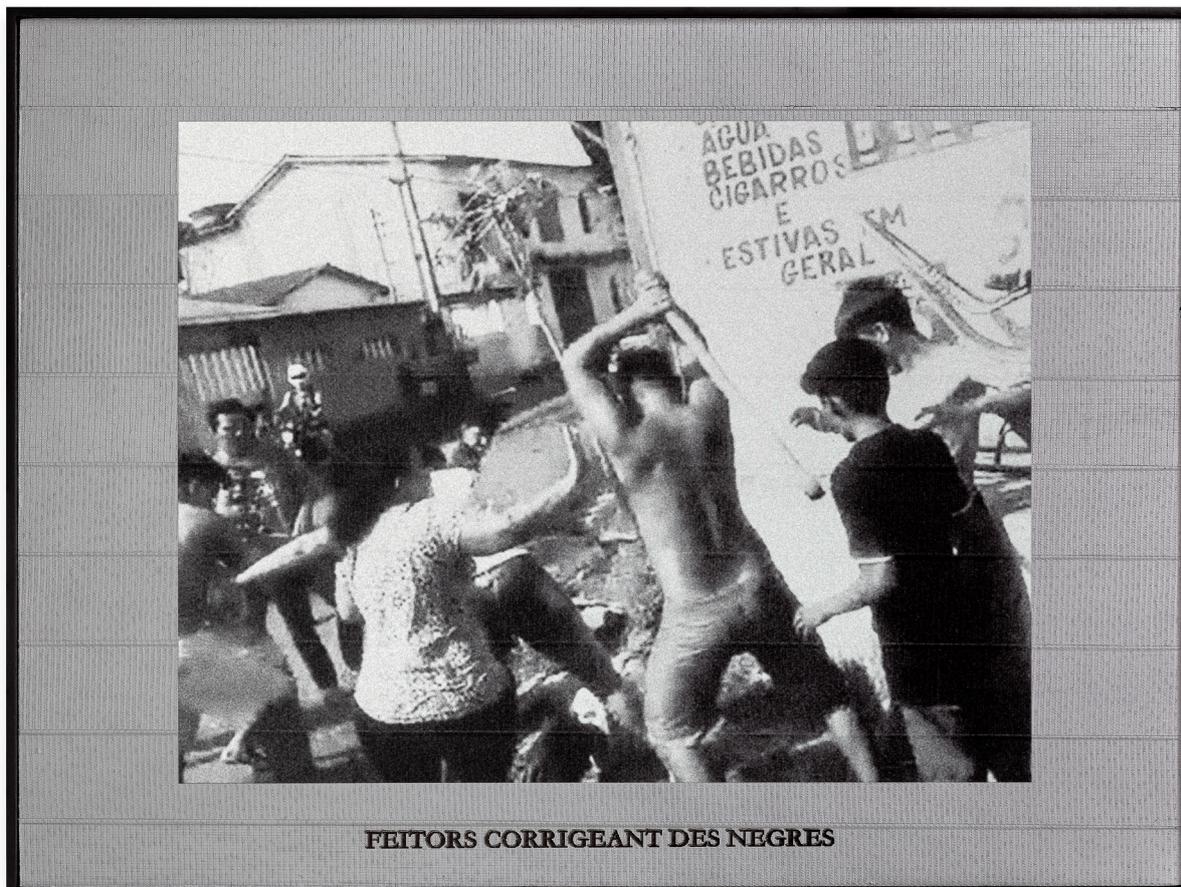
L'exposition « Le Brésil illustré. L'héritage postcolonial de Jean-Baptiste Debret (1768-1848) » se déploie en trois parties.

1-Vision de Rio de Janeiro par un peintre jacobin français en exil

La première salle est consacrée au *Voyage pittoresque et historique au Brésil*. S'il a été le peintre de la cour, Debret a pour son compte propre, et sans jamais montrer ce travail, produit au Brésil quelque 80 aquarelles où, dans ce que nous appelons l'Atelier de la rue, il capte la pulsation vivante de la ville de Rio de Janeiro. Après un tome I consacré aux indigènes qu'il ne connaissait que de seconde main, l'auteur donne toute son importance à la population noire urbaine (tome II), soumise

à la violence institutionnelle de l'esclavage. Il illustre les compétences diverses, mais aussi des violences subies, montrant la contribution essentielle qu'apportent les Noirs à la construction du pays. Le tome III traite l'histoire politique et religieuse et donc essentiellement des populations blanches. Sans doute franc-maçon et saint-simonien, Debret rêve de l'union de ces citoyens hétérogènes dans un projet unanimiste qu'illustre le grand Rideau de scène qu'il conçut pour le couronnement de l'empereur Pedro I^{er}.

Par-delà ce rêve qui témoigne aussi de son histoire personnelle, les images de Debret posent la question de leur réception et de leur signification en ce début de XXI^e siècle. Le décalage entre ces deux époques est au cœur de cette exposition.



Jaime Lauriano, *Justice et barbarie*, (voyage pittoresque) #4, 2021.

2-Malaises et interrogations

La deuxième partie évoque les interrogations qui accompagnent, au XX^e siècle la redécouverte du livre de Debret dont les images, après avoir été occultées, se multiplient dans les manuels scolaires, prolifèrent dans les médias et sollicitent les chercheurs. Elles touchent désormais également des publics nouveaux, notamment les communautés amérindiennes et afro-descendantes, qui se trouvent exposées à leur violence et ont peine à s'y reconnaître.

Décalage générationnel, technique, iconique, cette image rend concrètes les questions que se posent ceux qui ont été marginalisés depuis la période coloniale.

Autre manière de formuler le problème de la construction de la communauté nationale : un collage de l'artiste Anna Bella Geiger montre un visage qui semble regarder mais sans doute ne voit rien : ses yeux sont couverts de cartes postales ! Comment dépasser les clichés qui nous aveuglent ?

C'est avec cette question dans la tête, que le visiteur va s'engager dans la troisième partie de l'exposition, la plus vaste, où il sera mis en

face de diverses stratégies, développées par les artistes brésiliens contemporains.

3-Des artistes contemporains s'emparent des images du passé colonial

Les œuvres réunies dans cette partie se confrontent aux images de J.-B. Debret. Elles y expriment tour à tour joie, angoisses et colères, ironie, rejet et interrogations. Ce cœur vibrant de l'exposition *Le Brésil illustré. L'héritage postcolonial de Jean-Baptiste Debret (1768-1848)* met en évidence la variété des stratégies qu'ils mettent en œuvre dans ces confrontations.

Pour le spectateur français, lui-même confronté aux effets de son passé colonial, c'est une occasion magnifique de réfléchir sur les différentes manières de confronter, document et image, mémoire et histoire.



Tiago Sant'Ana, *Refino, [Raffinage]*, 2018.

LES 15 ARTISTES DE L'EXPOSITION

Denilson Baniwa

Denilson Baniwa, (1984) est né au sein de la communauté Baniwa (Amazonas) à partir de laquelle il développe son activité artistique et curatoriale, focalisée sur la place de la culture indigène au Brésil et son occultation. Très présent en galeries et Biennales, il mène à travers son travail multimédia un combat culturel en faveur des droits des indigènes, de leurs cosmologies et de la préservation de leurs héritages.

Isabel Löfgren & Patricia Gouvêa

ont créé le projet *Mãe preta*. Elles y interrogent la mémoire de l'esclavage à travers les images de la maternité noire et ses échos dans le Brésil actuel.

Isabelle Löfgren, (1975) artiste suédo-brésilienne, écrivaine, Phd. en philosophie, travaille au département « médias et communication » de l'université de Södertörn. Elle a publié : *Satelite Lifelines : Art, Media, Migration and the Crisis of Hospitality in Divided Cities*, (2020).

Patricia Gouvêa, (1973). Née à Rio de Janeiro, formée en arts visuels et sciences sociales, elle a publié entre autres : *Membranas de Luz: os tempos na imagem contemporânea*, (2011). Formatrice en photographie (*Ateliê da Imagem*) elle expose dans de nombreux pays.

Claudia Hersz

Claudia Hersz, (1960), vit et travaille à Rio de Janeiro où elle s'est formée d'abord en architecture, puis en arts plastiques (École du Parque Lage). Très présente sur la scène nationale, elle travaille à partir d'objets et d'images qu'elle inscrit dans des contextes qui en brouillent la signification, tant celle-ci lui apparaît fragile : pour elle, tout est relecture !

Anna Bella Geiger

Anna Bella Geiger, (1933). Née à Rio de Janeiro, son travail explore de multiples médias à travers lesquels elle s'interroge sur le contexte politique et social tourmenté de l'époque. Enseignante à New York puis à Rio de Janeiro où elle se fixe définitivement en 1970, elle reprend la peinture puis s'oriente vers une réflexion originale sur la cartographie et les documents d'archive. Son œuvre est présente dans de nombreux musées du monde entier.

Tiago Gualberto

Tiago Gualberto, (1983), artiste, graveur, designer a été chercheur au Musée Afro Brasil (São Paulo). Maîtrise en Arts visuels (ECA-USP) où il rédige un important essai sur les relations entre les stratégies de l'industrie minière et celles de construction de la mémoire (*Lembranças do Nhô Tim*, 2015-2018). Les thèmes de la violence et de l'exclusion sont récurrents dans son travail.

Jaime Lauriano

Jaime Lauriano, (1985), plasticien formé au Centro Universitario Bellas Artes de São Paulo où il est né et travaille, est auteur de textes, de vidéos et d'installations. Très présent sur la scène artistique, ses recherches interrogent les images, les mémoires, les dits et les non-dits des violences du pouvoir dans la société brésilienne, de la colonisation à la dictature, sur fond de collecte et de mise en scène d'objets et d'archives.

Lívia Melzi

Lívia Melzi (1985), brésilienne formée en océanographie, est diplômée en Art contemporain de l'Université Paris VIII. Photographe, elle travaille au Brésil et en France. Lauréate du Grand Prix du Salon de Montrouge, ses recherches portent sur la mémoire des objets et la circulation des modèles culturels. Elle a présenté au Palais de Tokyo (2022) l'exposition *Tupi or not Tupi* où elle interroge la place de la culture Tupinamba, et notamment du cannibalisme, dans l'imaginaire européen.

Eustáquio Neves

Eustáquio Neves, (1955). Chimiste de formation, il entreprend une carrière d'artiste dans les années 90. La manipulation chimique des images argentiques y occupe d'emblée une part importante, grâce à laquelle il met en scène les incertitudes de l'identité et de la mémoire afro-brésilienne. Son *Retrato falado*, [Portrait par ouï-dire] (2019), reconstruit ainsi l'image manquante de son grand-père.

Tiago Sant'Ana

Tiago Sant'Ana, (1990). Né à Bahia, docteur en arts plastiques, son travail porte sur les processus de fabulation constitutifs de la mémoire sociale. Artiste multimedia, il s'intéresse au stock d'images à partir duquel on écrit l'histoire. Présent comme artiste et curateur dans de nombreuses expositions, il a fondé la maison d'édition et d'archives photographiques "Tempo d'Imagem".

Valerio Ricci Montani

Valerio Ricci Montani, (1976) Formé en Italie, il vit et travaille à Rio de Janeiro où il enseigne à l'école d'art du Parque Lage et à la PUC-Rio. Dessinateur et photographe, il a participé au programme de résidence du Harlem Studio (New York) où il a réalisé l'installation *Storage* (2009) et à L'échangeur, à Saint-Laurent du Var (2015).

Dalton Paula

Dalton Paula, (1982) diplômé en arts visuels, vit et travaille à Goiânia. Il s'intéresse en tant que peintre à la place des corps noirs dans l'espace urbain. Dans une ample série de portraits, il rend hommage aux figures oubliées de la culture noire. Il a fondé en 2021 l'école et atelier d'art *Sertão Negro*, institution communautaire où il enseigne, consacrée à renforcer la culture marginalisée des Noirs.

Heberth Sobral

Heberth Sobral, (1984). Né au Minas Gerais, diplômé en Design industriel, il a commencé comme photographe explorant les formes actuelles et populaires de la mémoire. Il investit aussi les réseaux sociaux et construit une œuvre à partir de signes matériels (Playmobils) ou de signes géométriques, dont il tente de faire un langage plastique.

Gê Viana

Gê Viana, (1986), artiste militante des cultures indigènes, elle a été formée en arts plastiques à l'Université fédérale du Maranhão. Photographe, performeuse et chercheuse, son travail développe, en particulier à partir de collages d'images analogiques et digitales, une lecture critique du quotidien et de la place de la culture indigène au Brésil. Sa série *Actualisations traumatiques de Debret*, (2021), est à l'origine de cet essai.

EXTRAITS DE L'OUVRAGE

Le Brésil illustré. L'héritage postcolonial de Jean-Baptiste Debret (1768-1848)

« Les temps changent : désormais, aux yeux de beaucoup de citoyens brésiliens, l'Amazonie n'est plus seulement le poumon de la planète, elle est devenue un enjeu pour la sauvegarde et le respect des peuples qui l'occupent. En installant les populations autochtones au centre du débat politique, et d'une manière plus générale les populations marginalisées, l'époque actuelle a rouvert la question de l'identité sociale et culturelle de la nation brésilienne.

En 2022, les célébrations du bicentenaire ont été l'occasion de placer à nouveau les années de transition de la colonie portugaise à l'Empire brésilien au cœur des discussions politiques et culturelles du pays. Ce moment crucial de 1822 invite les Brésiliens à se repencher sur l'histoire de la construction de leur nation, d'autant plus que l'agressivité du développement agricole dans les zones forestières et les politiques gouvernementales à l'égard des peuples indigènes, comme des populations afro-brésiliennes, ont rendu ces dernières années la question de l'unité de la nation particulièrement sensible.

Plusieurs expositions récentes ont mis en évidence le travail d'artistes originaires de ces communautés et leur volonté de reprendre en main l'image qu'en donnent les médias. Ce livre se présente comme une réflexion sur ces nouveaux développements et accompagne une exposition qui, en rassemblant ces travaux, tente de tirer quelques enseignements de la confrontation des images de Jean-Baptiste Debret avec les préoccupations du monde contemporain, au Brésil et partout où la mondialisation brasse les cultures.

Depuis les voyageurs des premières années du XIX^e siècle jusqu'aux clips musicaux actuels en passant par le cinéma, la peinture et la télévision, la culture brésilienne s'est construit un imaginaire de l'indigène et de l'afro-descendant. Souvent blessantes, ces images sont un miroir dans lequel les artistes d'aujourd'hui ne se reconnaissent pas. Ils ont donc entrepris de construire un rapport nouveau et critique à cet héritage imagier, parfois réuni sous l'appellation de "Brasiliana". Ce mot a été forgé à partir des Americana étasuniennes et, comme le dit Pedro Corrêa do Lago, la comparaison s'impose puisqu'il s'agit – dans le cas de ces deux pays – de nations d'histoire récente, où de grands collectionneurs privés et publics se sont efforcés de réunir et organiser les principaux documents qui illustrent l'histoire et la culture de leur pays.

Les Brasiliana sont une manière de carte de visite de la nation brésilienne, à la fois carte d'identité et portrait offert au regard de l'extérieur. C'est le trésor des documents à travers lesquels s'est édifiée l'identité culturelle et politique du Brésil, la source aussi d'un imaginaire où les valeurs symboliques qui fondent la nation sont perpétuées et transformées au cours du temps. Dans cette fabrique constituée des documents disponibles, chaque génération puise sa lecture du monde et les justifications de ses actions.

Au XIX^e siècle, des artistes tels que Jean-Baptiste Debret, Johann Moritz Rugendas, Maximilian zu Wied Neuwied ou Thomas Ender ont produit des images que l'on retrouve aujourd'hui dans les collections des musées, mais aussi dans les pages des livres scolaires. Parmi eux, celui qui est le plus souvent pris comme référence par les artistes contemporains est sans doute Jean-Baptiste Debret (1768-1848) et son ouvrage : *Voyage pittoresque et historique au Brésil*, publié à Paris entre 1834 et 1839. Il semble que ses planches lithographiées ont marqué de manière particulièrement forte l'imaginaire contemporain, de sorte que ce sont elles que reprennent, en les détournant, de nombreux artistes de la nouvelle génération brésilienne. »



Jaime Lauriano, *Trabalho*, 2017.

« La logique dans laquelle s'inscrit l'installation de Jaime Lauriano, *Trabalho* (2017), fait apparaître d'autres dimensions encore du destin des images du passé colonial. Elle ne vise pas à critiquer les images de Debret, mais plutôt à interroger leur diffusion dans le décor quotidien des Brésiliens. Cette saturation de l'espace visuel a fini par banaliser ces images, qui se trouvent réduites à la fonction de paysage exotique. Jaime Lauriano nous invite à réfléchir sur l'envahissement de l'espace social par des images dont l'effet est finalement de rendre une monstruosité comme l'esclavage, à la fois quotidienne et acceptable. Ce pouvoir de banalisation repose sur le fait que les images en question, arrachées au livre qui leur fournissait un contexte historique et un jugement de valeur négatif, se sont échappées du cadre de lecture que leur donnait *le Voyage pittoresque et historique au Brésil*. Désormais appliquées sur toutes sortes d'objets de la vie courante, elles ont perdu la signification que Debret leur avait donnée. Bien pire, elles entrent dans une autre logique qui, n'exploitant que leur pittoresque, les sépare de l'histoire du Brésil en faisant oublier ce qu'elles montrent et signifient.

La représentation sur des objets du quotidien de personnes réduites en esclavage a de plus pour effet de réduire l'esclavage lui-même, comme système de domination, à une série d'anecdotes. L'histoire des souffrances entre dans l'univers du kitsch et de la consommation. En collectionnant ces objets témoins, Jaime Lauriano montre comment ces images sont passées, d'un espace de savoir, où elles étaient contextualisées, à l'imaginaire exotique des produits de masse. C'est pourquoi en nommant sa pièce *Trabalho*, l'artiste recentre l'attention du spectateur sur ce qui a toujours été le thème de ces images : le travail des esclaves. Chez Debret, ce travail est montré, d'une part, comme le fruit d'une violence exercée sur les personnes, mais d'autre part aussi comme le chemin par lequel se construit la civilisation au Brésil. Deux siècles plus tard, le contexte du livre ayant été perdu, *Trabalho* dénonce un racisme structurel que ces images omniprésentes ont fini par banaliser. »



« Étant donné, pour les raisons que nous avons vues, l'importance que revêt le travail dans le Voyage pittoresque et historique au Brésil, la resymbolisation des images de Debret touche nécessairement aussi la question de la réappropriation, par le travailleur, du produit de son effort. Désormais entre soi et chez eux, les travailleurs de Gê Viana ont la possibilité de refuser d'être dépossédés du fruit de leur peine, comme on le voit dans la version carnavalescée – au sens bakhtinien – de Nègres de carro (planche 88 - à voir ici).



Jean-Baptiste Debret, *Nègres de carro*, planche 88.
Gê Viana, *Radiola de promessa*, de la série *Atualizações traumáticas* de Debret, 2022.

La lithographie de Debret insiste sur l'affichage de la propriété des biens. Les objets transportés portent, bien visible, la marque de leur propriétaire, tout comme les esclaves qui peinent dans ce transport appartiennent à un propriétaire, ce qui implique qu'ils sont privés du bénéfice de leur travail. En s'appuyant, comme souvent dans les commentaires de ses planches, sur des petits récits fictionnels, Debret accompagne son image de considérations sur la variété des comportements qu'engendre la propriété : le vol, les ruses, les receleurs, les abus et finalement la répartition inégale des gains.

Là encore, son ironie navigue entre le moralisme sociologique de Rousseau et le regard désabusé que Balzac porte sur la toute-puissance de l'argent.

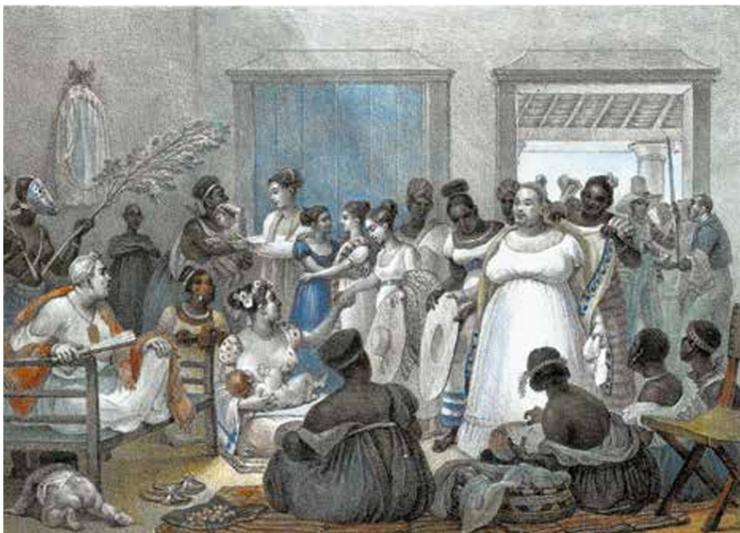
C'est donc avec une grande pertinence que Gê Viana s'empare de cette planche pour illustrer le thème de la réappropriation des fruits du travail. Dès lors qu'il cesse d'être aliéné, l'effort pour transporter les puissants baffles servira à la fête dont on entend déjà les joyeux échos.

La carnavalescence des images issues du passé colonial inverse symboliquement le régime dominant, non pas, comme fait la révolution, en remplaçant un pouvoir par un autre, mais en s'inscrivant dans la temporalité festive du présent, dont la logique sape les bases même de ce pouvoir graduellement construit dans la longue durée. »

« Si cette thématique concerne l'ensemble des pays dont l'histoire a été marquée par la culture de la canne à sucre et l'économie esclavagiste qui lui est liée à travers les deux Amériques, en revanche, la question de la femme noire prend une forme singulière au Brésil. Isabel Löfgren et Patricia Gouvêa, qui travaillent ensemble, développent sur ce sujet une série de propositions qu'elles placent sous le titre *Mãe Preta*. Elles s'intéressent aux représentations de la mère noire et au rôle de nourrice qui lui est souvent affecté dans la société traditionnelle brésilienne. Comme le soulignent les autrices en s'appuyant sur des remarques de Debret et de Gilberto Freyre, "le lait des négresses constituait à l'époque une marchandise essentielle comme l'attestent les innombrables annonces de journaux à la recherche de nourrices (ama-de-leite)". Löfgren&Gouvêa portent donc un regard attentif sur les différentes images où apparaît ce thème de la maternité et de l'allaitement dans le Voyage pittoresque et historique au Brésil.

Contrairement à certains qui ne prennent pas toujours la peine de regarder avec suffisamment d'attention les images qu'ils commentent, Löfgren&Gouvêa examinent avec une grande précision huit planches de Debret qui leur serviront de base pour leur série *Mãe Preta* (2016). Elles en remarquent la dimension évidemment critique : "En examinant de près la composition minutieuse de chaque gravure, on perçoit dans ces images un regard qui dénonce les brutalités du système esclavagiste."

Ce constat suscite alors chez elles le besoin de rendre leur dignité à ces femmes qui ont été instrumentalisées jusque dans leurs affects maternels. Leur stratégie en tant qu'artistes consiste à coller sur les images de Debret des signes-objets culturels appartenant aux rituels des cultes afro-brésiliens. Ce sont de petits accessoires religieux ou magiques, trouvés dans les boutiques qui entourent le cimetière des Pretos Novos à Rio de Janeiro. À travers ces objets destinés au culte des orixás (perles, cristaux, yeux, lentilles ou autres), Löfgren&Gouvêa évoquent les thèmes féminins de la fertilité, de la richesse et du soin. Cette bimbelerie, modeste mais pleine de ferveur, qu'elles collent sur les images de Debret, établit – ou rétablit – un lien symbolique entre ces mères exploitées et leurs divinités tutélaires. »



Jean-Baptiste Debret, *Une visite à la campagne*, planche 59.



Löfgren&Gouvêa, *Modo de olhar*, [Manière de regarder, de la série *Mère Noire*], 2016.

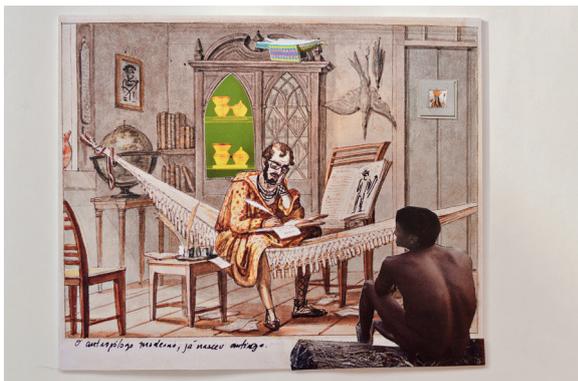
VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE



Denilson Baniwa, *Arqueiro digital*, [Archer digital], 2017, infogravure, courtoisie de l'artiste.



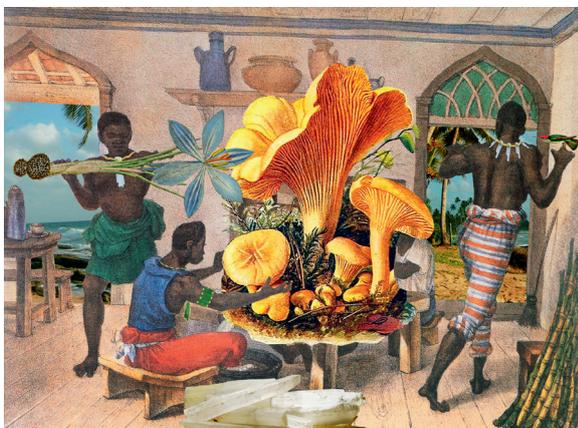
Denilson Baniwa, *King Kong*, 2021.



Denilson Baniwa, *L'anthropologue moderne est né déjà vétuste*, 2019.



Gê Viana, *Asseyez-vous pour dîner*, de la série *Actualisations traumatiques* de Debret, 2021. digital, courtoisie de l'artiste.



Gê Viana, *Culture de champignons*, de la série *Actualisations traumatiques* de Debret, 2000.



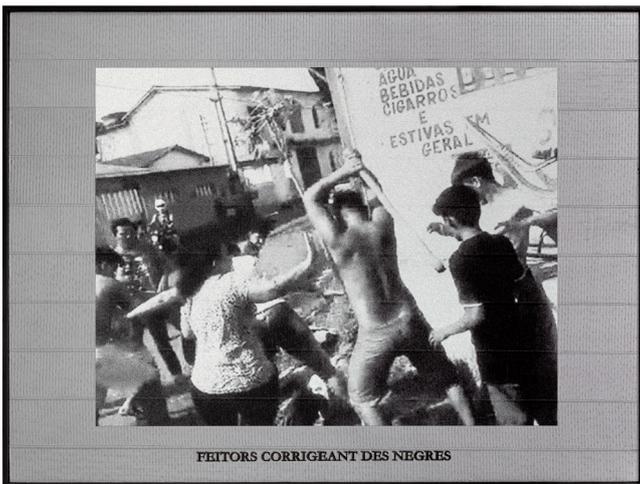
Gê Viana, *Radiola de promessa*, de la série *Actualisations traumatiques* de Debret, 2022.



Lívia Melzi, *Après Debret*, (2024) Vidéo reproduisant des captures d'écran du lecteur de microfilm de la BnF déroulant les pages du *Voyage pittoresque et historique au Brésil* de J.-B. Debret.



Isabel Löfgren & Patricia Gouvêa, *Modo de olhar*, [Manière de regarder, de la série *Mère Noire*], 2016.



Jaime Lauriano, *Justice et barbarie*, (voyage pittoresque) #4, 2021.



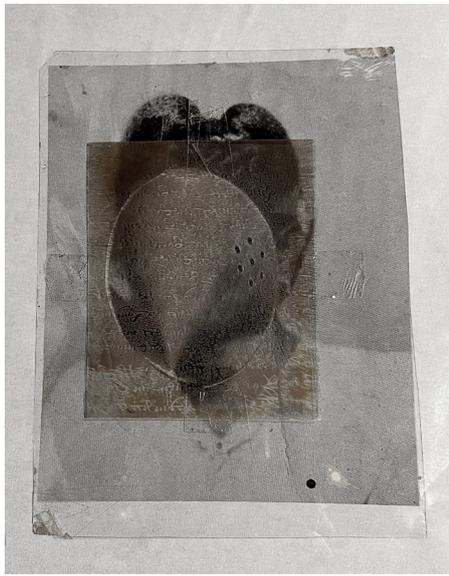
Jaime Lauriano, *Travail*, 2017.



Dalton Paula, *Retour à la ville d'un propriétaire de chácara*, de la série *Asseoir*, (2019).



Dalton Paula, *Une dame allant à la messe 1*, de la série *Asseoir*, (2019).



Eustáquio Neves, *Portrait de la mère et transformations*, 2022.



Tiago Gualberto, *Points*, 2014.



Tiago Sant'Ana, *Refino*, [Raffinage], 2018.

AUTOUR DE L'EXPOSITION

Le livre de Jacques Leenhardt *Rever Debret*, (Editora 34, São Paulo, 2023), sortira en avril 2025 aux éditions Actes Sud sous le titre : « **Le Brésil illustré. L'héritage postcolonial de Jean-Baptiste Debret (1768-1848)** ».

Nombre de pages : 135 pages

Format : 24 x 17 cm

Prix : 24 euros



Les 5-6 mai 2025 se tiendra, dans le cadre de l'exposition, un **colloque** intitulé : « Les artistes contemporains et l'archive coloniale » à la Maison de l'Amérique latine.

Le travail de relecture des images de Debret qui constitue le cœur de l'exposition fournit également la problématique du colloque : Les artistes contemporains et l'archive coloniale.

Depuis quelques décennies, la confrontation avec les images où se sont cristallisés des siècles de dépendance et de violence est devenue un thème de réflexion essentiel. Le colloque réunira des artistes, des historiens d'art et des chercheurs en sciences humaines, afin d'analyser le rôle des images du passé colonial dans le nouvel espace culturel en construction. Un travail réflexif sur ces images est nécessaire afin de pouvoir inventer un avenir citoyen, commun et apaisé.

SCÉNOGRAPHIE

Studio Moutis

Rosana Lanzelotte pour le son

CONTACT PRESSE

anne samson

communications

Morgane Barraud

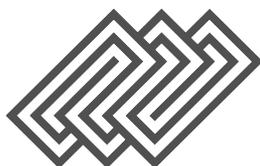
morgane@annesamson.com

Tél. 01 40 36 84 34

Visuels presse disponibles

sur demande à :

morgane@annesamson.com



**Maison de
l'Amérique
latine**

Maison de l'Amérique latine
217 Boulevard Saint-Germain, 75007 Paris
Tél. 01 49 54 75 00
www.mal217.org

Du lundi au vendredi
De 10h à 20h
Le samedi de 14h à 18h
Fermé dimanche et jours fériés.
Entrée libre