

Paru dans Artension en 2006

Quid du primitivisme aujourd'hui (ou Sommes-nous encore primitivistes ?)

L'ouverture récente du musée du quai Branly consacre l'influence des œuvres d'art extra-européennes sur les artistes du XXe siècle. S'agit-il d'un nouveau Louvre ? Nous avons posé la question à l'écrivain Gérard Barrière, spécialiste de ces cultures.

Propos recueillis par Françoise Monnin

Artension : Un artiste peut-il encore être primitiviste aujourd'hui, ou ce phénomène est-il lié uniquement à l'aube du XXe siècle ?

G.B. : Il est évident que le mot possède encore une résonance aujourd'hui. Mais elle n'est pas du tout du même ordre qu'il y a cent ans. Au début du XXe siècle, un certain nombre d'artistes, Gauguin en premier, puis Derain, Picasso, etc., ont vraiment découvert à travers des œuvres « autres » un système de formes nouveau, un vocabulaire, qui les a littéralement cloués au sol. À ce moment-là, ont-ils pensé, il y avait du grain à moudre. Ils ne se préoccupaient absolument pas du sens que pouvaient avoir de telles œuvres, sens d'ailleurs quasiment ignoré à l'époque. Seul Picasso, peut-être, le pressentait. Il a raconté (dans La Tête d'obsidienne d'André Malraux) qu'en allant au Musée de l'Homme, il avait été saisi d'une sorte de terreur sacrée. Il avait alors ressenti ce que Rudolf Otto, grand philosophe allemand qui a écrit le livre de référence sur le sacré, appelle « le fascinant et le tremendum » ; le « fascinant » étant ce qui attire irrésistiblement et le « tremendum » ce qui repousse pareillement. Lorsqu'on est devant une œuvre puissante, on éprouve ce sentiment. Quand on entre pour la première fois dans la cathédrale de Chartres, par exemple, au moment où les grandes orgues sont en train de résonner, on ne sait plus si on a envie de rentrer ou de sortir. On est cloué sur place. Ça, Picasso l'a senti. Sans doute parce qu'il avait entre autres des racines catalanes. En Catalogne, le « socle » chamaniste existait encore. Picasso se prenait pour un chaman. Je me souviens du jour où il a engueulé son marchand, Kahnweiler, qui avait appelé mon père, vétérinaire, parce que son chien était malade. « Je te l'aurai soigné moi ton chien, » a-t-il dit.

Après Picasso sont venus d'autres primitivistes, Giacometti par exemple. Puis, un certain nombre d'imposteurs. Josef Beuys en particulier, avec ses histoires de chamanisme à la mords-moi le nœud. Il prétendait s'être fait soigner par des chamans, je ne sais où en Tartarie, après un accident d'avion, à une époque où cela faisait sept siècles qu'il n'y avait plus un chamane dans le coin... Tout était inventé. Mais Beuys avait le nez creux. Il avait senti l'air du temps. Cela ne l'a pas empêché de faire quelques beaux dessins.

Le primitivisme est-il devenu une simple mode, à la fin du XXe siècle ?

Beaucoup d'artistes se sont dits primitivistes, ont travaillé sur la corde chamaniste d'une façon extérieure. Ce phénomène est heureusement, actuellement, devenu moins superficiel. Il s'agit moins désormais d'influence que de confluence. Quasiment tous les artistes actuels ont vu, dans des revues, dans des musées, le musée imaginaire cher à mon cher Malraux. Tous ont été interpellés.

L'ouverture du musée du quai Branly ne va-t-elle pas relancer cette mode ?

« Musée du quai Branly », c'est ridicule. Pourquoi pas « musée de l'Homme », comme avant ? ça n'était pas si mal. Le magazine *Télérama* a récemment parlé du « musée de l'Autre », je trouve ça très bien. On aurait même pu l'appeler le « musée du tout Autre ». Rudolf Otto, encore lui, définissait le sacré comme le « tout autre ». Les trois quarts des œuvres exposées quai Branly ont affaire au sacré et donc au « tout autre ». Le rapport des arts contemporains occidentaux aux autres arts de la planète est effectivement un rapport du même à l'autre. Pour le reste, les querelles byzantines entre les appellations « arts premiers », « arts primitifs », « art tribal »... Autant discuter du sexe des anges ou du nombre d'anges qui peuvent tenir sur une tête d'épingle. Le musée du Quai Branly, finalement, j'aurais bien envie de l'appeler le musée du Grand Branleur, plutôt que le musée Jacques Chirac, comme cela semble prévu. S'il fallait vraiment lui donner un nom propre, il vaudrait mieux lui donner celui de Jacques Kerchache, qui fut le véritable initiateur du projet. Ce conseiller du Président n'était pas un petit saint, mais il connaissait vraiment son affaire. Il n'avait pas hésité à se plonger réellement dans toutes ces cultures pour en percevoir les significations profondes.

Vous dites que les artistes intéressants d'aujourd'hui ne sont plus sous l'influence de telles œuvres extra-occidentales, mais qu'ils sont en confluence avec elles. Cela signifie quoi ?

Premièrement, que l'écologie est une préoccupation pour ces artistes : ils ont conscience du fait que nous sommes entrains de bousiller la planète. Et que nous en sommes responsables. Si les astrophysiciens s'acharnent autant à rechercher d'autres planètes habitées dans l'univers, actuellement, c'est parce que cela nous enlèverait cette belle épine du pied, nous ne serions pas les seuls responsables... Mais à ce jour nous le sommes. Nous avons une responsabilité cosmique et cela nous flanque une trouille verte. Or la première fonction des œuvres présentées au musée du quai Branly est d'établir un maximum de relations entre l'esprit humain et celui de la Terre. Les auteurs de ces œuvres ont compris – je vais y consacrer un bouquin entier un jour – que l'esprit humain est dans l'univers, ça tombe sous le sens. Mais ils ont aussi compris que l'univers est dans l'esprit humain. Ils sont mutuellement contenus et contenant. Tous les arts dits premiers le sentent et l'expriment complètement. Et c'est cela qui provoque une grande partie de la fascination qu'ils exercent sur nous. Nous le ressentons confusément. C'est fondamental. C'est mathématique. Comme l'anneau de Möbius ou la fameuse bouteille exposée au Pavillon des Mathématiques du Palais de la Découverte : une bouteille impossible à remplir, car chacun de ses intérieurs est aussi un extérieur. L'art occidental participait de cette même logique avant cette catastrophe que l'on a nommé la Renaissance.

Peut-on dire que l'art possédait un fondement universel avant la Renaissance de l'Occident ? Que cet Occident, cinq siècles durant (XVe - XXe siècle), s'est éloigné de la logique fondamentale de la création ? Qu'il y revient à présent ?

Dans une certaine mesure, oui. Il ne faut pas oublier que les derniers chamans européens ont été brûlés durant la Renaissance. L'Inquisition est un drame de la Renaissance. Au Moyen Âge, nous trouvions encore, ici, des êtres, des animistes chrétiens, qui connaissaient les rapports de l'esprit avec le Monde. La Renaissance en a prononcé le divorce ; ce que Max Weber a appelé le « désenchantement du Monde ». En ce moment, pas mal d'artistes ressentent un besoin de « ré-enchantement » du Monde. Ce sont ceux qui m'intéressent le plus. Pour moi il y a une relation nécessaire entre l'art et le Sacré. Qu'elle soit positive ou négative, de l'ordre du blasphème. Le blasphème est de l'ordre du sacré. Cet abruti américain

qui a fait une sculpture en trempant un crucifix dans un bocal d'urine, Serrano, ce qu'il a fait relève de l'art sacré. J'ai le plus grand mal à envisager un art totalement profane. Mêmes les natures mortes de Chardin relèvent à leur manière du sacré.

À part l'écologie, quels sont les points communs entre les œuvres extra-occidentales et les œuvres des artistes d'aujourd'hui qui vous intéressent ?

Deuxième chose, le retour d'une certaine spiritualité, socle : le chamanisme. À ce propos, il y a du meilleur et du pire. Il faut prendre le meilleur. Le Land Art par exemple à maille à partir, préoccupations communes, avec certaines installations préhistoriques, comme les pistes de Nazca ou les pierres dressées de Stone Hedge. À titre d'exemple, mon cher voisin du dessus, le jeune peintre Manuel Z : il trace sans le savoir des réseaux graphiques, relativement labyrinthiques, apparentés à ceux que l'on trouve sur certains tissus Kuba d'Afrique. Il scarifie la surface de la toile comme d'autres le font avec la peau. Je suis convaincu d'ailleurs que l'art a commencé sur la peau. La mode actuelle des tatouages et autres piercings, sans vouloir être trop « jungien », témoigne d'un inconscient collectif actuellement remontant, d'autant plus fortement que nous ressentons que nous sommes entraînés d'emmener la planète droit dans le mur. Ce qui m'intéresse chez Manuel Z, c'est qu'il est par ailleurs informaticien et que ses réseaux ont à voir avec certains circuits électriques d'une extrême complexité. S'il faut citer des noms, je parlerai du sculpteur Axel Cassel, qui a beaucoup voyagé, en Nouvelle-Guinée par exemple. Il y a fait des sculptures qui n'existent pas en Nouvelle-Guinée. Il n'y a rien copié. Il y a fait naître des formes nécessaires, à l'issue d'une rencontre. Le Hollandais Hans Bouman a aussi beaucoup travaillé en Afrique, du pays Lobi jusqu'à Madagascar, en passant par le Burkina Faso. Chez ces deux artistes, le rapport à l'Autre est parfaitement maîtrisé.

Ces artistes voyagent-ils pour rencontrer l'Autre, ou pour définir ce qu'ils ont en commun ?

Un autre d'entre eux, Philippe Lejeune, un de mes maîtres, disait : « Je peins pour faire partager mes soupçons concernant l'invisible ». Quelle belle définition de l'art ! Cassel comme Bouman sont allés voir si leurs soupçons concernant l'invisible étaient bien partagés par ceux auxquels ils pensaient. Ils sont revenus plutôt contents car c'était effectivement le cas. Ils sont revenus dubitatifs, aussi. Car à ce moment-là, comment aller au-delà de là ? Qu'est-ce qu'il faut faire ? L'expérience était rassurante et en même temps inhibante.

Nous pourrions aussi parler de la Libanaise Fadia Haddad ou de la Suédoise Sylvia Lidberg, deux autres artistes actuelles très importantes....

Et d'autres encore, comme de la Française Emma Pradère, qui vit souvent au Japon, ou de l'Espagnol Miguel Barcelo, qui séjourne souvent en Afrique mais y cherche surtout la solitude et la radicalité... Troisième chose, plus taboue, la question des psychotropes : certains artistes absorbent des substances hallucinogènes, pour aboutir à des visions, comme le font les chamans. Ce qui est très intéressant c'est que certaines de ces visions ont fort à voir avec certaines figures mathématiques, obtenues par les nouveaux programmes de nos ordinateurs. Henri Michaux, par exemple, a dessiné, sous l'emprise de la mescaline, des réseaux apparentés à ceux que tracent les chamans Huichols, au Mexique, sans le savoir, au début. De tels états provoquent des visions de l'intérieur de l'esprit humain, qui peuvent être soit délicieuses, soit terrifiantes, soit les deux à la fois. Elles sont de nature à renouveler le vocabulaire iconographique. Certaines logiques de nos nouveaux moyens informatiques, électroniques, peuvent être apparentés à ce phénomène et donner une idée de ce que peuvent

être, dans de tels états, des phénomènes comme la vitesse, la complexité ou le scintillement des choses.

Que devrait, dans cette mesure, être la formation d'un artiste aujourd'hui ?

Certainement pas celle qui est actuellement dispensée dans les écoles des beaux-arts. Ha ! Ha ! Ha ! En ce domaine, je ne crois qu'à la vocation. La formation possible ne doit être que technique. Un artiste doit savoir ce qu'est une eau-forte ou un glacis. Un artiste doit s'explorer lui-même, en allant au bout de son monde. Et l'on peut aller au bout du monde en restant dans sa chambre, beaucoup l'ont fait. Un critique d'art doit voir le maximum de choses, mais un artiste, je n'en suis pas convaincu. Il doit se méfier des phénomènes de saturation, de blocage. L'idéal pour un artiste est d'avoir un maître, plutôt que des centaines d'influences. Il doit se concentrer au lieu de courir après un hyper métissage, aboutissant la plupart du temps à une vague salade niçoise absolument terrifiante. Il doit se choisir un maître, lui enseignant un certain nombre de trucs, un vocabulaire, et lui disant ensuite : « Vas-y mon grand, maintenant, dépasse-moi, vas-y ». En Inde, ça se passe comme ça, dans le domaine de la musique notamment. J'aimais bien, finalement, l'époque où l'on disait « bête comme un peintre ». À l'heure actuelle, j'ai l'impression que les peintres sont un peu trop intelligents.