

- **Temps 3 : De l'appropriation esthétique, les primitivismes**

« Vous trouverez toujours le lait nourricier dans les arts primitifs.
Dans les arts de pleine civilisation, rien, sinon répéter. »

Paul Gauguin, *Oviri, Ecrits d'un sauvage*, textes écrits entre 1892 et 1903

"Les enfants qui créent directement à partir du mystère de leurs sentiments, ne sont-ils pas plus créateurs que l'imitateur des formes grecques ? Les sauvages ne sont-ils pas des artistes, eux qui ont leur propre forme, forte comme la forme du tonnerre ?"

Auguste Macke, *Masque*, Almanach du Cavalier Bleu, 1911

« Les icônes, quant à elles, sont un échantillon des plus intéressants de la peinture primitive...Je n'ai vu nulle part une telle richesse, une telle pureté des couleurs, une telle spontanéité de la représentation. C'est le meilleur patrimoine de Moscou. Il faut venir ici pour s'instruire, car c'est chez les primitifs qu'il convient de chercher l'inspiration. »

Henri Matisse, 1911

« Il se produit encore des commencements primitifs dans l'art tels qu'on en trouverait plutôt dans les collections ethnographiques ou simplement chez soi, dans la chambre d'enfant. »

Paul Klee, *Die Alpen*, 1912

« Nous, artistes aujourd'hui, nous nous efforçons de nous exprimer aujourd'hui – maintenant – le vingtième siècle – et non de copier ce que les Grecs virent et sentir en art, il y a plus de deux mille ans. Les sculpteurs grecs suivaient toujours une forme immuable et fixée, et ne laissaient jamais paraître le moindre sentiment. Les tous premiers Grecs et les primitifs, eux, ne travaillaient que sur la base de l'émotion, mais celle-ci s'est refroidie et a disparu dans les siècles suivants. Les proportions n'ont aucune importance, si le sentiment est là. »

Henri Matisse, Entretien avec Clara Mac Chesney au printemps-été 1912, ***The New York Times***, 9 mars 1913

« Il a vu la dépendance désespérée de l'art contemporain vis à vis de l'antiquité, il voyait qu'il y avait d'autres styles venant de culture au moins aussi élevée que les Grecs, il voyait aussi que le chemin menant vers une modernité nouvelle pouvait seulement être atteint par une étude de la nature pure et naïve sans les lunettes du style. »

Ernst Ludwig Kirchner, *Journal*, Davos, 1925

« Décidément la perfection latine je m'en fous, et de toute cette complication de modelage. Il n'y a plus que les nègres qui m'occupent, depuis ma dernière visite au Trocadéro, et je vais demander une carte. J'ai voulu posséder ou savoir ce qu'ils étaient – les moyens latins, mais aujourd'hui je m'en désintéresse. »

Henri Matisse, 1926, propos rapporté par Georges Duthuit



Brassaï, Graffiti de la Série IX,
Images primitives, 1933-1956,
photographie, 39,5 x 29 cm

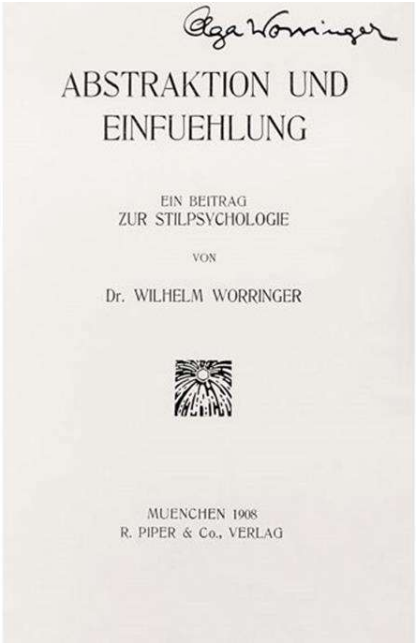
« Du mur des cavernes au mur des usines » :
Minotaure, 1933

« Des analogies vivantes établissent des rapprochements vertigineux à travers les âges par simple élimination du facteur temps. À la lumière de l'ethnographie, l'antiquité devient prime jeunesse, l'âge de pierre un état d'esprit, et c'est la compréhension de l'enfance qui apporte aux éclats de silex l'éclat de la vie »

Dans sa thèse de 1907 intitulée *Abstraction et Empathie : Une Contribution à la Psychologie du Style*, l'historien de l'art allemand Wilhelm Worringer soutenait qu'il existait deux grands types d'art : l'art de l'« abstraction » (associé à une vision du monde plus « primitive ») et l'art de l'« empathie » (associé au réalisme au sens le plus large du terme, et appliqué à l'art européen depuis la Renaissance). La ligne de démarcation entre l'art empathique (mimesis) et l'abstraction sépare la mentalité occidentale de la Grèce et de la Rome classiques (ainsi que de la Renaissance) du mysticisme oriental tel qu'il apparaît dans les hiéroglyphes égyptiens, la décoration gothique, chrétienne et islamique, ainsi que le symbolisme « primitif » tel qu'il apparaît dans l'art des peuples indigènes d'Afrique, d'Amérique et d'Océanie.

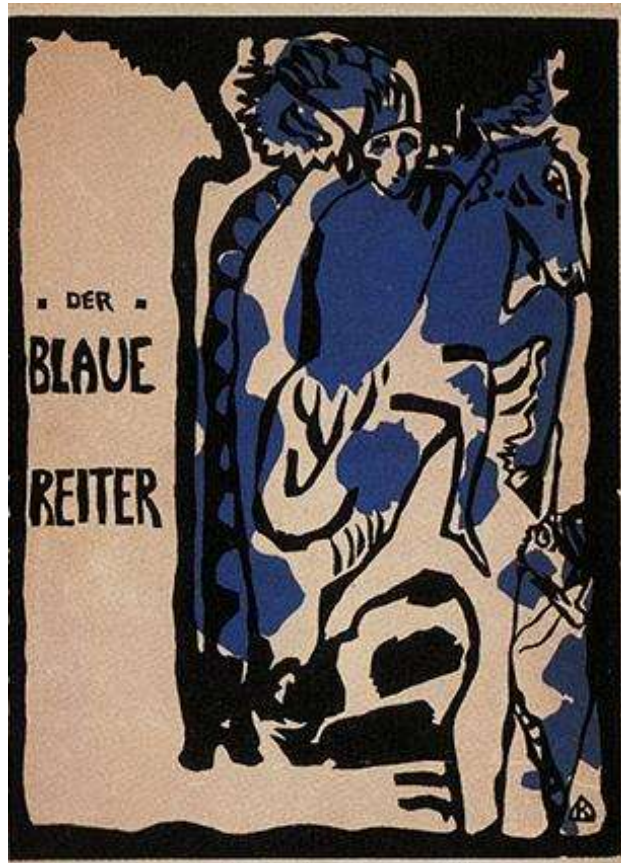


Wilhelm Worringer, ca. 1925, Courtesy Prof. Dr. Helga Grebing, Berlin



« L'homme est aujourd'hui aussi perdu et désespéré face aux images du monde que l'homme primitif . A l'époque, sans le savoir, j'étais le médium des nécessités de l'époque. Le compas de mon instinct m'avait orienté dans une direction inexorablement prédestinée par le dictat de l'esprit du temps »
Worringer, Wilhelm, Avant-propos d'Abstraction et Empathie, 1907

La représentation abstraite témoigne d'une insécurité face au matérialisme et d'une plus grande confiance dans la spiritualité. Pour les intellectuels allemands du début du XXe siècle, le respect de Worringer pour l'art primitif et l'idée que les formes abstraites émanent de sociétés en proie à l'anxiété spirituelle justifient le caractère brut de l'expressionnisme. Des artistes comme Ernst Ludwig Kirchner et Emil Nolde se sont fortement inspirés des notions de Worringer sur l'exotisme et l'angoisse concomitante associés à l'abstraction. Ces idées ont également encouragé la fascination pour l'étude de l'art natif américain, africain et des mers du Sud, et ont motivé les voyages dans les mers du Sud de deux membres de Brücke : Max Pechstein et Emil Nolde en 1914.

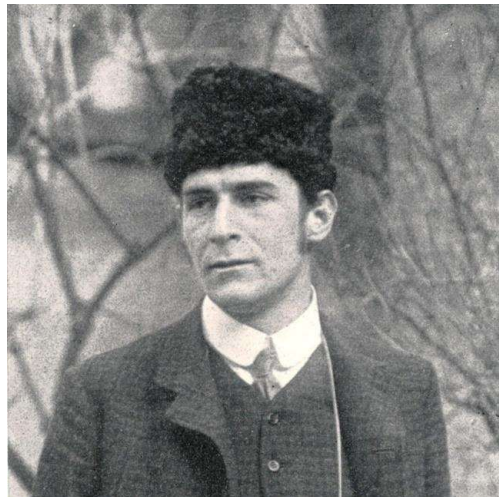


Wassily Kandinsky (1866-1944)

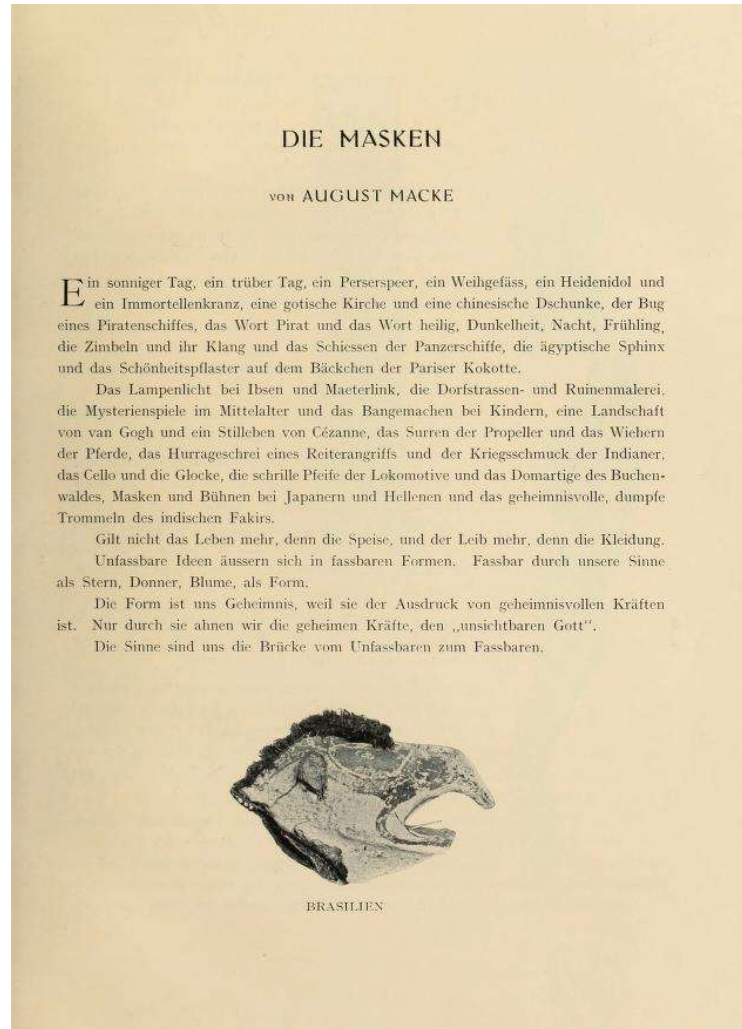




Auguste Macke (1887-1914)



Franz Marc en 1910



1926

Création de la maison d'édition
Cahiers d'art par Christian Zervos ;
la revue éponyme et les publications
consacreront de nombreuses
études à l'œuvre de Picasso
et à l'archéologie préhistorique.

Creation of the publishing house
Cahiers d'art by Christian Zervos:
the eponymous review and
publications were to devote
numerous studies to the work
of Picasso, and to prehistoric
archaeology.



Cahiers d'art 1926 n° 4, page 70.
Article « Peintures des temps
préhistoriques » de Jean Cassou
© Éditions Cahiers d'art, Paris 2023

PEINTURES DES TEMPS PRÉHISTORIQUES

Les décevantes merveilles ! Les premières traces de peinture relevées à la surface de notre planète nous donnent l'idée d'un absolu atteint, comme les Assyriens ou les Chinois atteindront le leur, l'agres le sien. En art, les civilisations se succèdent et s'effacent, mais en laissant des sommets égaux. Nous pourrions aller aussi loin que possible, nous ne dépasserons pas la perfection inscrite dans les grottes d'Altamira et de la Vache.

Tout se trouve dans ces peintures : le style et le rythme. Ces animaux saisis en pleine course, ces prises de

guer de la nature et d'en examiner les mystères. Rien de son moi ne s'exprime dans ce naturalisme immédiat, présent, mouvant.

Mais saisir ainsi l'instant tout vif, s'est-ce point en saisir le mystère, en être traversé et tout rempli, bref accomplir la merveilleuse opération métaphysique de prendre conscience de son moi pour le transposer ensuite par une contemplation plus sublimée ? D'autre part, s'il y a dans ces peintures un élémentaire qu'il faut voir à la base de toute notre activité primitive, ne faut-il pas ne l'ad-



chasseur à l'œil prompt, sont néanmoins construits avec une sûreté et une logique qui, même, à certains endroits, dépassent l'existence d'un accident. La possession instinctive du réel et l'intelligence qui précède toute expérience, accordent leurs dans et leurs lois, ainsi qu'il arrive pour tout chef d'œuvre accompli. Voici la première fois dans l'histoire de l'effort humain que nous subissons l'impression du succès.

Que signifie le langage de ces singuliers peintures ? Certes, un sentiment religieux se mêle, impurement, à l'instinct artistique. C'est pour mieux les manger que l'homme a reproduit ces bêtes tant aimées. L'homme fait toujours par sa maîtrise de ce qu'il adore ; son prétexte de communion il a toujours divinisé son dieu. Cependant, Herbert Kahn considère que l'homme d'alors ne connaît point encore l'abstraction, n'est point capable de se distin-

mettre que comme l'expression d'un sentiment plus dégagé et si élevé qu'il atteigne une expression indissoluble. Le phénomène artistique a une réalité secrète, et il faut savoir le découvrir dans les grottes qui l'enveloppent. Nos bûts avaient gardé souvent des intentions qu'à un point de vue spirituel, il eût mieux vaudrait compter. On ne saurait mettre en doute que les artistes magdaléniens fussent animés du souffle panique le plus vif ; il est clair qu'ils ont éprouvé, dans la connaissance où ils étaient de la vie animale, des transports qu'il nous est difficile de partager spontanément aujourd'hui.

Leurs institutions de l'homme, celles de moi qui nous sont parvenues jusqu'à, — et elles sont rares, — paraissent grossières et un peu barbares. Les plantes ne semblent pas non plus les avoir intéressés. Mais, c'est aux bêtes qu'ils ont donné tout leur sens. Ils les voyaient

dans toute leur masse en même temps que dans toute leur noblesse : une énorme tache brune, avec des valeurs bien placées et ce trait blanc soulignant le ligne du dos, forment le volume du corps et sa puissance. La tête, petite et recourbée, se contond souvent avec tout l'élan charnel du poitrail. Mais les pattes, légères, multiplient la vitesse de la bête ainsi lancée. Et les courbes, d'une stylisation autoritaire et hardie, montrent le parti que ces hommes étonnants savaient tirer de deux simples lignes pour restaurer la beauté de tout un édifice.

Dans la proximité des animaux où ils se trouvaient, dans ces luttes qu'ils devaient leur livrer et où se mêlaient étrangement la terreur et une sorte de familiarité amoureuse, les hommes ont pu pénétrer des formes dont nous avons perdu l'intelligence. Depuis, le rapprochement avec les animaux s'est fait d'une façon incomplète et lointaine. Peu de chose dans nos idées et dans nos mœurs décelent l'exemple qu'ils auraient dû exercer sur nous, la tendresse, la pitié à quoi ils nous auraient initiés, l'élégance dédaigneuse et sûre qu'ils nous auraient enseignée si nous étions restés près d'eux. A présent ils parlent une langue lointaine.

Pour nous, nous avons poursuivi cette vertigineuse et irrésistible évolution qu'on nomme progrès et qu'on nous a amenés à sécréter autour de nous tout un système de légèreté, de carapaces et de machines forgées à l'exemple de notre propre appareil et se substituant à lui. La croute terrestre s'est accrue d'asphalte et il n'est rien dans notre décor qui ne soit dû à notre génie. Notre organisme s'est prolongé en véhicules toujours plus subtils. Nous avons compliqué à l'indesinable les instruments par quoi nous défendons et satisfaisons nos intérêts physiques ; nous les avons dérobés au point de ne plus les reconnaître, sous mille prétextes moraux. Mais un moyen demeure, perpétuellement égal à soi-même, qui nous permet d'échapper à cette emprise forcée de l'artificialité : le même ordre que nous retrouvons et la conscience de cet élan profond par quoi tout existe. Aux temps paléolithiques comme aux nôtres, l'art apporte la libération et une connaissance des choses directe et simple qu'il faut appeler la vérité.

JEAN CARRO.



machine violente sous quoi nous déguisons notre appétit vital, pour briser l'écorce où nous nous transformons et reprendre le contact de la nature éternelle. C'est alors le même ordre que nous retrouvons et la conscience de cet élan profond par quoi tout existe. Aux temps paléolithiques comme aux nôtres, l'art apporte la libération et une connaissance des choses directe et simple qu'il faut appeler la vérité.



Frobenius (1873-1938)

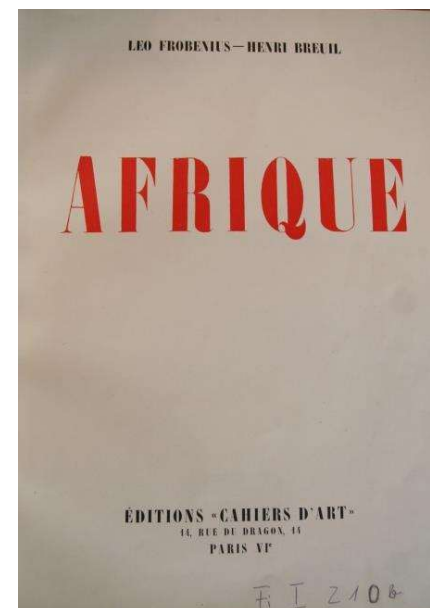
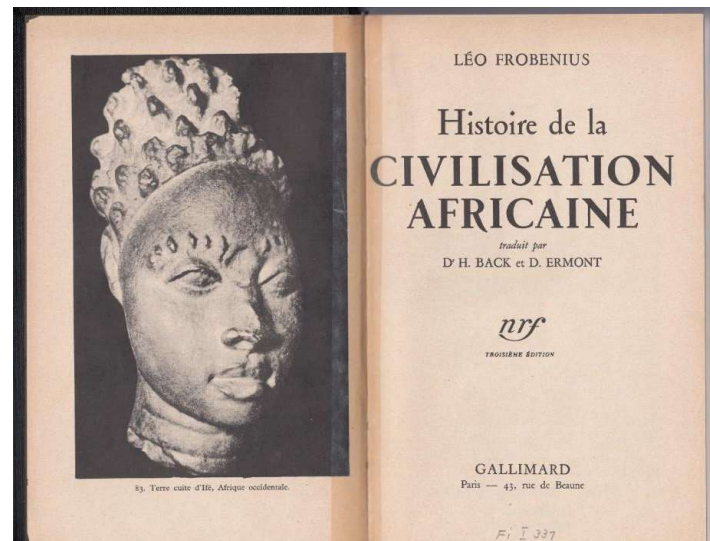
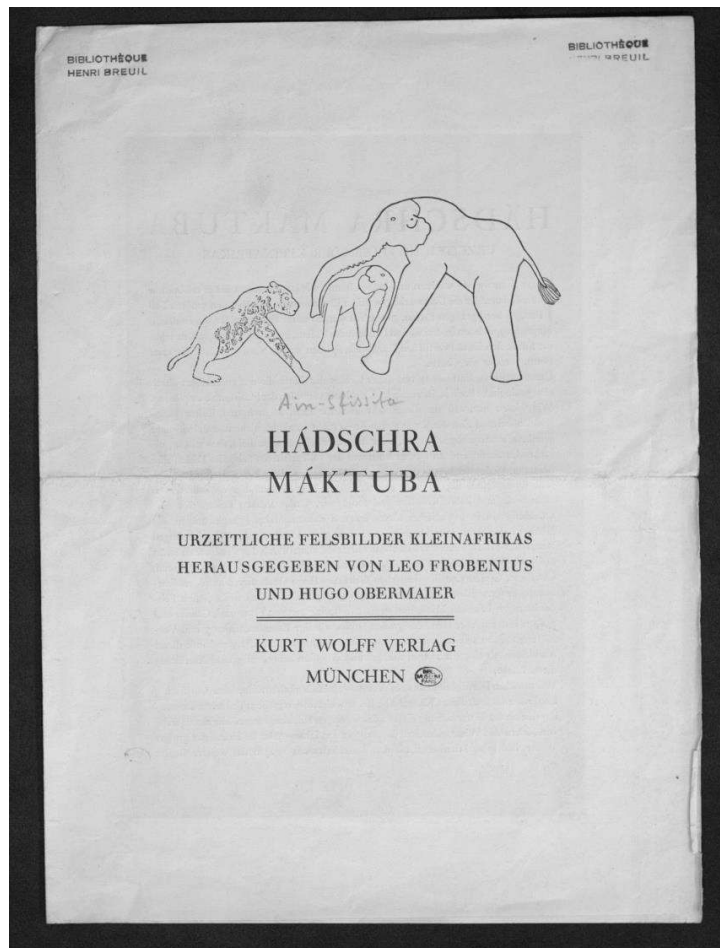


Leo Frobenius en Afrique australe,
1928-1929



Leo Frobenius en Afrique du Nord, 1933
Fahrt Zolat el Hamad - Laggia. Frobenius beim Frühstück, Lager
18 km nördlich von Natrun, 01.12.1933
011 Östliche Sahara: Ägypten, Libyen, Sudan (1933)
FoA 11-KB45-35

Principales expéditions de la D.I.A.F.E.
Deutsche Inner-Afrikanische Forschungs-Expedition
1905-1935



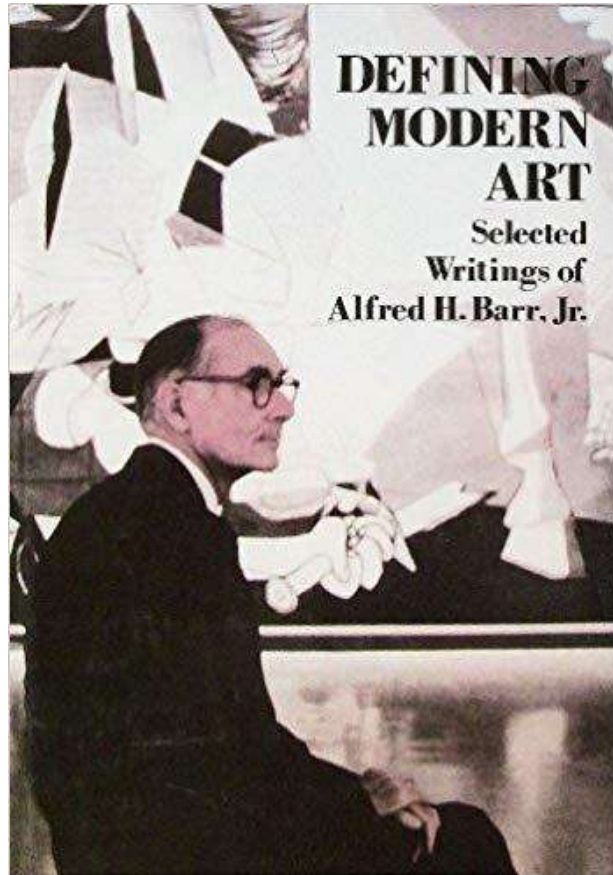


Prof. Leo Frobenius explique une gravure d'art rupestre, 1933, Rome



Albert Harlingue, L'ethnologue Georges Henri Rivière à l'exposition des copies de peintures rupestres nord-africaines au musée d'ethnographie du Trocadéro, 1933, Photographie, Paris © Albert Harlingue / Roger-Viollet

Alfred Hamilton Barr (1902-1981)



Alfred H. Barr déclara en 1937 :

« L'art du XXe siècle s'est d'ores et déjà soumis à l'influence de la grande tradition de l'art mural préhistorique. »

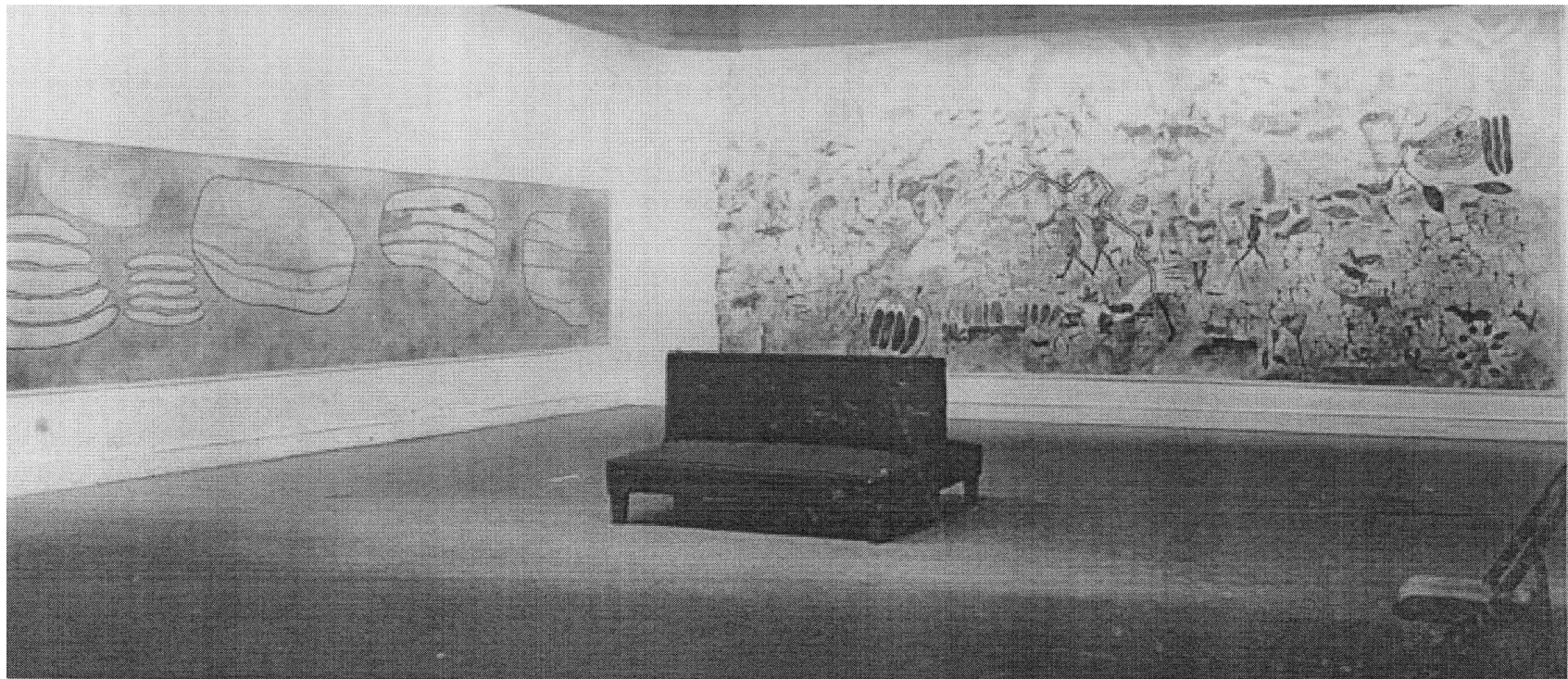
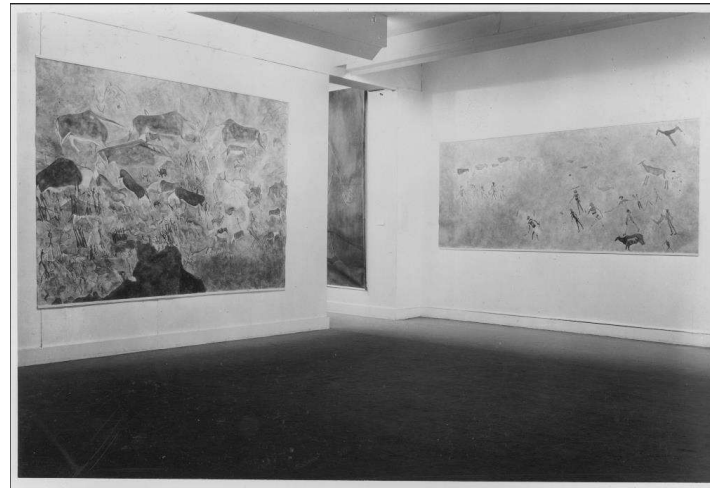


1929 Directeur sur recommandation de Sam Sachs

1935 African Negro Art

1936 Fantastic Art, Dada, Surrealism

1937 Prehistoric Rock Pictures in Europe and Africa



L'art dégénéré en Allemagne : la double exposition de Munich en 1937



Exposition "Entartete Kunst " (art dégénéré) au "Galeriegebäude am Münchener Hofgarten,, © BPK, Berlin, Dist RMN-Grand Palais - image BPK

