



François Warin

**Primitifs de l'avant / Primitifs de l'ailleurs :
un air de famille ?**

Première Partie

« Tout art a ses racines dans le primitif, autrement il devient décadent » écrivait Henry Moore persuadé, comme beaucoup de ses contemporains, que l'art européen était en train de mourir d'une lente amnésie et que, privé du souvenir

de sa sauvagerie fondatrice, il était devenu exsangue et frelaté. Ce grand sculpteur s'est donc inspiré dans toute son œuvre des styles dits *primitifs* des civilisations anciennes, celles qu'il avait observées au British Museum sans que sa nostalgie des racines et de l'initial ne l'invite à pousser jusqu'à une préhistoire encore mal connue. Le fait est aussi que ce que nous avons appelé art *primitif*, *art premier*, *primitivisme*⁽¹⁾ n'a jamais vraiment inclus l'art de la préhistoire, et cela pour un certain nombre de raisons.

La dimension temporelle, pour la préhistoire, est d'abord essentielle, le problème de la datation y est toujours capital, alors que les *arts premiers* sont ancrés dans des cultures exotiques ou tribales, spatialement ou géographiquement déterminées comme le reconnaissent implicitement les anglo-saxons qui utilisent la dénomination moins équivoque et plus précise *d'art tribal*.

Héritage ? Comme le préhistorien Emmanuel Anati, on peut sans doute concevoir *l'art tribal* (ou des *arts primitifs ou premiers* comme on le dit plus volontiers en France comme l'héritier de l'art préhistorique. La distinction Histoire/Préhistoire repose moins sur un critère chronologique que sur un critère exclusivement technologique : l'histoire proprement dite commence avec l'invention d'une *techné*, celle de l'écriture. Cela explique que la préhistoire puisse se terminer il y a cinq mille ans en Mésopotamie et en Égypte, il y a cinq siècles en Nouvelle-Zélande ou à l'Île de Pâques, hier ou aujourd'hui en Papouasie, en Amazonie, au Congo ou en Australie. Les bédouins, les bochimans ou les aborigènes ne produisent-ils pas toujours de l'art rupestre ? Mais on ne peut présenter un *Panorama de 40.000 ans d'histoire d'art tribal* – c'est le titre d'un livre d'E. Anati – sans poser la question des *styles* esthétiques sur lesquels se fonde la *parenté tribal/préhistorique*. Étant entendu que dans une

¹ Notons pourtant que le terme de « premier » reste équivoque. Il ne nous libère pas du modèle scalaire et de l'idée d'une antécédence chronologique (si cet art est « premier » qui est « second », qui est « troisième »... ?). Il ajoute simplement, en tant qu'il fait partie de la classe des adjectifs numéraux ordinaires, l'idée d'excellence, de supériorité de rang. Il opère donc un renversement de hiérarchie qui pourrait justifier cette affirmation du peintre Miro : « la peinture est en décadence depuis l'âge des cavernes ». Mais il n'y a pas plus de hiérarchie que de progrès en art. L'art n'a ni passé ni futur, il est indépendant du temps ou de l'histoire, il est donc, au sens fort, a-historique ou pré-historique. L'art de la grotte Chauvet est l'art le plus ancien qui nous soit connu, il vient d'un monde qui nous est étranger et pourtant, anhistorique en tant qu'art, il n'appartient pas seulement au passé, au temps historique ou préhistorique puisqu'il nous émeut, comme au premier jour. En ce sens, tout art est premier dans la mesure où il naît et à chaque fois, commence et recommence sans fin. Dans ces conditions, on conçoit que si la notion d'art premier pouvait conserver un sens c'est à l'art préhistorique qu'il devrait s'appliquer puisqu'il est le seul à répondre à tous les présupposés enveloppés dans le terme de « premier ». C'est ce qu'avait fait C. Roy dans *L'art à la source* en distinguant l'art préhistorique (ou *art premier*) de *L'art sauvage*, celui des peuples animistes que l'on peut encore rencontrer.

même famille, comme le disait Wittgenstein, tous les membres ne se ressemblent pas...

Réalisme ? Il est clair que les peintures des grottes ornées, celles de la grotte Chauvet, en particulier, sont non seulement sans rapport avec les rituels propitiattoires de la « magie de la chasse »⁽²⁾ mais que leur style naturaliste a peu de chose à voir avec celui des objets conservés au musée du quai Branly. La phrase liminaire du livre posthume d'Alain Testart est à cet égard définitive et sans ambiguïté : « Ce livre procède de l'intuition que l'art préhistorique d'Occident n'est en rien comparable aux arts dits « premiers » des peuples d'Océanie, d'Afrique et d'Amérique avant la colonisation »⁽³⁾. Cette « intuition » s'accompagne de la conviction que l'art réaliste des préhistoriques devait appartenir à une « culture savante, élitaire sans aucun doute », analogue à celle « que l'antiquité avait connue » (p. 21). Sans doute l'art symbolique en général, reconnaît-il, ne manque pas de « fraîcheur » et « son côté populaire » reste très émouvant mais « la profusion de symboles » auquel se limite, par exemple, l'art roman⁽⁴⁾ mais aussi l'art tribal, n'a rien à voir avec le réalisme mâtiné d'expressionisme qui caractérise la peinture pariétale paléolithique. On a là, avec elle, à l'exclusion de toute transcendance, un « culte de la forme » et une affirmation de l'apparence même de ce monde qui rappelle ce que nous ont apporté la Grèce athénienne⁽⁵⁾ ou la Renaissance florentine. Lévi-Strauss l'avait lui aussi doctoralement déjà proclamé : « à l'exception des peintures rupestres sud-africaines, les arts primitifs sont aussi éloignés de l'art magdalénien et aurignacien que de l'art européen contemporain. Car ces arts se caractérisent par un très haut degré de stylisation allant jusqu'aux plus extrêmes déformations, tandis que l'art paléolithique offre un saisissant réalisme »⁽⁶⁾.

² *Chasses magiques*, c'est sous ce titre qu'a eu lieu en 2013, sous la direction d'Yves Lefur, une exposition au château de Vogüé qui voulait faire « dialoguer » les arts premiers avec la grotte Chauvet. Mais on sait que l'art pariétal paléolithique ne comporte aucune scène de chasse, ne représente généralement pas l'animal blessé percé de flèches et que les rennes chassés et consommés par l'homme de Lascaux, par exemple, ne sont jamais représentés.

³ *Art et religion . De Chauvet à Lascaux*, Gall. 2017, p. 13.

⁴ Cf., notre livre, *Le christianisme en héritage. Roman, Gothique, archéologie et devenir d'un contraste*. Le Portique 2011.

⁵ En 1910, l'ethnologue allemand Leo Frobenius découvrait à Ifé sept têtes en terre cuite d'un style inconnu jusqu'alors en Afrique noire. La perfection et le réalisme idéalisé de ces œuvres lui rappelèrent l'art classique de la Grèce antique et lui parurent confirmer l'hypothèse faisant du Bénin la région où brilla la civilisation de l'Atlantide, royaume de Poséidon qui fut coupé de la Méditerranée par un cataclysme géologique. Hypothèse sans doute fantaisiste mais qui a le mérite de reconnaître que le royaume d'Ifé était déjà en effet une société prospère et hiérarchisée dans laquelle des confréries d'artisans étaient au service de l'Oba.

⁶ *Anthropologie structurale* II, Plon, p. 30. Les arts primitifs ne visent pas la représentation mais la signification, ils relèvent du *symbole* qui renvoie toujours à une réalité autre, à un autre monde et ils n'ont jamais connu ce processus d'individualisation

Le Symbolisme. A ces affirmations péremptoires on peut d'abord répondre que notre goût a souvent reconnu une profonde parenté dans certains artéfacts de l'une et de l'autre tradition, *un air de famille* ⁷ pour reprendre l'expression de Wittgenstein, expression qui nous permettra peut-être de jeter des ponts entre elles, entre temps et espace, histoire et géographie de telle sorte que, si la notion imprécise *d'art primitif* ou *d'art premier* peut encore conserver un sens, c'est bien à ces deux formes d'art, aux *primitifs de l'avant* aussi bien qu'aux *primitifs de l'ailleurs*, qu'il conviendrait de l'attribuer.

De plus le naturalisme loin d'être systématique dans l'art paléolithique, n'est qu'un outil visuel au service d'un symbolisme beaucoup plus essentiel qui procède par associations et condensation, comme nous le vérifierons à propos du bestiaire des grottes ornées. Et déjà, un cerne, un contour, une épure ou une ligne sans repentir, cela peut rappeler cet énoncé de Dürer : « Car, en vérité, l'art est dans la nature, et celui qui peut l'en faire sortir (*heraus-reissen*), il le tient ». Voilà une parole qui correspond parfaitement à la réalité de cet art paléolithique. Il est en effet « dans la nature » et parfaitement naturaliste. Sans doute, dans l'Europe magdalénienne où une incessante circulation avait déjà constitué une culture continentale, de la France cantabrique à la Dacie lointaine,

qui a pu conduire l'art préhistorique au portrait comme le révèle, par exemple, les 3500 plaques gravées de la grotte de la Marche (Vienne). Cette opposition que met en valeur le préhistorien A. Testart fait le fond du livre du philosophe Frédéric Grosos intitulé justement : *signe et forme*, livre qui dénonce le tournant sémantique ou linguistique qu'a souvent pris la préhistoire sous l'influence de Max Raphaël et de Leroi-Gourhan : tout est devenu signe et les formes qui, pourtant sont expressives en soi renvoient toujours à autre chose qu'elles mêmes ce qui ouvre la voie à une sur-interprétation.

⁷ A l'exemple des *ressemblances familiales* d'un groupe où la taille, les traits du visage, la couleur des yeux, la démarche, le tempérament... sont des caractères qui se chevauchent et s'entrecroisent et qui font apparaître ça et là des ressemblances sans que, pour autant, tout le monde se ressemble.

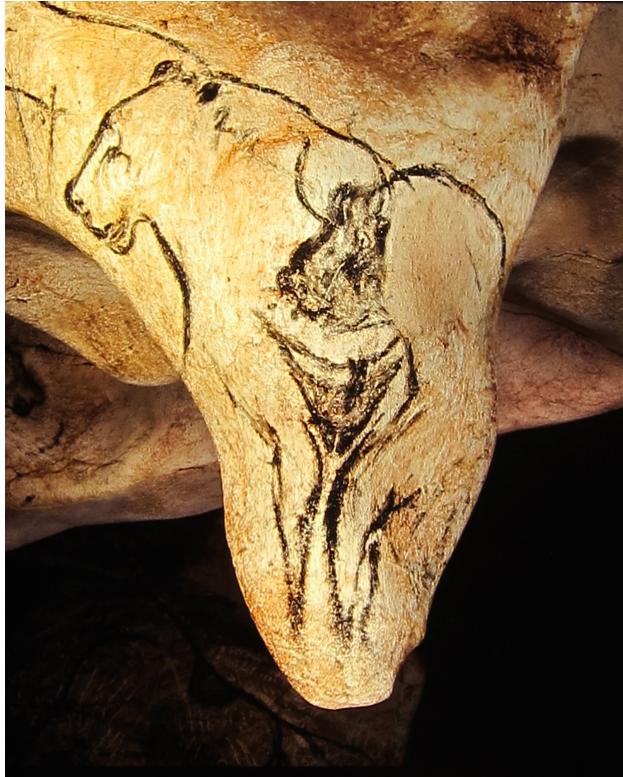


on peut repérer des conventions stylistiques qui défient le réalisme perceptif comme la représentation des deux oreilles du rhinocéros, oreilles que, dans la réalité, on ne peut voir simultanément. Et ce n'est pourtant que par la vertu du trait, que par l'artifice d'une *technè* qu'il a été arraché, qu'on l'a fait sortir, faisant naître ainsi et venir à l'être ce qui, dans le donné naturel, n'apparaissait pas⁸). La naissance de l'art est bien l'histoire d'une parturition, d'une *désoccultation*, d'une délivrance. Les paléolithiques, comme on a pu le dire, ont accouché la grotte en faisant passer à l'acte ce que les reliefs des parois déjà leur suggéraient, ils ont transformé le repère cryptique des ours en hibernation, en sanctuaire, en un écoumène sacré comme si, dans sa profondeur chthonienne, c'était la terre elle-même, porte-mort et porte-vie qui, dans son élan primipare, avait délivré, libéré, pour la première fois, un trésor.

Par ailleurs les paléolithiques nous ont aussi laissé de l'art mobilier et notamment des sculptures de petite taille en ivoire, en os ou en pierre, des statues en ronde bosse de l'espèce humaine ; mais elles sont toutes exclusivement féminines. L'art mobilier de plein air, les sculptures des corps

⁸ « L'Unique Trait de Pinceau est l'origine de toutes choses, la racine de tous les phénomènes : sa fonction est manifeste pour l'esprit, et cachée en l'homme, mais le vulgaire l'ignore ». Shitao, *L'unique trait de pinceau*

de femmes que sont les Vénus sont hautement stylisées et tendent vers l'abstraction géométrique. C'est aussi bien souvent le cas des arts primitifs habiles à piéger la force vitale dans des formes tendues et des œuvres d'une intensité prodigieuse.



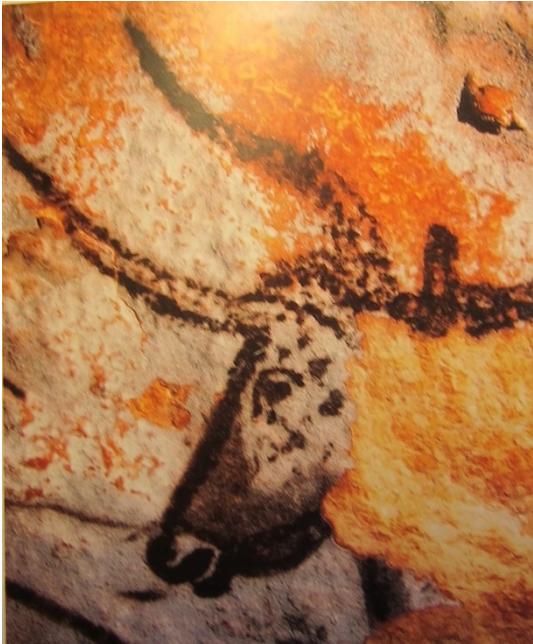
Prédicats de ressemblance familiale. Sur *le pendant du sorcier* de la grotte Chauvet, entre lionne et bison, s'affiche clairement un pubis fourni et une vulve charnue. Cette moire de figures, dans la richesse de ses associations, en donnant figuration et prégnance à l'énigme même de notre destin, constitue, avec la scène du puits de Lascaux, une des deux scènes primitives de la préhistoire. On peut y trouver déjà *l'analogon* ou l'équivalent préhistorique de *L'origine du monde* de Courbet...

Tout pourrait alors se passer comme si, dans la corde solidement tressée de l'histoire de l'art dans laquelle de

nombreuses fibres se chevauchent en série sans qu'aucune ne soit vraiment commune à toutes, il y en avait quelques-unes qui la traversaient dans toute sa longueur. En parlant de *prédicats de ressemblances familiales* ou d'*airs de famille*, Wittgenstein nous permet de rendre légitimes les apparentements, les appariements qui peuvent se présenter en histoire de l'art sans faire appel à des influences ou des évolutions souvent invérifiables. *Art premier* et *art préhistorique*, pourraient être ainsi apparentés sans qu'une quelconque nostalgie primitiviste, - avatar d'un vieux romantisme ou d'un évolutionnisme largement fantaisiste - ne viennent assurer la pertinence d'un tel rapprochement. Reconnaître simplement que certains thèmes aient sollicité les préhistoriques aussi bien que les « primitifs », cela n'a rien de fantaisiste tout en étant parfaitement vérifiable. Or, deux thèmes majeurs fondent et justifient un tel appariement entre ces deux formes d'art : celui de l'animalité inséparable de la question de la sexualité ou de la sexuation.



Bestiaire. Un très large bestiaire animal est présent dans l'art pariétal préhistorique, profondément zoomorphique ; l'homme qui interroge sa genèse au moment où il figure le monde animal qui l'entoure, en traçant de sa main ces images, s'en détache, mais il n'interroge pas encore son propre visage et, dans l'art pariétal, il n'y est figuré que métonymiquement (ou par une synecdoque, la partie pour le tout) comme le montrent les empreintes de mains négatives et de mains positives mais aussi les multiples signes vulvaires gravés dans le roc qui incarnent, en partie, la division sexuelle sur laquelle Leroi-Gourhan, le premier, a attiré notre attention. Ce sont donc *les animaux et leurs hommes*, comme disait Eluard, dans cet ordre et cette stricte hiérarchie car loin d'effacer leurs différences au nom d'une identité qu'il partagerait avec nous c'est au contraire leur abyssale différence qui assure aux premiers avantages,



supériorité⁹) et qui fait que, absolument autres, ils échappent radicalement à notre compréhension et à notre prise, ce qui motive aussi notre fascination. La menace de leur prochaine disparition (extinction de la biodiversité) provoquée par la démesure de notre maîtrise pourrait être paradoxalement un des plus inquiétants signes des temps.

La figuration des grandes grottes historiées est sans doute exclusivement animalière mais, dans l'art tribal (ou premier), la figure animale est aussi partout présente sur les masques, pipes, peignes, démêloirs, poteries,

cuillers, poulies à tisser, tambours, sièges, lance-pierres, serrures, jeux d'awele... et, certains peuples premiers comme les Gourounsi du Burkina-Faso ne possèdent que des masques zoomorphes. Certes, d'une culture à l'autre, le bestiaire est différent, les choix symboliques, à chaque fois, excluent certains animaux au profit d'autres. À l'époque préhistorique déjà, chaque grotte semblait avoir son emblème ; ainsi sur les plafonds rouges de Rouffignac, aux Combarelles, comme à Font de Gaume ce sont les mammouths qui dominent le bestiaire, à Chauvet ce sont les rhinocéros, les félin et les mammouths. Les chevaux et les aurochs occupent la première place à Lascaux, alors que, sur le plafond bosselé d'Altamira, ce sont les bisons. A chaque fois les animaux représentés sont choisis pour leur valeur symbolique. Le fait qu'ils ne sont jamais représentés en position menaçante, même lorsque ce sont des carnassiers, comme à Chauvet, leur association à des mains humaines aussi bien que le profil humain qu'affectent certains des lions représentés, peuvent alimenter bien des spéculations sur un culte réservé à telle ou telle espèce. Il suggère surtout, selon certains chercheurs, « une perception fusionnelle de l'homme et du règne animal ». Disons plutôt qu'ils pourraient plutôt suggérer ce que Deleuze et Guattari appelaient un “devenir animal”. Ce qui ne consiste pas à *faire l'animal*, à *imiter l'animal* (« il est séparé par un abîme de notre manière d'exister » écrit Heidegger) mais à *composer* avec l'animal ou bien, sur la frontière

9 Tout est déjà dit dans le mythe de Prométhée tel que le rapporte Platon dans le *Protagoras*. Désavantagé par rapport aux animaux qui ont été richement dotés par Epiméthée, l'homme, oublié, se retrouve nu, démunis, sans armes, sans griffes, sans crocs, sans défenses, sans fourrure, sans carapace... mis ainsi en demeure de produire ses propres moyens d'existence de sorte que le travail va constituer la spécificité d'un être qui va transformer son propre environnement en environnement culturel. Pour réparer l'erreur de son frère Epiméthée, Prométhée (*pro* s'oppose à *épi*, l'un voit avant l'autre étourdissement après) vole le feu aux dieux, en fait don aux hommes ce qui lui vaudra d'être sanctionné : enchaîné à un rocher du Caucase, un vautour lui dévorera le foie en punition de la démesure de sa maîtrise. Ne sentons-nous pas comme jamais les chaînes de notre servitude et la morsure du vautour ? *Homme, j'ai peur de ton feu*, écrivait René Char...

qui sépare l'animalité de l'humanité, à travailler dans *une ascèse dépersonnalisante*, à prêter une écoute particulière *au démon du devenir animal* que nous tenons toujours habituellement totalement forclos. Aujourd'hui, en effet, nous n'avons plus qu'un « rapport humain à l'animal », à l'animal humanisé par la domestication, à l'animal malade de la plus-value, qu'un rapport de prédatation notamment avec ces animaux machines qui, dans l'élevage, l'abattage, la consommation, l'expérimentation... ne *nous regardent plus*. Les animaux sauvages ont en outre massivement disparu avec le développement technologique, sonnant le glas de la sixième extinction et les *animaux familiers familiaux* (chiens et chats) sur lesquels nous projetons nos sentiments ne sont plus guère que le miroir de notre propre narcissisme.

Provenance des objets. Masque buffle, Gourounsi, col. part. p. 1. Ours, Chauvet, J.-M. Chauvet. MCC/DRAC-RA. p. 4. Pendant du sorcier, Chauvet, Cliché Yannick Le Guillou - MCC/DRAC-RA. p. 6. Cueva de las manos, Patagonie, p 7. Auroch, Lascaux, p. 8.