

Cet art dit primitif L'Acquisition d'une notion nouvelle

Gilles Rioux

Volume 20, numéro 82, printemps 1976

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/55031ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Rioux, G. (1976). Cet art dit primitif : l'Acquisition d'une notion nouvelle. *Vie des arts*, 20(82), 36–38.

En avril 1975, l'Ordre des Jésuites offrait au Musée des Beaux-Arts de Montréal une imposante collection de près de cinq cents pièces d'art africain et océanien rassemblée, depuis le début des années cinquante, par le Père Ernest Gagnon, professeur de littérature française à l'Université de Montréal, de 1947 à 1970, et d'histoire de l'art et d'esthétique aux Collèges Sainte-Marie et Jean-de-Brébeuf ainsi qu'à l'École des Beaux-Arts de Montréal.

Le corps de la collection se distribue entre les principales civilisations africaines et océaniques; à ce fonds, s'ajoutent des œuvres de l'Inde, du Japon et de quelques pays asiatiques. On y trouve surtout des masques, des statuettes, des armes et des objets rituels.

Les pièces les plus exceptionnelles de la collection seront exposées en permanence; mais il ne faudra pas oublier que, telle quelle, la collection vaut en tant qu'*ensemble constitué* et, qu'à ce titre, elle forme un fonds unique pour l'étude. Dorénavant, il faudra savoir l'accroître de manière rationnelle en tenant compte, ici de l'absence de pièce d'une tribu importante, là du besoin d'apporter des exemples de vannerie si les masques sont déjà nombreux. C'est là domaine de spécialiste, il est vrai, mais, par suite de ce don, ce sont et le Musée et le public montréalais qui sont investis d'une *responsabilité* nouvelle: celle d'enrichir intelligemment ce noyau, d'en rehausser la qualité générale et d'en renforcer la cohésion.

Ce but sera réalisé avec une politique d'acquisitions bien planifiée et des dons judicieux.



Cet art dit primitif *L'Acquisition d'une notion nouvelle*

Gilles Rioux

L'acquisition d'une notion nouvelle

Dans son *Journal*, Dürer mentionne presque distraitemment un vaste soleil d'or qu'il avait pu admirer, à Anvers, parmi les trésors de Montezuma, rapportés depuis peu du Mexique par Cortez. Nous sommes étonnés, voire déçus, qu'une personnalité artistique de l'envergure de Dürer n'ait pas prêté plus d'attention, n'ait pas été plus sensible à ces objets d'autant plus fabuleux qu'ils sont irrémédiablement perdus et ne nous ait pas laissé un témoignage plus substantiel. Dürer, comme la plupart de ses contemporains, aura été plus vivement impressionné par la quantité d'or qu'il avait sous les yeux que par la valeur formelle des objets dont ils étaient faits. Et, pourtant, Dürer n'est pas à blâmer. Ses structures mentales étant celles d'un homme du 16^e siècle, elles ne lui permettaient pas d'aller au-delà de l'étonnement admiratif et de se poser des questions sur le comment et le pourquoi de ces objets. Son horizon culturel ne lui permettant pas de les relier à une autre civilisation que la civilisation européenne de son temps, ces objets ont valeur de curiosité mais ils demeurent *in-signifiants*.

1. Masque en bois polychrome.
Zaire, Art Pende.
Haut. (bois seulement): 19 pces; Larg.: 7½;
Prof.: 5¼.
Collection Ernest Gagnon.

Après Dürer, il faudra deux siècles de colonisation européenne de par le monde, les explorations authentiquement scientifiques de Cook et de Bougainville, l'intérêt mythique pour le *bon sauvage* et le goût de la *nature*, l'effritement simultané des valeurs classiques — lesquelles commençaient à perdre leur cohésion — pour que soient réunies les conditions nécessaires à la formation, à l'éclosion et à l'acceptation d'une catégorie mentale nouvelle, à savoir qu'il puisse exister des peuples dont les étapes de l'évolution ne coïncident pas avec celles de la plupart des civilisations de type occidental. Une fois cette brèche pratiquée dans l'esprit, le processus va s'accélération.

Si, la plupart du temps, on a parlé d'*arts primitifs*, c'est, d'abord, parce que les civilisations occidentales ont servi de terme de référence et, ensuite, parce que notre connaissance des peuples dits primitifs est souvent fragmentaire. Maintenant que l'ethnologie nous permet de voir un peu plus clair dans la complexité des civilisations primitives, il apparaît que celles-ci ne diffèrent pas par *nature* de celle de l'*homme civilisé*, mais simplement par *degrés*. Aujourd'hui qu'on constate que l'homme primitif n'est pas autant qu'on l'avait cru, le vocable *arts primitifs* tend à se muter plus équitablement en diverses catégories et divisions géographiques: arts de l'Afrique noire, arts des Amérindiens, arts de l'Océanie, etc. Pareille évolution de langage est à mettre en parallèle avec l'émergence du Tiers Monde sur la scène politique mondiale, avènement qui nous fait écrire non plus «pays sous-développés» mais «pays en voie de développement».

Caractères de l'art dit primitif

Art primitif n'est qu'un terme général, une commodité de langage recouvrant des phénomènes historiques et culturels variés, qui sont le produit de peuples, de mentalités, de tempéraments aussi divers que les conditions géographiques et climatiques où ils se manifestent. Jamais les multiples floraisons de l'art primitif ne se sont présentées à nous sous un commun dénominateur. C'est leur singularité de forme ou de fond qui a conduit à les regrouper et les relier intellectuellement pour les besoins de l'étude et de la critique d'art. Ce lien demeure non seulement arbitraire mais *extérieur* aux œuvres elles-mêmes et aux civilisations qui les ont produites. Il y a soixante ans, il arrivait qu'on confonde les continents lorsqu'on tentait de déterminer l'origine d'une pièce; il y a quarante ans, on se trompait de région ou de tribu. Il est prévisible qu'un jour viendra où quelqu'un organisera de manière cohérente nos connaissances fragmentaires sur les arts primitifs... Néanmoins, telles qu'elles s'offrent à nous, les œuvres ont en commun un certain degré d'étrangeté contenue dans une forme plus ou moins fruste, plus ou moins achevée, échappant aux harmonies de lignes, de volumes et de couleurs qui sont à l'origine de notre sentiment esthétique et le régissent.

Ce n'est pas l'imperfection des moyens techniques qui peut caractériser l'art dit primitif; il s'agit là d'une conséquence directe des conditions matérielles dans lesquelles travaille l'artisan, conditions radicalement différentes de celles de son collègue *civilisé* puisqu'il réalise un travail difficile à l'aide d'instruments moins perfectionnés.

L'absence des valeurs de perspective, de naturalisme, dans la représentation de la figure humaine, auxquelles nous sommes habitués depuis la Renaissance, au point d'y situer l'accomplissement ultime de l'art, ne sauraient être tenus pour des critères déterminants dans l'évaluation des arts primitifs. Ce serait balayer bien vite tout l'art égyptien, ignorer l'aire immense de l'art médiéval et se fermer les yeux devant les élongations, déformations et poses impossibles qui affectent les personnes non seulement du Greco et de Bronzino mais de tout art à tendance expressionniste. D'autre part, la céramique du Pérou et du Mexique ancien, les têtes Ifé, une large portion de l'art des mers du Sud montrent à l'évidence des caractères de réalisme et d'individualité qui mettent ces œuvres dans la lignée de la tradition naturaliste. Ce fut une erreur de considérer pendant longtemps toute déviation de notre perception visuelle comme artistiquement inférieure. L'artiste primitif s'attache à représenter non seulement les détails existants au point de vue de la perception optique mais à rendre, en plus, ceux qu'il sait être *présents* au-delà des apparences et qu'il considère non moins importants, non moins significatifs. Ce réalisme intellectuel té-

moigne de la subtilité et de la sophistication du caractère primitif. Souvent, la présence de certains signes conventionnels, de couleurs rituelles et d'objets symboliques mènent à l'amenagement des caractères réalistes; la tendance naturaliste de l'artiste primitif est alors infléchie par la nécessité d'exprimer des notions et des concepts abstraits qui ne sont pas autrement traduisibles visuellement. Ces conditions expliquent — et peuvent justifier jusqu'à un certain point — la tendance que nous avons à vouloir *déchiffrer* les arts primitifs en croyant qu'on aura épuisé l'œuvre une fois qu'on l'aura ramenée à une série de références culturelles, religieuses et symboliques. Avec ou sans interprétation, l'objet qu'on a devant soi existe néanmoins toujours dans sa dimension esthétique. Depuis 1950 environ, certaines études tendent à démontrer que la *fonction* sociale, religieuse et rituelle des masques et des autres objets n'épuise pas la totalité de l'œuvre et que le sentiment et les considérations esthétiques se manifestent chez les artistes de plusieurs peuples.

L'art moderne devenu primitif

Depuis que, dans les premières années du siècle, des artistes comme Derain, Vlaminck, Picasso, Braque et Matisse, sans oublier Apollinaire, délaissant la dimension ethnologique des masques nègres, les ont suspendus aux murs de leur atelier et les ont scrutés en tant qu'objets esthétiques, depuis que Paul Guillaume, André Level, Léonce Rosenberg et quelques autres pionniers ont formé leur col-

2. Masque heaume en bois polychrome.
Nigeria, Art Yoruba.
Haut.: 13 pces; Larg.: 13; Prof. 12½.
Collection Ernest Gagnon.



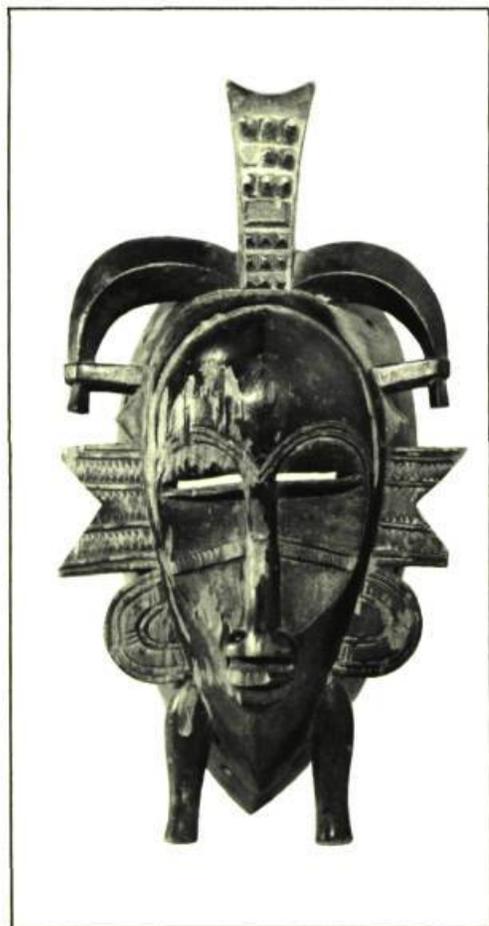
lection d'art africain, depuis que Carl Einstein a fait paraître le premier livre sur la sculpture nègre en 1915 et que Marius de Zayas a publié, l'année suivante, son essai *African Negro Art and its Influence on Modern Art*, depuis que la peinture cubiste et que celle, non moins puissante, des expressionnistes allemands se partagent les formes venues de l'Afrique noire avec le bataillon formé par Modigliani, Brancusi, Lipchitz, Picasso, Ernst et Giacometti, c'est le cours de l'art du 20^e siècle qui s'est trouvé modifié.

D'un point de vue strictement historique, il y a convergence entre ce moment où la civilisation européenne de la fin du 19^e siècle, délaissant la représentation naturaliste, se porte vers l'étude des couleurs et de la perception rétinienne (Impressionnisme, Nabis, École de Pont-Aven) et le moment où elle découvre l'arabesque japonaise, les formes simplifiées — expressionnistes et non naturalistes — de l'art primitif. Et ce n'est pas un hasard si, à la même époque, on commence à étudier les dessins des enfants et les productions des malades mentaux. Le seul, Gauguin fait le grand bond vers ces *primitifs* qui le fascinent. Arrivé aux Iles, c'est plus au mode de vie des indigènes qu'il s'intéresse qu'aux produits de leur art ancestral.

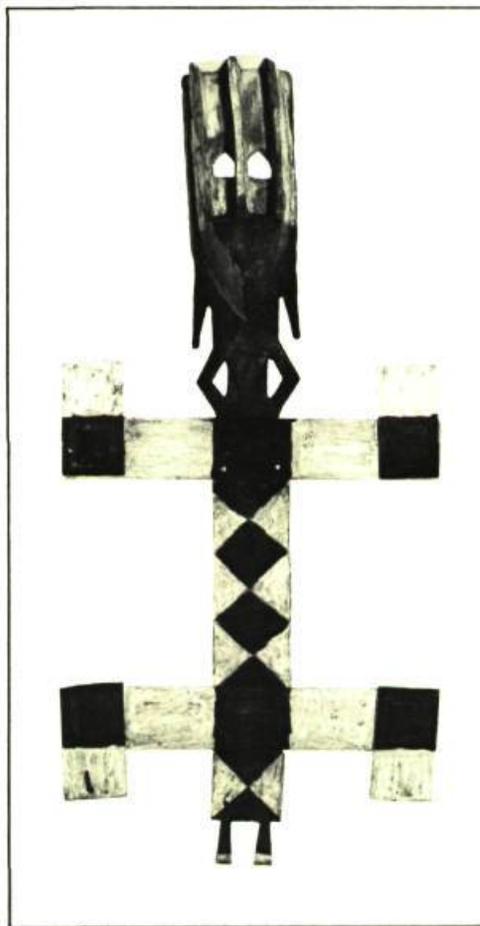


3. Masque heaume en bois.
Haut.: 16 pces $\frac{1}{4}$; Larg.: $12\frac{1}{2}$; Prof.: 12.

4. Masque en bois poli du type Gpelihe.
Côte-d'Ivoire, Art Senufo.
Haut.: 10 pces $\frac{1}{2}$; Larg.: 5; Prof.: $3\frac{3}{4}$.
Collection Ernest Gagnon.



5. Masque stylisé dit kanaga.
Mali, Art Dogon.
Haut.: 41 pces; Larg.: 19; Prof.: $6\frac{1}{4}$.
Collection Ernest Gagnon.



Pour formuler une analyse objective et une juste appréciation du contenu de l'art d'une civilisation qui lui est étrangère, il est évident que l'observateur doit ignorer les conditions, tendances et modes qui ont cours dans la civilisation dans laquelle il vit. Mais, en moins d'un siècle, l'Occident a soudainement assimilé plus de connaissances et d'influences des civilisations primitives que dans les quelques millénaires précédents. Pouvons-nous toujours regarder les produits des peuples primitifs avec une même innocence, une égale ingénuité? Maintenant qu'un large pan de notre sensibilité esthétique s'est assouplie au contact des arts non occidentaux, combien de temps les arts primitifs pourront-ils demeurer actifs et opérants sur nous? Ne risquent-ils pas de s'épuiser, une fois devenus familiers, courants et accessibles? Un temps ne pourrait-il pas arriver où les caractères *primitifs* d'une œuvre relèveront du lieu commun, du cliché et de l'idée reçue?

Cette éventualité n'étant vraisemblablement pas pour un avenir très très prochain, notre génération et la suivante trouveront encore une substance dans cet art dit primitif, car l'original conserve toujours une supériorité sur la copie.

6. Masque dit Goli.
Côte-d'Ivoire, Art Baulé.
Haut.: 19 pces; Larg.: 9; Prof.: $3\frac{1}{4}$.
Collection Ernest Gagnon.

