CHANGER D'HORIZON: PRIMITIVISM REVISITED

L'inauguration du musée d'orsay, il y a quatre ans, souleva des protestations de la part de nombreux artistes. Il s'agissait d'artistes abstraits, convaincus de l'irréversibilité du modernisme. On remettait à l'honneur ce qu'ils avaient toujours combattu et contre lequel ils croyaient avoir gagné. Pour toujours.

Ils incriminèrent une manoeuvre du marché, la perversion du jugement des conservateurs, déformés par leur passion pour l'histoire. Si l'histoire revenait justement à cet art là, c'était un symptôme. Cela révélait un besoin de changement. Ailleurs, en France, en Allemagne, en Italie, expositions, colloques et ouvrages savants orientaient à nouveau les projecteurs sur les réalismes de l'entre deux guerres, sans souci de leurs connotations idéologiques et politiques la "peinture pure" qu'Apollinaire appelait de ses voeux en 1912 et dont il faisait de Delaunay le premier "hèrault", voici qu'après trente ans de batailles suivis de vingt ans de suprématie sur toutes les scènes artistiques du monde, elle s'inscrivait dans une diachronic comme un simple épisode, auquel se succédaient d'autres épisodes, contraires, en retour de balancier.

Qu'était donc devenu cet "art pur", soudain inadéquat dans les années 80? Formalisme d'un côté - en héritage du minimalisme, rarépaction à l'extrême de l'autre, jusqu'à n'être plus que simple intention, projet non réalisé, un art virtuel. Ou bien un art qui ne serait que l'analyse du fonctionnement de l'art, à la suite des enfants de Duchamp, ou encore l'analyse du social, à la manière de la "techno-pub" (Ange Leccia, Guillaume Byl, "Les quatre taxis".).

Technologie, techniques de communication et vogue du "mécénat", (le mot anglais sponsorshie est plus juste), en ont assuré le succès.

Or, depuis quelques années, les artistes reviennent aux mythes et aux références. Les modernistes, fidèles à leur vision ascétique de l'art - dépouillé de tout ce qui n'est pas "art", c'est à dire de tout ce qui n'est pas réductible à autre chose qu'un concept artistique, hurlent au retour de la littérature, au parasitage de l'art par le discours, par les sentiments, par les histoires.

Quelles raisons ont provoqué cette volte-face? Lassitude, interrogations et inquiétudes en une période de crise, alors que l'art moderniste est l'art d'une société sure de sa supériorité et de son avenir, en pleine utopie technologique, enfin pression du marché qui a besoin de renouveler les modes de plus en plus souvent.

Le voyage est dans le temps: retour aux divers passés. Il est aussi dans l'espace. L'art des années 80 mélange les genres, brasse les cultures. L'Occident n'est plus si sûr de soi. L'artiste du début du siècle annexait, prédateur, anthropophage, l'art primitif, l'art archaique. Il y trouvait de nouvelles réserves de formes et de chocs esthétiques. La fin du siècle, aujourd'hui, s'interroge sur le symbolisme de ces mêmes arts primitifs. Elle s'inquiète de l'érosion de leur pouvoir magique au contract de l'Occident. Le sentiment est donc ambigu. Mauvaise conscience: nous avons détourné les objets, nous les avons muséifiés et nous avons stérilisé les artistes du tiers-monde en leur imposant nos normes, nos modèles, nos codes et nos discours. En retour, ce sont eux qui fournissent les modèles. L'occidental tente de retrouver la violence et l'intensité régénératrice de cet art dont il a si longtemps ignoré

le sens profond. Car les formes africaines de la Femme cuiller de Giacometti ou de la Création du monde de Fernand Léger, dans les années 20, n'étaient pour eux que des relations strictement plastiques. L'exposition de William Rubin au MOMA de New York, Primitivism, l'a bien mis en évidence.

Museum of Modern Art

A l'inverse, tout près de nous, Joseph Beuys n'a pas annexé des formes, il s'est approprié un mode de pensée. Il a actualisé pour l'Occident une démarche chamanique.

Aujourd'hui les institutions elles mêmes se risquent au jeu des confrontations: la Biennale de Saô Paulo fait voisinner les productions promues par les grands circuits du marché et les instances internationales à côté des "exclus". La Biennale de la Havane en est à sa 3ème édition. Elle invite les critiques de tous pays à venir s'informer et à juger de l'art des pays du "Tercer mundo". Cet été, une exposition à Paris, aussi controversée qu'attendue, Les Magiciens de la Terre, a présenté sur un pied d'égalité artistes dits "occidentaux" (le Japon en faisait partie parce qu'il relève également de la civilisation technologique occidentale) et les "autres", ritualistes, héritiers des cultures traditionnelles. Le point de vue des organisateurs était le suivant: Papous de Nouvelle Guinée, aborigènes d'Australie, Sorciers Vaudous sont des contemporains. Ils sont nos contemporains. Occidentaux ou non, des créateurs produisent des objets, des peintures. Ils ont tous formes et couleurs. Ils ont tous rapport à une magie.

Qu'est-ce-donc que cette "magie"?

Dans l'exposition, sans critères de logique, de similitude formelle ou de contenu, étaient placés côte à côte:

des artistes occidentaux en droite ligne du modernisme technologique qui est la tradition de notre culture actuelle (Nam June Paik ou des vidéos de Buren),

L'évocation d'un retour à la "Nature" primitive par un praticien des techniques occidentales, tel le réalisateur de cinéma japonais Teshigahara avec une sculpture de bambou,

une intrusion du fantastique à la manière occidentale, comme l'installation de Ilya Kabakov "Il voyait l'espace de son appartement",

des occidentaux se glissant dans le moule du primitivisme:

- magie des rituels, ainsi Baltanski et son installation de bougies, ou Richard Long et un "cercle magique" en peinture de boue,

- magie de l'objet, comme une sorte de fétichisme. C'était le cas de Michel Alberola et des pièces comme Ready made ou Masses africaines, de Daniel Spoerri présentant des assemblages de sculptures africaines authentiques sur lesquelles il avait "graffé" des outiles occidentaux, le cadavre d'un chat etc...

- ou bien des objets symboliques de la culture religieuse occidentale revus et corigés par l'esthétique contemporaine, Hostia de Marc Couturier.

Etaient mêlés à eux et sur le même plan.

- Les pratiques traditionnelles, peinture murale sur une case de boue d'une femme sud-africaine Esta Melangu, ou peinture au sol d'une communauté aborigène d'Australie.

- de nouvelles pratiques picturales d'Afrique noire, inspirées par le monde moderne et nous qualifierions de "naives", comme celles de Chéri Samba du Zaire.

- des non-occidentaux enfin, pratiquant des techniques occidentales dans un esprit occidental.

Symptomatiquement, pour des commodités de repérage et de sélection, le service de presse avait réparti les diapositives destinées aux journalistes en deux planches, sur l'une les occidentaux (aux noms familiers), sur l'autre les "autres", les nouveaux venus. Et parmi ces nouveaux venus, aucun artiste non occidental pratiquant des techniques occidentales comme la photographie mais en évoquant leur propre culture.

Les nombreux débats qui ont accompagné l'exposition ont mis en évidence la difficulté à préciser ou à justifier son propos, mais plus encore la notion d'art aujourd'hui après la crise des avant-gardes.

1. Pour l'occidental, la démarche est souvent plus mimétique que vécue. Il faut être Beuys pour réinventer un chamanisme acceptable, susceptable d'être perçu et reçu par l'occident parce qu'il a été fait pour l'occident.

Pour beaucoup, il s'agit d'une imitation ou d'une étiquette proposée par la critique ou par le marché. C'est la même poudre de lessive, seul l'emballage a changé. Si les critères de légitimation sont différents, on légitime toujours la même chose.

2. Qu'en est-il de l'altérité, de l'<u>Autre</u> dans son étrangeté dans sa différence? Dans l'un des colloques sur l'exposition, l'artiste pakistanais Rashid Areen a souligné la contradiction: "Je parle en anglais qui est la langue de la colonisation, et

non pas dans l'une de mes deux langues maternelles.

Je vis à Londres. Je me considère comme un artiste au même titre qu'un artiste anglais. J'utilise des techniques occidentales et cependant je suis ici parce que j'ai été invité comme artiste non occidental, sur le même plan que les artistes des cultures traditionnelles,"

Rashid Areen a terminé son intervention en porte-parole des artistes du Tiers-monde: "Nous allons revenir dans nos villages et rien n'aura changé ni pour vous ni pour nous."

Dans le catalogue, l'Indien Homi Bhabba critique le concept de "l'autre bord", concept colonialiste, juge-t-il. Pour ce faire, il s'appuie sur Derrida qui a mis en évidence combien "l'histoire du sujet décentré telle qu'elle apparait à travers la crise de la métaphysique en Occident a coincidé avec l'apparition de la problématique de la différence des cultures en ethnographie." Il cite ailleurs Lacan et Gramsci. Est-ce à dire que hier "l'autre bord" revient à renier son propre bord?

L'intérêt se porte également à l'heure actuelle sur les expressions artistiques synchrétiques, sur les arts de "croisement", métissage selon les uns - terme souvent rejeté comme une nouvelle étiquette commerciale-, racines multiples selon les autres, arts de dialogue comme le dit Pierre Gaudibert. Dans ce "dialogue", le plus frappant est le rapport à l'objet. L'objet s'impose à nouveau dans l'art dans sa matérialité, sa présence physique, énorme ou en accumulation, ou encore affirmant sa texture, sa couleur, mais surtout sa forme, identifiable, reconnaissable et porteuse d'une évidente charge symbolique.

Un exemple entre beaucoup: les jeunes artistes cubains. Sans ignorer les courants précédents du pop-art qui a eu ses brillants représentants dans l'île, comme Raoul Martinez (mais avec un contenu politique propre à la situation cubaine), ils se sont tournés vers la culture ancestrale afro-cubaine. José Bedia, qui figurait à l'exposition des Magiciens de la terre, Moises Finale, Humberto Castro, vont puiser leurs motifs dans les mythes Yoruba d'Afrique Occidentale encore vivants dans l'île, dans les rites et les figurines de la Santeria qu'ils mêlent aux mythologies antiques ou chrétiennes du monde occidental. Dans ce retour à l'objet, et à une narration, à un contenu décodable de l'oeuvre d'art, il est demandé aux choses de dire autre chose que les choses, pour que l'art soit autre chose que l'art: l'objet est lieu de passage. Il ouvre sur l'irrationnel, le surréel, le cosmique. Quand l'intérêt de l'occident dans sa production artistique se porte à nouveau sur l'objet et quand il réintroduit la notion de sujet (de thème) de l'oeuvre d'art afin de retrouver le poids des choses, et la prégnance des angoisses ou des espoirs de l'homme, l'art échappe aux choses et à l'humain pour aller "ailleurs". Cet ailleurs, c'est une "transcendance" - le retour au primitif est un retour au sacré, ce sacré qui avait été évacué de la pratique artistique moderniste occidentale. Dès les années trente, Roger Cailloix a constaté la disparition du sacré dans la culture occidentale, à l'exception du jeu terrible de la guerre porteuse désormais de toutes les valeurs conférées autrefois à la religion et à l'art.

Etrange sacré cependant qui nous attire aujourd'hui, curieusement érodé, dont leurs acteurs mêmes ne semblent plus savoir très bien ses dimensions ni ses langages. En Côte d'Ivoire, par exemple, les membres du Poro, dans l'éthnie Senufo, portaient il y a cinquante ans encore des masques de bois sculpté, différents selon les classes d'âge, et selon le rituel de passage utilisé pour une classe d'âge donnée. Aujourd'hui les rituels se sont usés. Ils se sont indifférenciés et les masques, taillés désormais dans des boûts de métal, sont également indifférenciés. Les membres du Poro ne savent même plus ce que signifient les formes anciennes que nous voyons dans les musées. Dans l'exposition des Magiciens de la terre étaient présentés des masques du Bénin, de formes fidèles dans leur configuration générale aux formes anciennes mais modernisés, peints de couleurs vives, actualisés dans leurs détails, des objets d'art moderne fonctionnant comme tels quand le masque africain traditionnel n'a plus de pouvoir. Nous nous intéressons à l'autre quand nous l'avons déjà déformé: les aborigènes d'Australia exposent dans des galeries et leur pratique artistique n'est plus liée dès lors à un acte rituel ni à une croyance. Que veulent dire des tombeaux africains faits sur place dans la grande halle de la Villete, a un rituel primitif accompli par un occidental à New York, à Paris ou à Dusseldorf en vue d'une video ou d'un catalogue?

Impasse ou ouverture?

Plutôt que de s'interroger sur la validité de telle ou telle pratique, il convient de souligner un phénomène qui se constate aujourd'hui à Tokyo, à Sydney, comme à Malibu ou à Tourcoing. Partout se manifestent un désir de dialogue, une intéraction,

un croisement, dans un retour aux choses qui est également une interrogation sur les origines.

Une action de Marina Abramovic pourrait en être le symbole: Grey, grey is the sky, are you riding a jade dragon in the void? En 1988, Marina Abramovic parcourut le chemin de ronde de la grande muraille deChine sur la moitié de sa longueur, à la rencontre de l'artiste Ulay qui en parcourait l'autre moitié en sens inverse. Je rappelerai que la Grande muraille fut bâtie par un empereur qui fit brûler tous les livres parce qu'ils déformaient les esprits. La Grande muraille avait pour but de protèger la Chine des influences étrangères.

J'aimerais rebaptiser l'oeuvre d'Abramovic, et toutes les tentatives, riches de promesses, dont j'en fait la métaphore: "La réponse à l'empereur".

Hélène LASSALLE
France.