

DOSSIER FABULA, 2020 :

Philippe Dagen, *Primitivismes. Une invention moderne*, Paris, Gallimard, 2019, 400 p.

Compte rendu par Christine Le Quellec Cottier, UNIL.

Comme pour l'élaboration d'un alliage, il est des mots qui cristallisent les réactifs et « primitivisme » fait partir de ceux-ci. Il pourrait être la proie d'esprits décoloniaux ne voyant en lui que le retour d'un monde polarisé où le système de domination occidentale agit encore et toujours ; pourtant, ses propres paradoxes en font un support de réflexion qui traverse les temps et continue de questionner une possible relation à « l'autre ». La notion, surgie d'une époque coloniale, sert de repoussoir à ceux qui voient en elle une forme d'appropriation culturelle, mais interpelle aussi par ses dimensions transdisciplinaires et les enjeux très divers qu'elle a portés : mode de classement racial et sociétal, le même mot génère aussi une capacité transgressive qui a défini les arts dès le début du XX^e siècle, dans toute l'Europe. Cette ambiguïté nourrit de nombreuses recherches contemporaines – en anglais, en allemand et en français¹ – qui, chacune à sa façon, dégagent le caractère politique d'un mot qui fonde la modernité, tout en récusant le moderne.

Ingrédients

La somme *Primitivismes. Une invention moderne* de Philippe Dagen, parue chez Gallimard en automne 2019, est à ce titre incontournable. Le spécialiste de l'art moderne et contemporain, professeur à l'université Paris Sorbonne, journaliste au *Monde*, auteur de nombreux essais et romancier, amplifie les réflexions ouvertes avec *Le Peintre, le poète, le sauvage. Les voies du primitivisme dans l'art français*, paru en 1998². Le choix nouveau du pluriel – Primitivismes – rend compte du projet : « comment se forme et agit la fiction du primitif ? ». Cette question implique de comprendre comment le « primitif » engendre les primitivismes, et donc d'étudier les circonstances intellectuelles de la formation de cette notion qui, comme le montre Dagen, ne doit pas être restreinte au domaine des arts plastiques, mais bel et bien envisagée dans sa pluralité, à la fois politique, sociale, philosophique et littéraire, afin de mettre à nu les tensions qui cristallisent les sens et les enjeux transversaux d'une

¹ Ben Etherington, *Literary Primitivism*, Stanford, Stanford University Press, 2018 ; Nicola Gess, *Primitives Denken. Wilde, Kinder und Wahnsinnige in der literarischen Moderne (Müller, Musil, Benn, Benjamin)*, München, Verlag Wilhelm Fink, 2013 (éd. anglaise en cours) ; A. Rodriguez et Ch. Le Quellec Cottier (dir.), « Le Primitivisme au cœur des avant-gardes littéraires. 1898-1924 », Projet de recherche soutenu par le FNS, 2018-2021 : <http://primilitt.ch/wordpress/>

² Philippe Dagen, *Le Peintre, le poète, le sauvage. Les voies du primitivisme dans l'art français*, Paris, Flammarion, 2010 [1998].

perception de l'homme et de ses origines. Le sous-titre du volume, *Une invention moderne*, fait écho à la célèbre formule de Meschonnic « le primitivisme est une invention de la modernité, en même temps que lui-même invente la modernité³ », tout en dissociant le nom de l'adjectif ; en effet, la modernité est celle des avant-gardes esthétiques qui se nourrissent d'un apport « primitif » tout en le retournant contre le « moderne », principe techniciste de transformation sociétale déjà en cours. En choisissant le qualificatif « moderne », Dagen met en évidence le caractère indissociable des primitivismes d'avec la société qui les a vu naître, tout à la fois dans le champ de l'ethnographie, de la médecine et de la psychanalyse, du discours et des faits coloniaux, des arts telles la peinture et la littérature. Les artistes en ont fait un mode de renversement, par métamorphose du regard. Cette rupture esthétique fondamentale a trop souvent, selon l'auteur, restreint la lecture critique rétrospective du primitivisme à un seul aspect, faisant ainsi l'impasse sur le processus par lequel *le moderne invente le primitif*.

Pour Dagen, il s'agit donc d'interroger le degré de visibilité de cet « autre » et de sa compréhension par l'Européen, français principalement, dès le dernier tiers du XIX^e siècle et jusqu'à la Première guerre mondiale, période où s'exprime avec force cette *passion du primitif*. Mais comment accéder à cet autre que la société au pouvoir définit par le principe de l'écart ? Le chercheur, élargissant le spectre constitué dans son volume de 1998, propose cinq catégories, toutes investies par les artistes souvent qualifiés de « dégénérés » au début de siècle alors que nous les nommons « d'avant-garde » aujourd'hui. Comme le rappelle Dagen, en 1900, être intéressé par les arts dit primitifs est une provocation (133).

Ainsi, l'écart est le moyen de définir le primitif éloigné dans l'espace, identifié aux peuples extra-européens, colonisés ; mais il s'incarne aussi dans l'homme préhistorique, éloigné dans le temps, dont les découvertes passionnent le XIX^e siècle en questionnant le récit biblique ; de plus, primitif est le terme utilisé par les sciences – ethnographie, médecine – pour désigner un écart logique et un manque de rationalité, significatifs de la catégorie des malades et des fous ; il se décline encore pour le monde des enfants, l'écart étant là celui d'un développement logique encore inachevé, alors que l'écart social est marqué par la catégorie des rustiques, désignant les communautés rurales éloignées du monde moderne. Les primitifs sont ainsi techniquement inférieurs (le sauvage et le préhistorique), socialement limités (le paysan ou berger européen) ou encore n'ont pas un développement abouti (l'enfant et le fou). Chacun de ces groupes provoque dans les discours à la fois fascination ou répulsion et mépris. Chacun est un monde contraire à la société moderne qui,

³ Henri Meschonnic, « Le Primitivisme vers la forme-sujet », *La Licorne*, n° 14, 1988 : <https://licorne.edel.univ-poitiers.fr/index.php?id=5095>

significativement, l'oblige à se regarder : l'effet de miroir motive la réflexion menée par Dagen qui interroge cette invention en tant que moteur d'une critique plus vaste de la modernité, finalisée par le déclenchement de la Première Guerre mondiale. Les personnages de son roman *Arthur Cravan n'est pas mort noyé*, publié en 2006, qualifient d'ailleurs ce conflit de « sauvagerie telle quelle »⁴.

Processus

L'invention du primitif au profil démultiplié génère l'élaboration des primitivismes qui forment la charpente du volume, sans que celle-ci dépende de l'axe chronologique. Construit en six chapitres passionnants après une introduction qui dégage les enjeux du titre choisi, le volume investit d'abord les systèmes de comparaison et de classement permettant de catégoriser le « primitif » face à la société moderne, avant d'envisager, dès le chapitre trois, les domaines où ces mêmes catégories sont inversées et réinvesties positivement en tant « qu'être au monde » (134). Les chapitres aux titres suggestifs, tels « La nudité, la nature », « Profanations, réenchantelements », vont dès lors mener l'enquête pour comprendre « pourquoi ces artistes nés autour de 1880 ont accompli le renversement du regard et de la pensée nommée primitivisme » (132-133). À l'inverse du volume paru en 1998, la figure de Gauguin – décédé aux Marquises en 1903 – n'est pas le point de départ de cette quête mais son aboutissement. Dans le sixième chapitre « Gauguin, pour preuve », les conclusions de l'auteur sont posées : le peintre-explorateur, parti en Polynésie en 1881, cristallise la « mythification au nom du primitif », c'est-à-dire que son parcours synthétise les diverses « conditions et significations du primitif » : « La critique d'une société industrielle jugée de moins en moins supportable ; corrélativement, la vogue intellectuelle du *primitif*, dans la diversité des acceptions du mot ; corrélativement encore, la colonisation européenne favorisant la connaissance des peuples lointains, de leurs cultes et de leurs arts au moment même où elle les considère comme inférieurs et travaille à les détruire ; à la conjonction de ces facteurs, l'aspiration à rompre avec la vie moderne et la conscience de l'impossibilité d'y parvenir : tels sont les éléments d'une compréhension des primitivismes dans les décennies qui précèdent le premier conflit mondial. » (271)

Un tel « bricolage » conceptuel, pour reprendre le mot cité de Lévi-Strauss, motive la question de savoir quelle rencontre – avec l'autre – était encore possible ? Dans quelle mesure l'Européen pouvait-il se rapprocher de ce *primitif*? (245). Ce « désir » est observé grâce à de multiples exemples tant picturaux que littéraires, médicaux ou ethnographiques, auxquels auraient pu se greffer les performances

⁴ Philippe Dagen, *Arthur Cravan n'est pas mort noyé*, Paris, Grasset, 2006, p. 67.

d'époque avec la danse, le cirque ou le cinéma. Les synthèses proposées en début ou fin de chapitre sont fort utiles et la richesse des références est confondante tout au long des 400 pages du volume, aussi parce que les citations sont richement commentées et mises en perspective, signalant par là une connaissance des sources – premières éditions, composition des photographies – très précieuse.

Point de bascule

Dagen, au terme du second chapitre « Le système du primitif » qui clôtüre la démonstration scientifique de construction des catégories du *primitif*, place trop discrètement une citation de Freud, extraite de *Totem et Tabou*, qui s'avère le point de bascule du volume et de la perception des primitivismes : « Nous devons nous garder d'appliquer au monde du primitif et du névrosé, riche seulement en événements intérieurs, le mépris que notre monde prosaïque, plein de valeurs matérielles, éprouve pour les idées et les désirs purs » (124-125). Le propos du psychanalyste ne remet pas en cause la catégorie du « primitif » – il n'a jamais contesté la division entre nature et culture – mais il lui reconnaît un apport : ce double mouvement illustre la fascination et la répulsion constamment à l'œuvre à propos de cet être – devenu concept – qui oblige à se penser soi-même. Comme l'analyse Dagen, les primitivismes ne cessent de confondre les *a priori*. Le monde moderne et rationnel refuse les contradictions, mais s'immerge dans des réflexions qui remettent en question une perception univoque du monde. L'exemple très signifiant des « deux réalismes » l'illustre puissamment : le philosophe G.-H. Luquet, à partir des dessins réalisés par sa fille, élabore en 1913 cette double catégorisation en considérant qu'il y a un « réalisme visuel » impliquant ce que l'œil voit, tel l'appareil photographique – propre à l'homme moderne et logique – mais que parallèlement se dresse un « réalisme intellectuel » (95) se signalant par ce que l'esprit perçoit et comprend. Il s'agit dès lors d'un dessin non imitatif, détaché de la perspective et exprimant – surtout par les couleurs – une sensibilité. Cette dualité qui vise à classer et expliquer s'effondre cependant avec la confrontation aux représentations préhistoriques d'animaux peints dans les grottes : le réalisme des dessins est en total désaccord avec les compétences admises à propos de ces hommes primitifs du passé qui auraient dû dessiner comme des enfants... L'incohérence, relevée par des scientifiques renommés, est pourtant transformée en piste analytique pour interpréter les dessins de « l'âge du renne » en tant que pratiques magiques propres à un rituel : ce que l'on admet comme « art » primitif est dès lors la trace d'un envoûtement auquel les qualificatifs de pulsionnel, violent, désordonné et sexuel sont associés dans un même élan de fascination et de rejet. Les mots primitif et primitivismes sont bel et bien les réactifs d'une potion que la société ingurgite

simultanément avec crainte et plaisir coupable, ce que la photographie de couverture du volume laisse deviner.

Bien que l'analyse de Luquet soit bancale et que celle de ses pairs transforme le problème pour pouvoir continuer à classer, la science maintient des polarités qui, comme le système impérial, hiérarchisent ; la synthèse de Dagen signalant les amas de pièces dans les musées, étiquetés en fonction des missions qui les ont emportés et non leur titre ou leur fonction en dit long. Avec le « rustique », les études folkloristes intègrent le sauvage d'« ici », paysan ou berger, décrit comme frustré et spontané, tant dans ses actes que son expressivité. L'intérêt des ethnologues et linguistes s'observe par la récupération de contes et traditions renvoyant à un monde non moderne, ce que certains intellectuels et artistes vont convertir en retour « naturaliste » à l'Eden : les communautés libertaires, souvent installées dans les Alpes, revendiquent une sexualité libre, le végétarisme, le nudisme. Le corps doit se purifier et se régénérer, retrouver une innocence qui l'associe au « sauvage ». La récupération idyllique est une construction qui projette un monde nouveau, ignorant tant les normes sociétales et religieuses d'une Bretagne conservatrice que les cultures et traditions de peuples extra-européens. Les imaginaires emplis des « idées et désirs purs » évoqués par Freud trouvent toutes sortes d'alternatives à la condition moderne, *en bricolant*.

Ce processus est bien celui qui caractérise les artistes aptes à capter la « fonction déclarative des sculptures » (140) découvertes dans les musées ou chez des collectionneurs. Comme le thématise et le démontre Dagen, il ne s'est pas agi d'imiter mais d'être capable de se différencier, de modifier les codes et les normes. La rupture d'avec le modèle moderniste – colonial, logique et hiérarchique – a rendu possible la reconnaissance d'une nouvelle force créatrice, telles une possession de l'esprit et une mise en œuvre de la puissance des idées. Dagen présente le processus comme « un ensemble d'arrachements » (132), car les déclarations et les créations des artistes ne sont pas « le fait d'une soudaine découverte » mais celui d'un renversement du regard. La figure du primitif, créée par la société moderne pour se situer elle-même par contraste et ainsi cautionner son regard surplombant, s'est révélée l'instrument même de l'extraction du « monde prosaïque » qui récusait toute valeur alternative. Ainsi, bien que les artistes restent majoritairement « captifs de stéréotypes fantasmatiques de type colonial » (165), ils sont les moteurs d'un détachement qui permet à Dagen de définir le primitivisme artistique comme « l'ensemble des créations et des comportements par lesquels de petits groupes d'Européens tentent dans leur art de se détacher d'une civilisation moderne dont ils mesurent combien elle sépare l'être humain de la nature, de sa nature, de lui-même donc » (177).

Ce cadrage esthétique stimulant convoque par échos, à notre avis, le roman de Ricciotto Canudo paru en 1911, *Les Libérés. Mémoires d'un aliéniste*⁵ qui associe de façon ironique la psychanalyse au diagnostic d'une société en perdition : dans un asile, un médecin accueille les inadaptés de la société qu'il nomme les « libérés ». En fait, ses internés incarnent une volonté individuelle triomphante malheureusement sacrifiée par la communauté alors qu'il veut que leur force puisse « déborder ». La clinique est le lieu paradoxal de réalisation – même criminelle – de cette primitivité et renouer avec la société implique une aliénation, la perte de l'énergie pulsionnelle, spirituelle et sexuelle. La créativité des artistes que le début de siècle a volontiers nommé les « dégénérés » est un écho à ce principe d'arrachement positif proposé par Canudo, alors que lui-même, aussi cinéaste et musicien, s'engage, comme Cendrars, parmi les volontaires étrangers dès la déclaration de guerre en 1914. Paradoxe des idéaux et bricolage avec le réel, les primitivismes génèrent leurs propres contradictions, ce qui exemplifie leur caractère politique.

Projections

Le cheminement proposé par Dagen pour comprendre les « circonstances intellectuelles des primitivismes » (326) est magistralement démontré dans cette somme où les noms de scientifiques et philosophes, écrivains et peintres fourmillent en un index de huit pages. Les *fictions du primitif* sont donc des constructions du monde moderne que la modernité – en tant que rupture esthétique – « retourne » et condamne. Le maintien de la différenciation entre moderne et modernité – pas toujours explicite dans le texte bien que présent dans le sous-titre – est essentiel pour bien saisir qu'il ne s'agit pas d'un paradoxe et que cette nouvelle donne implique une prise de distance, un dépassement de la formule du linguiste Henri Meschonnic. Au classement et à la catégorisation pensés par le monde moderne, la modernité a répondu de façon transgressive. Et l'« arrachement » formulé par Dagen trouve un pendant parmi les propositions de Ben Etherington dans *Literary Primitivism*⁶ où les enjeux esthétiques sont pensés pour la période de l'entre-deux-guerres comme forme d'un anti-capitalisme dépassant les clivages de « race », observable tant chez D. H. Lawrence – aussi une référence forte chez Dagen – que chez Césaire. Pour que cette option reste pertinente, il serait à notre avis nécessaire de clarifier la distinction entre « exotisme » et « primitivisme » dans les pratiques créatives, ce qui, tant chez Etherington que Dagen, reste assez abstrait. Pourtant, le parallélisme est tentant entre

⁵ Ricciotto Canudo, *Les Libérés. Mémoires d'un aliéniste*, Paris, Fasquelle, 1911 [nouvelle édition chez Plon avec une préface de Tobie Nathan, en 2014].

⁶ *Op. cit.* Compte rendu par Jehanne Denogent et Nadejda Magnenat paru sur *Fabula* : <https://www.fabula.org/lodel/acta/document12628.php>.

l'état de nature convoité par les pensionnaires du Monte Verità au début du siècle et le poème « Solde » de L.-G. Damas, paru en 1927 :

J'ai l'impression d'être ridicule
 dans leurs souliers
 dans leur smoking
 dans leur plastron
 dans leur faux-col
 dans leur monocle
 dans leur melon
 [...]
 J'ai l'impression d'être ridicule
 parmi eux complice
 parmi eux souteneur
 parmi eux égorgéur
 les mains effroyablement rouges
 du sang de leur ci-vi-li-sa-tion⁷

Une telle convergence permet de proposer une analyse littéraire aux enjeux interprétatifs poétiques et politiques, mais tant les figures d'auteurs que les contextes de production restent indispensables à la démonstration. L'ancrage historique et colonial des primitivismes est au cœur de la démonstration de Dagen et il permet d'ailleurs de comprendre l'effet boomerang des études postcoloniales : l'essai *The Empire writes back*, paru en 1989⁸, a été le titre signifiant de ce mouvement et, déjà en 1968, l'écrivain malien Yambo Ouologuem l'avait formulé ironiquement dans son fameux roman *Le Devoir de violence*, où les populations colonisées tirent profit de la passion primitiviste d'Européens naïfs pour fabriquer des masques et autres artefacts, sous couvert d'ancienneté⁹ ! Ce « retour à l'envoyeur » est bien ce que Dagen explore dès son introduction, avec la célèbre « danse du serpent » décrite par les ethnologues en Amérique depuis le XIX^e siècle, un rituel devenu spectacle pour touristes. Dès lors qui est le primitif ? L'ouvrage de Dagen est au cœur de réflexions contemporaines et son approche transversale s'avère indispensable. Penser les primitivismes – le pluriel s'impose – a toujours, comme en 1900, un caractère provocateur, en posant de façon inéluctable la relation du soi à l'autre, aussi mobiles l'un que l'autre. Une synthèse des

⁷ Léon Gontran Damas, « Solde », *Pigments*, Paris, Présence africaine, 2001 [1927], p. 41-42.

⁸ Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin, *The Empire Writes Back : Theory and Practice in Post-Colonial Literature*, London and New York, Routledge, 1989.

⁹ À ce propos, lire l'article de Jehanne Denogent : « 'Il est bon d'être primitif, certes, mais impardonnable d'être primaire'. Le mythe primitiviste dans *Le Devoir de violence* ». Actes du colloque *L'œuvre de Yambo Ouologuem. Un carrefour d'écritures (1968-2018)* (dir. Ch. Le Quellec Cottier & Anthony Mangeon) disponibles sur Fabula : <https://www.fabula.org/colloques/index.php?id=5979>

circonstances intellectuelles des primitivismes ne peut être, comme le précise l'auteur, que schématique ; mais la clarté de sa proposition mérite d'être relevée : « la notion [de primitif] se forme à et par la convergence des disciplines qui étudient, séparément et comparativement à la fois, ces états de l'humain [le sauvage, le fou, l'enfant, le rustique, le préhistorique]. Leur unique point commun est la différence qui sépare chacune d'elles de l'homme européen moderne tel qu'il se pense. » (326)

Le déploiement des investigations proposées est captivant et, arrivé au seuil de la Première Guerre et des désastres qui vont encore plus « justifier le processus primitiviste » (328), le lecteur est d'ores et déjà prêt à suivre à la trace, dans le volume à venir, Apollinaire, Cendrars, Cravan, Einstein, Masereel... et tant d'autres.
