

LE  
BULLETIN  
DE LA  
VIE ARTISTIQUE

15 Novembre 1920



PARIS  
MM. BERNHEIM-JEUNE & C<sup>ie</sup>, ÉDITEURS  
EXPERTS PRÈS LA COUR D'APPEL  
25, BOULEVARD DE LA MADELEINE  
15, RUE RICHEPANCE



Congo belge (de 41 à 69 cent.). Collection F..

## *Enquête sur des arts lointains*

### Seront-ils admis au Louvre?

Sur l'ART NÈGRE D'AFRIQUE, l'ART INDIEN DES AMÉRIQUES, l'ART OCÉANIEN, nous avons consulté vingt ethnographes ou explorateurs, artistes ou esthéticiens, collectionneurs ou marchands, soumettant à chacun les questions précisément qui nous semblaient lui être congruentes.

La qualité des réponses — nous les publierons dans l'ordre où nous les avons reçues — montre assez que nos correspondants n'avaient pas été pris au hasard. Leur congrès sous le vocable du *B. V. A.* aura fourni l'esquisse d'un ample programme de recherches, éveillé à ces choses de l'autre monde plus d'une curiosité et fait miroiter l'eau autour des Iles. — F. F.

DE M. ARNOLD VAN GENNEP

*Ancien professeur d'ethnographie à l'Université de Neuchâtel, M. Arnold van Gennep, dont quelques-uns de nos lecteurs auront suivi les chroniques d'ethnographie et de folklore au Mercure de France, s'est encore occupé d'art dans sa Revue d'Ethnographie et dans bon nombre de publications dont voici les principales : Etudes d'ethnographie algérienne; le Tissage aux cartons dans l'Égypte ancienne (in-quarto que serrent des rubans tissés par l'auteur); un mémoire, publié par l'Université Harvard, sur les Poteries peintes de l'Afrique*

du Nord; le Guide du musée ethnographique de Neuchâtel... « C'est déjà un succès pour notre science des mœurs et coutumes, que cette préoccupation des milieux artistiques pour des formes d'art jusque là reléguées dans les combles ou les caves de bâtiments le plus souvent lugubres, du moins en France, » nous dit-il en nous remettant sa réponse :

I. — Je reconnais à l'art des nègres, des indiens de l'Amérique du Nord, des Polynésiens et des Mélanésiens, une existence passée et une existence actuelle. Mais on ne saurait juger de ces arts seulement d'après nos collections de Paris et de province. Pour l'art dit nègre, il faut distinguer plusieurs styles bien caractérisés : celui du Bénin (bronzes à la cire perdue) ne peut être étudié et apprécié qu'à Oxford (collection Pitt Rivers), Leyde et Berlin (musées ethnographiques). Il y a notamment à Berlin une tête de négresse, grandeur naturelle, en bronze à cire perdue, qui est une merveille autant que le Sheikh el Beled ou la petite princesse égyptienne. Puis, il y a l'art des Agni-Baoulé (Côte d'Ivoire, etc.), dont les spécimens se trouvent au Trocadéro, dans les musées de province et dans les collections particulières. Ce sont surtout des statuettes. L'art du Cameroun est remarquable plutôt par l'extraordinaire série des proues de canots, les masques et en général l'art décoratif. Puis vient le style du Congo central, qu'on doit étudier à Bruxelles (musée de Tervueren) et à Hambourg (collection Frobenius) : sculptures de dessus de boîtes, nattes faites d'herbes teintées en technique de velours, etc.

Il faut de même distinguer plusieurs styles dans les autres régions énumérées, et qui ont leurs techniques propres et leurs formes de départ, de perfection et d'évolution. La richesse et la variété des arts dits « sauvages » ne pourra d'ailleurs être



Fétiche féminin congolais  
(bois, coquillage et fibres,  
55 cent.)

Collection André Level.

comprise que quand il existera un traité comme celui que j'avais commencé, et qu'un éditeur d'une collection de livres sur l'art m'a jadis refusé sous ce prétexte que « ces arts sauvages sont sans intérêt ».

2. — Sans doute, il n'y aurait aucun inconvénient à ce que des exemples bien choisis d'arts « sauvages » fussent exposés au Louvre. Mais c'est là un pis-aller, et la question ne se poserait dans aucun

autre pays colonial, ni aux Etats-Unis, où les musées ethnographiques sont de vastes bâtiments arrangés pour l'étude de l'art autant que pour celle des techniques. Comme je l'ai expliqué jadis, à propos de l'inauguration du musée ethnographique de Cologne, cette catégorie de musées répond à deux sortes de besoins, et c'est pourquoi on y classe maintenant les objets en deux séries : les œuvres de choix, à bonne distance les unes des autres, pour le public général, avec toutes facilités données aux artistes de toute sorte (y compris les dessinateurs industriels) d'utiliser les données esthétiques et décoratives des arts « sauvages »... et une autre, celle des objets d'étude, en des salles réservées aux spécialistes. Le Tro-

cadéro, lui, est hors de cause, et l'on comprend que les artistes désirent mieux. Les savants aussi.

Que si on exposait au Louvre des « pièces de choix », il faudrait que le lieu d'origine exact des objets fût indiqué avec précision. Toutes les tribus nègres ne sont pas artistes ; le problème est de savoir pourquoi dans un même pays, au Cameroun ou au Congo belge par exemple, telle tribu, comme les Bakouba (ou Balouba) possède des arts plastiques et décoratifs, alors qu'aucune des tribus voisines n'en a, du moins au même degré esthétique et technique. De même en Côte d'Ivoire, on fait à peu près partout des statuette, mais seules quelques tribus, et



Côte d'Ivoire.  
Fétiche tenant le plat  
à offrandes  
(bois, 42 cent.)  
Coll. Paul Rupalley.



Fétiche du Soudan  
(bois avec quatre plaques  
et bracelets de bronze,  
38 cent.)

dans celles-ci seuls quelques individus sont capables d'exécuter ce que vous nommez « pièces de choix ».

Il y a autant de bonnes raisons pour faire au Louvre une ou plusieurs salles d'« arts primitifs » ou, comme nous disons en ethnographie, d'arts des « peuples demi-civilisés », qu'il y en avait de faire des salles assyriennes, égyptiennes, etc. Les arts morts des Maya, du Mexique, du Pérou, de l'île de Pâques, des Indes néerlandaises méritent une place égale à celle des arts de l'antiquité classique ou orientale. Mais c'est précisément pour éviter l'encombrement qu'on a créé les musées ethnographiques.

Partout ailleurs qu'en France, il existe un enseignement de l'ethnographie à l'université locale, et le musée sert de moyen de démonstration; mais je n'insiste pas, car le mal apparaît presque sans remède pour le moment.

Je voudrais seulement signaler encore qu'il existe des « pièces de choix » dans les coins poudreux de nos musées de province. Autant les centraliser à Paris, que les laisser

perdre inutilisées, et vouées à une rapide destruction; mais, en cas de réorganisation des sections ethnographiques des dits musées, ces belles pièces devraient y reprendre leur place.

3. — Comment répondre aux questions d'origine et de filiation? Rien que pour l'art du Bénin, il y a déjà une énorme littérature, car on n'a pu décider encore si la technique de la cire perdue a été inventée par ses habitants actuels, ou importée par leurs ancêtres, ou si ceux-ci l'ont trouvée chez leurs prédécesseurs sur ce sol. On ne sait non plus s'il faut admettre une influence esthétique portugaise; on a trouvé des plaques représentant des soldats et officiers portugais du XVI<sup>e</sup> siècle (d'après leur costume), mais ceci ne prouve pas que tout l'art du bronze au Bénin date de cette époque ni des Portugais; en tout cas



1. Côte d'Ivoire. — Fétiche féminin (bois, 32 cent.)
2. Boucle du Niger. — Fétiche féminin (bois, 30 cent.)
3. Pays pahouin. — Fétiche mâle (bois, 30 cent.)



Iles Marquises.  
Marche d'éventail (bois).  
Collection P. Rupalley

les statuettes et les hauts reliefs en bronze représentant des animaux et des végétaux n'ont rien d'européen comme facture. Quelles sont, de même, les influences qui ont fait naître, ou qui ont modifié, les arts plastiques et décoratifs polynésiens et mélanésiens? On discute à ce sujet, et je doute qu'on arrive à résoudre de tels problèmes, puisqu'on manque de documents écrits.

4. — Si les arts « primitifs » gardent une vertu enseignante ou stimulante? Autant que n'importe quel art européen ou asiatique qui a les honneurs du Louvre, du musée des Arts décoratifs, du musée de Cluny, etc. C'est même une chose bizarre, qu'il ait fallu, en France, attendre 1920 pour que la question fût posée. Sans dire, en exagérant, que tout est utile, et que tout est stimulant, il faut au moins rappeler que le plus utile et le plus stimulant est ce qui est « autre », ce qui est différent de l'habitude. Et puis, on ne sait jamais quel sera le choc produit sur un tempérament d'artiste par un objet naturel, un fait quelconque, telle œuvre prétendue grossière, ou due à des « sauvages ».

Au point de vue pratique, l'art décoratif des nègres, des Océaniens, etc., peut rendre autant de services, par transposition de technique et de motifs, aux brodeurs, aux passementiers, aux peintres sur étoffes ou papiers de tenture, aux céramistes... que les arts mycénien, grec, égyptien... Des adaptations de ce genre sont courantes en Allemagne, en Angleterre, aux Etats-Unis, où les musées ethnographiques (du type moderne dont j'ai parlé) ont une clientèle assidue et déjà ancienne de dessinateurs et de peintres industriels. Si on installe au Louvre une série de pièces de choix, ce sera le point de départ, je l'espère, d'un mouvement semblable.



Dahomey. — Modèle en cire blanche pour fonte à la cire perdue d'un poids en cuivre.  
Collection Ramseyer.

Bref, l'idée que vous soumettez au referendum a ce grand avantage de contribuer à détruire un certain nombre de préjugés ridicules, et d'être conforme à la tradition française, qui apprécie et évalue les hommes d'après leurs qualités et leurs œuvres, et non d'après la couleur de leur peau.

DE M. SALOMON REINACH

*M. Salomon Reinach, membre de l'Institut, conservateur du Musée des Antiquités nationales (au château de Saint-Germain-en-Laye), eût le mieux du monde établi la classification des peuples sur lesquels porte notre enquête, distinguant ceux qui vivent de chasse et de pêche des peuples agriculteurs, et encore ceux qui ignorent la métallurgie de ceux qui la connaissent. Il estime ces derniers plutôt des demi-civilisés que des sauvages. Et comme nous lui demandions : « Qu'est-ce qui permet de qualifier un peuple de civilisé. — C'est, je crois, nous répondit-il, la prédominance de la loi sur la coutume; pourtant, dans le domaine de l'art, je ne vois pas que l'on puisse tracer de limite précise. » Mais voici sa consultation :*



Rivières du Sud. — Masque de danseur  
(bois, 30 cent. sans la chevelure).  
Collection P. Rupalley.

L'ensemble des arts antérieurs à la civilisation comprend : 1° l'art préhistorique; 2° l'art des peuples arriérés. Le grand intérêt de cette double étude est de faire ressortir les analogies que présentent, par exemple, l'art des chasseurs de rennes d'il y a dix mille ans et celui des Boschimans actuels. Intérêt d'ordre historique et psychologique. Cette étude permet encore de mettre en évidence la nature essentiellement magique des arts primitifs; cela est d'un intérêt général pour l'histoire de l'esprit humain.

Aucun des arts arriérés — à la différence de l'art préhistorique — n'a pu reproduire la figure animale d'une manière qui réponde à notre goût, lequel, à tort ou à raison, a été façonné par la Grèce du v<sup>e</sup> siècle. Quant à la figure humaine, ni les primitifs ni les arriérés n'en ont su

tirer parti pour la joie des yeux. Ce qu'il y a de moins mauvais, à cet égard, nous est venu du Mexique, du Pérou et du Bénin; mais les bronzes du Bénin, d'une technique si remarquable et parfois si expressifs, ont subi l'influence des modèles européens.

Quant à la sculpture sur bois des nègres, elle est hideuse; s'y complaire me paraît une aberration, quand ce n'est pas une simple fumisterie.

Les peintures des primitifs ont quelque chose à nous apprendre, car les peintres animaliers de la grotte d'Altamira ont été, dans leur genre, supérieurs aux Grecs. Quelques peuples arriérés, notamment les Polynésiens, ont eu plus d'invention décorative que les Grecs; la sculpture sur bois polynésienne offre des leçons qui ne sont pas à dédaigner.

Tout cela peut s'étudier au Trocadéro et à Saint-Germain. Le Louvre avait autrefois une section ethnographique; on a eu raison d'en répartir les éléments entre Saint-Germain et le Trocadéro. Les y ramener serait contraire au bon sens.

#### M<sup>me</sup> LUCIE COUSTURIER



Côte d'Ivoire. — Fétiche féminin (bois, 40 cent.)  
Collection L. Cousturier.

« Voilà une âme enfin vidée de l'usuel et des grandeurs de bazar. Directement, face à face, elle regarde les choses et les êtres. Et les grands mystiques, appuyés sur les vieilles fois, n'ont pas dépassé la pénétration et la tendresse de cette raison sensible... » Léon Werth fait ce portrait de Mme Lucie Cousturier à propos du livre qu'elle a fait paraître ces jours-ci. Comme ce livre (*Des Inconnus chez moi*) a des noirs pour personnages, Mme Lucie Cousturier, peintre et écrivain, pouvait donner un avis sur leur art.

Le suprême grief fait à l'art nègre est la disproportion, marque de son génie.

Une sculpture, pour nous être sensible, doit être vue, et elle ne peut l'être si elle se conforme aux proportions banales.

Elle ne devient visible que dans la mesure où s'altèrent ces proportions.



Côte d'Ivoire. — Masque  
(bois, 37 cent.)  
Collection A. Level.

Cela ne veut pas dire que l'œuvre d'art n'ait pas de proportions. Elle en a de plus strictes que les normes et les canons : ce sont les besoins de l'expression qui les imposent.



Bénin. — Masque (bois, 30 cent.)  
Collection P. Rupalley.

Les statuettes nègres

sont admirablement proportionnées. Amples de tête pour que s'épanouissent à l'aise les ornements pathétiques des traits, elles réduisent le corps à un support architectural

discret, bien que caractéristique.

Ainsi en usons-nous, selon notre cœur, avec les éléments d'un paysage.

Certes on peut concevoir un art — et Michel-Ange, entre autres, l'a réalisé — qui s'exprime par le développement des membres et du tronc au préjudice de la tête, réduite à un élégant appendice.

Toutefois cet art-là est moins dévotement humain, il ressemble à celui du peintre de panoramas désinvolte.

Mais, comme feraient des amants, la statuaire nègre part des yeux, pour reconstruire les créatures.

Ainsi un Matisse, un Bonnard installent d'abord les fleurs et les fruits et leur ajoutent toute la terre.

Quand, après celui de Londres, le musée du Louvre recevra l'art nègre, il y trouvera non son complément, mais son principe. C'est peut-être ainsi, d'ailleurs, à rebours, que se constitue un musée.

*(Aux numéros suivants les autres réponses.)*

LE  
BULLETIN  
DE LA  
VIE ARTISTIQUE

1<sup>er</sup> Décembre 1920



PARIS  
MM. BERNHEIM-JEUNE et C<sup>ie</sup>, ÉDITEURS  
EXPERTS PRÈS LA COUR D'APPEL  
25, BOULEVARD DE LA MADELEINE  
15, RUE RICHPANCE



1, 2, 6 et 7. — Fétiches soudanais en bois (17, 18, 14 et 18 cent.)  
3, 4 et 5. — Bronzes de l'Afrique Occidentale (8, 19 et 11 cent.)

## Suite de l'enquête sur des arts lointains<sup>(1)</sup>

### Ironent-ils au Louvre ?

DU D<sup>r</sup> J. C. MARDRUS

*Rencontrant l'auteur de la Reine de Saba, de la traduction célèbre des Mille Nuits et une Nuit et de la traduction du Coran (celle-ci encore inédite), nous lui avons demandé sa contribution à notre enquête en employant, pour simplifier la donnée, le mot « sauvages », que nous ne savions pas péjoratif, mais qui l'indisposa : « — Après les six bienheureuses années que nous venons de subir, ne trouvez-vous pas que les gens d'Europe devraient avoir la pudeur de se le réserver à eux-mêmes, ce mot ? Mais non, on continue à l'appliquer à des peuples qui n'ont ni la possibilité ni le goût de répondre. — Alors, c'est dit, docteur, vous répondrez pour eux. » D'où :*

Pour ma part, entre les « trois arts » dont vous me parlez, celui que je préfère, vous n'en doutez pas, est celui qui me semble inspiré — il est vrai d'une façon très lointaine — de l'art primitif, préhistorique, de la très ancienne Egypte, celle d'avant les Dynasties Divines. J'ai nommé ce que l'on appelle maintenant, d'une façon si pompeuse, l'« Art nègre » d'Afrique.

En tout état de cause, les balbutiements négroïdes que l'on qualifie

(1) Voir le *Bulletin de la Vie Artistique* du 25 novembre 1920.

d'art me semblent infiniment plus intéressants pour notre inquiète curiosité d'aujourd'hui — qui est revenue de bien des choses et sur bien des choses — plus intéressants, dis-je, que toutes les maternelles Vénus de Milo, tous les fameux « sourires mystérieux » des Jocondes, tous les déménagements de pendules de l'Opéra, du Pont Alexandre, du monument Gambetta, du Grand et du Petit-Palais et autres merveilles de ce poncif fastidiosissimus dont nous avons la nausée.

Mais, puisqu'il s'agit de nègres... Une adolescente blonde, blanche, rose et fuselée, de mes amies, visage féérique s'il en fut, demandait un jour, devant moi, à un grand diable de nègre quelque peu cannibale : « Quel effet vous font les adolescentes blondes, blanches, roses et fuselées que prise tant mon ami le docteur Mardrus? » Et le nègre répondit en son langage de nègre quelque peu cannibale : « Moi, les adolescentes blondes, blanches, roses et fuselées, que prise tant le docteur Mardrus, me font l'effet d'être des négresses fraîchement écorchées vives, dont on aurait complètement retourné la peau. »

Eh bien, mon cher..., moi, à mon tour, devant certain art européen, je suis comme ce nègre. Je transpose, du moins, ses paroles mémorables, pour les appliquer aux « arts » d'ici qui me font — à part ce que vous savez — l'effet d'avoir été conçus et réalisés par et pour des nègres anthropophages.

Plaignez votre ami, je vous prie, de ne pas sentir comme les gens persuadés, et excusez son goût irrémédiable de « sauvage ».

DE M. GASTON MIGEON

*M. G. Migeon est l'auteur d'un manuel fort pratique de céramique orientale, le traducteur du livre de Fenellosa sur l'art en Chine et au Japon, le conservateur des départements des objets d'art du Moyen âge et de la Renaissance au musée du Louvre, qui doit tant (collection Gay, etc.) à son ingénieuse activité. Il ne paraît pas hostile à l'entrée au Louvre des arts qui nous occupent.*

1. — Les arts nègre, africain ou indien des Amériques n'ont qu'une existence passée; les modernes n'ont fait que répéter les formules anciennes, leurs esprits pas plus que leurs mœurs n'ayant évolué.

2. — Toute manifestation artistique de l'esprit humain, fût-elle de l'Hellade ou fût-elle du Congo, est digne d'intéresser toute curiosité. Les plus nobles musées leur ont ouvert leurs portes : le British

Museum par exemple, en qui se confondent, il est vrai, les collections du plus haut art comme les ethnographiques.

3. — A ma connaissance, le seul intérêt de chacun de ces arts est l'expression plastique des figures d'idoles ou de fétiches.

4. — Origines, filiations, influences? Nous voici en pleine archéologie, et nous n'en sommes qu'aux balbutiements. Qu'il suffise de dire que Fenellosa parlait d'un art du Pacifique qui pouvait avoir été en quelques points l'initiateur des grands arts de la Chine.

5. — Leur vertu enseignante? Je veux bien n'en pas nier totalement l'efficacité, à condition que les cubistes ne me l'imposent pas comme seule éducative, ce qui serait triste à pleurer, si ce n'étaient propos tout à fait négligeables.

#### DE M. PAUL GUILLAUME

M. Paul Guillaume a édité un Premier Album de sculptures nègres (épuisé) qu'accompagnent un texte de Guillaume Apollinaire et une préface de sa propre façon. Avec quelques notes dans les Arts à Paris, c'est tout ce qu'il a écrit sur notre sujet, et sa propagande s'est exercée surtout par les vitrines de son magasin du faubourg Saint-Honoré. « Mais, nous dit-il, j'espère venir à bout d'un ouvrage important pour lequel je me recueille. Il me serait plus aisé de vous signaler les ouvrages des autres, ceux de Clouzot et Level, et, à l'étranger, de Marius de Zayas et de Carl Einstein. On écrit beaucoup sur l'art nègre en Hollande en ce moment; j'entasse les revues en attendant de les faire traduire. » En contraste avec l'opinion de MM. Salomon Reinach, Paul Rupalley, Léonce Rosenberg, et d'accord avec celle de MM. Mardrus, Clouzot, Level, Hessel, il affirme, dans les lignes qu'on va lire, la prééminence de l'art africain sur l'art polynésien. Il considère, d'ailleurs, que l'art africain a dessillé les peintres de la jeune génération.



Côte d'Ivoire.

A cheval. Oricha-kpokpo, le « protecteur des portes de la cité. » personnification d'Obatala, le premier des dieux supérieurs. (Bois, 39 cent.)  
Collection Paul Rupalley.

Le public d'artistes et de collectionneurs qui a mis en faveur l'art nègre fait une distinction très nette entre les productions de l'Afrique noire et celles des Amériques ou de l'archipel océanien. Il semble même que les mélanophiles les plus scrupuleux écartent ces dernières parce qu'ils ne perçoivent pas en elles le caractère d'invention initiale et de pureté indéniables dans l'art nègre proprement dit. Cette esthétique naturelle naquit au cœur de l'Afrique et se développa jusqu'à la perfection d'un canon qu'altèrent insensiblement les migrations vers la mer. L'infiltration européenne paraît alors avoir été la cause d'une décadence, puis d'une annihilation telle qu'on peut considérer la grande veine noire comme à jamais tarie...

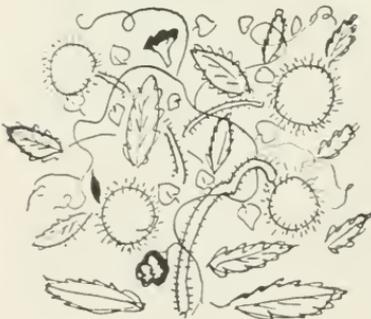
Mais les œuvres de noblesse du passé africain ont enchanté la jeune génération, les peintres surtout, et leur contact avec des œuvres insoupçonnées a déclenché en eux un enthousiasme sans lequel la vie même de l'art en France était menacée. Ils héritèrent inconsciemment de la sève mystérieuse engourdie dans le bois depuis des siècles. La puissance hiératique des effigies fascina certains regards jusqu'à l'égarément, mais elle fut pour d'autres la rencontre miraculeuse qui les fit renouer avec la grande tradition.

Aucun art n'ayant influencé plus directement la plastique d'une époque, l'art nègre entrera au Louvre, comme une explication nécessaire, en même temps que les œuvres qu'il inspira, mais nulle hâte ne doit être apportée à cette réalisation, nulle crainte, nulle impatience surtout. Car il ne faut pas oublier qu'il n'existe pas encore en ce moment une élite officielle en mesure de choisir avec tout le discernement désirable les pièces à la fois significatives et authentiques qui seules méritent une consécration définitive.

DE M. KEES VAN DONGEN

*Le peintre des dames de Paris et d'Égypte, l'illustrateur de Hassan Badreddine el Bassraoui et des contes de Rudyard Kipling nous donne une réponse qui n'est pas sans substance : ce n'est pourtant qu'un entrelacs et deux mots :*

Impossible de répondre à votre enquête sur l'art des peuples sauvages. On ne peut être à la fois juge et partie.



DU D<sup>r</sup> R. VERNEAU

Le D<sup>r</sup> Verneau, professeur d'anthropologie au Muséum, directeur de la revue l'Anthropologie, est le conservateur du musée d'ethnographie du Trocadéro.

Créé en 1880 avec 6.000 pièces, ce musée en comprend plus de 100.000 dans un local moins vaste qu'au début. La plupart de ces pièces sont des dons. Comment acheter rien? Le crédit « achat de collections et étiquettes » s'est longtemps maintenu à 200 francs; depuis 1911, il est de 500. L'ensemble des crédits affectés aux dépenses matérielles (chauffage et éclairage, frais divers et blanchissage, frais de bureau, habillement des gardiens, camionnage, achat de collections et étiquettes, entretien du bâtiment et des collections), qui était de 3.580 fr. en 1907-1908, de 4.530 fr. en 1909-1911, de 6.730 fr. en 1912-1914, a été ramené, l'an dernier, à 4.000. Les visiteurs, le personnel et les fétiches (ceux-ci nés sous les tropiques!) s'enrhument; et les gardiens iront bientôt nus comme des Cafres, car la maison centrale de Melun ne peut les vêtir à moins de 2.633 fr. (A Berlin, les collections ethnographiques sont logées dans un palais construit et aménagé en vue d'un classement méthodique et leur budget s'élevait, avant la guerre, à 165.000 marks, soit près de dix fois la somme affectée à celles du Trocadéro.)

Il existe une Société des Amis du Musée ethnographique du Trocadéro. Pour 10 francs par an vous en serez membre titulaire, donateur pour 50, bien-faiteur pour 1.000. Demandez les statuts au D<sup>r</sup> Verneau, qui, malgré ses soucis administratifs, veut bien nous écrire :

Si vous parcourez les salles du musée d'ethnographie, vous constaterez sans peine que, dans l'ancien Mexique, dans le Yucatan, le Guatemala, le Pérou, etc., il a existé autrefois des artistes, véritablement dignes de ce nom. En Afrique, chez les nègres modernes, vous décou-



Mexique.  
Le dieu du tonnerre dans la montagne.  
Croquis d'A. Zarraga.

vierez également un sentiment artistique. Parcourez notre salle d'Océanie, et vous conviendrez que les Polynésiens, notamment, montrent, dans le décor de certains objets ou dans les tatouages dont, aux îles Marquises, ils ornaient naguère leurs personnes, un goût que je n'hésite pas, non plus, à qualifier d'artistique.

Et je ne fais allusion qu'à l'art d'origine spontanée et nullement à celui qui a été influencé — souvent d'une façon fâcheuse — par les Européens. Les anciens Mexicains, les Mayas, les anciens habitants de la Colombie, de l'Equateur, du Pérou ou de la Bolivie, étaient, à ce point de vue, très supérieurs aux Indiens modernes qui ont subi l'influence européenne.

DE M. ANGEL ZARRAGA

*Notre enquête ne comportait pas l'art de civilisations révolues comme celles du Mexique et de l'Amérique centrale. Toutefois, son cadre n'est pas tellement strict qu'il ne puisse se distendre en l'honneur du peintre Angel Zarraga et de ses idées ou de ses souvenirs.*

Vous me demandez d'exprimer les quelques idées que je peux avoir sur l'art mexicain à la faveur de votre enquête sur l'art des peuples sauvages.

Sauvages? Oui, si vous y tenez.



Variation sur un motif maya.

Mais ce mot me fait revivre des années d'adolescence quand — il y a vingt ans — je parcourais les salles du musée de Mexico avec mon vieux précepteur Don Pedro de la Barreda. Mon maître, grand, maigre, osseux, sanglé dans sa longue redingote noire, me montrait les énormes monolithes des peuples d'autrefois. Et lui, si doux, si grave, si tendre même, quand avec des gestes presque féminins il m'enseignait dans ses collections les différences entre un orthoptère et un lépidoptère, devenait farouche et même agressif en parlant des grandes civilisations périmées.

« — Vois-tu, mon fils, il n'y a eu que deux civilisations au monde : la toltèque et la maya! Tout le reste des sauvages! »

Et moi (comme aujourd'hui encore), je ne

comprenais pas. Elevé dans la doctrine positiviste qui se portait alors dans notre Université, je ne jurais que par « la vaste pyramide dont la base est la mathématique et dont le faite est l'éthique en passant par les sciences naturelles. » Je ne comprenais pas, car je sentais aussi l'appel impérieux de mes aînés, de mon grand-père maternel, Pierre Martin, tanneur de son métier et Français, et de la famille de mon père, médecins, hommes et femmes de lettres de culture romantique et française. Et alors je hasardais quelques mots vagues sur les mythologies méditerranéennes; mais mon vieux maître était formel là-dessus :

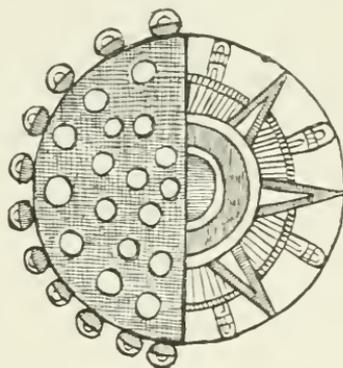
« — Ton Jupiter? Un fourbe, pas autre chose; un voleur, un goujat. Un dieu cela? Avec des mains comme nous? avec des pieds comme nous? avec... »

Il s'arrêtait pour ne pas effrayer ma pudeur presque enfantine.

« — Regarde. »

Et il me montrait la représentation du soleil dans l'ancienne théogonie, les disques concentriques d'outremer et de vermillon avec les pointes d'or coupant la masse des couleurs primaires.

« — Regarde, ça c'est *une force*, tu ne peux pas la mutiler, tu ne peux pas lui casser un doigt ou lui crever un œil. C'est au-dessus de toi, non parce que ça a des fesses de marbre plus grosses que les tiennes, mais parce que, grand ou petit, c'est Tonatiuh, le soleil!... Ta Diane? oui, je sais, avec ses longues cuisses et son arc de parade et son petit croissant ridicule sur le sommet du chignon frisé, prétexte à pornographies grecques ou renaissantes, prétexte pour qu'un Titien ou autre vieillard licencieux retrousse des chemises et se fasse applaudir par des sociétés séniles. Regarde, ça c'est Meztli, la Lune; elle est née du sacrifice dans la vieille légende, elle s'est dévouée pour faire la lumière en se précipitant dans le feu, et sa chair d'argent et de noir n'est plus de la chair, c'est le signe des pèlerins, c'est le symbole des femmes qui se perpétuent par le miracle de l'enfantement, c'est le témoin du travail souterrain de la Terre! »



Eclipse de soleil dans un tonalamatl ou livre divinatoire.

Il devenait lyrique.

« — Oui, vois-tu! toute la civilisation latine est un faux départ, tes dieux ne songent qu'à jouir tandis que les dieux de ces gens-là ne songeaient qu'à créer sans s'inquiéter de savoir ce qu'il adviendrait de ce qu'ils créaient. Et plus tard tu réfléchiras à ceci : que les peuples ont les simulacres qu'ils méritent, et que notre ère de jouisseurs n'a que des jouisseurs comme dieux et que notre époque de peur n'a que des dieux de peur! Je sais que tu vas me parler de Huitzilopochtli, dieu de la guerre, mais cela est aussi un dieu de barbares et de conquérants, un dieu de décadence, car l'aztèque était l'européen de ce continent, et entre Mars, avec son casque et son glaive et sa cuirasse, et Huitzilopochtli vêtu de lambeaux de chair humaine, il n'y a qu'une différence formelle...

Mon vieux maître continuait avec son parler zézayant :

« — Les hommes d'aujourd'hui *imitent* car ils ont peur de *représenter*, ils ont peur *des forces* comme ils ont peur de la couleur, comme ils ont peur de la matière qu'ils prétendent avoir asservie et qui les asservira un jour. Moi je suis vieux, mais tu verras de grandes choses.

Dans la grande salle déserte, il tenait du prophète et du Don Quichotte.

« — Tu verras de grandes choses, des villes qui sauteront, des millions d'hommes qui se tueront pour les dieux de ta Grèce. Des sauvages, te dis-je! »



La falsification au Mexique.  
Les frères Barrios dans leur atelier d'idoles

Plus tard, quinze, vingt ans plus tard, je réfléchis encore à tout cela et dans nos conflits de peintres entre la représentation et l'imitation, je me dis parfois plein d'angoisse : « Mon Dieu, mon Dieu, si mon vieux maître avait raison... Si c'était vrai que notre civilisation méditerranéenne ne fût qu'une vaste pornographie... »

DE M. ROBERT DREYFUS

*Dans son Essai sur l'inégalité des races humaines, dont la première édition est de 1853-55, le comte de Gobineau confère aux nègres, d'ailleurs si décriés par lui, le privilège d'avoir initié l'humanité aux mystérieuses jouissances de l'art. Cette thèse gobinienne, propre à affliger les négrophobes, nous avons invité M. Robert Dreyfus à l'interpréter. M. Robert Dreyfus, en effet, n'est pas seulement l'historien de la question agraire à Rome, de la loi Falloux et de la Révolution de 1848, — il est l'auteur de la Vie et les prophéties du comte de Gobineau.*

Le comte de Gobineau n'a nullement besoin que je lui serve d'interprète. Il saura très bien présenter ici lui-même son théorème négrophile, car il a déjà commenté et nuancé sa pensée dans une page très brillante de *l'Essai sur l'inégalité des races humaines* (livre II, chap. VII).

Voici cette belle et curieuse page :

...Si l'on admet, avec les Grecs et les juges les plus compétents en cette matière, que l'exaltation et l'enthousiasme sont la vie du génie des arts, que ce génie même, lorsqu'il est complet, confine à la folie, ce ne sera dans aucun sentiment organisateur et sage de notre nature que nous irons en chercher la cause créatrice, mais bien au fond des soulèvements des sens, dans ces ambitieuses poussées qui les portent à marier l'esprit et les apparences, afin d'en tirer quelque chose qui plaise mieux que la réalité... Dès lors se présente cette conclusion toute rigoureuse, que la source d'où les arts ont jailli est étrangère aux instincts civilisateurs. *Elle est cachée dans le sang des noirs...*

C'est, dira-t-on, une bien belle couronne que je pose sur la tête difforme du nègre, et un bien grand honneur à lui faire que de grouper autour de lui le chœur harmonieux des Muses. L'honneur n'est pas si grand. Je n'ai pas dit que toutes les Piérides fussent là réunies, il y manque les plus nobles, celles qui s'appuient sur la réflexion, celles qui veulent la beauté préférablement à la passion... Qu'on lui traduise les vers de *l'Odyssée*, et notamment la rencontre d'Ulysse avec Nausicaa, le sublime de l'inspiration réfléchie : il dormira. Il faut chez tous les êtres, pour que la sympathie éclate, qu'au préalable l'intelligence ait compris, et là est le difficile avec le nègre... La sensibilité artistique de cet être, en elle-même puissante au delà de toute expression, restera donc nécessairement bornée aux plus misérables emplois... Aussi, parmi tous les arts que la créature mélaniennne préfère, la musique tient la première place, en tant qu'elle caresse son oreille par une succession de sons, et qu'elle ne demande rien à la partie pensante de son cerveau. Le nègre l'aime beaucoup, il en jouit avec excès; pourtant, combien il reste étranger à ces conventions délicates par lesquelles l'imagination européenne a appris à ennobler les sensations!

Dans l'air charmant de Paolino du *Mariage secret* :

*Pria che spunti in ciel' l'aurora, etc...*

la sensualité du blanc éclairé, dirigée par la science et la réflexion, va, dès les premières mesures, se faire, comme on dit, un tableau. [Suit le tableau.] Rêve délicieux! les sens y soulèvent doucement l'esprit et le bercent dans les sphères idéales où le goût et la mémoire lui offrent la part la plus exquise de son plaisir.

Le nègre ne voit rien de tout cela. Il n'en saisit pas la moindre part; et cependant, qu'on réussisse à éveiller ses instincts : l'enthousiasme, l'émotion seront bien autrement intenses que notre ravissement contenu et notre satisfaction d'honnêtes gens.

Il me semble voir un Bambara assistant à l'exécution d'un des airs qui lui plaisent. Son visage s'enflamme, ses yeux brillent. Il rit, et sa large bouche montre, étincelantes au milieu de sa face ténébreuse, ses dents blanches et aiguës. La jouissance vient... Des sons inarticulés font effort pour sortir de sa gorge, que comprime la passion; de grosses larmes roulent sur ses joues proéminentes; encore un moment, il va crier : la musique cessé, il est acablé de fatigue.

Dans nos habitudes raffinées, nous nous sommes fait de l'art quelque chose de si intimement lié avec ce que les méditations de l'esprit et les suggestions de la science ont de plus sublime, que ce n'est que par abstraction, et avec un certain effort, que nous pouvons en étendre la notion jusqu'à la danse. Pour le nègre, au contraire, la danse est, avec la musique, l'objet de la plus irrésistible passion. C'est parce que la sensualité est pour presque tout sinon tout, dans la danse...

Ainsi le nègre possède au plus haut degré la faculté sensuelle sans laquelle il n'y a pas d'art possible; et, d'autre part, l'absence des aptitudes intellectuelles le rend complètement impropre à la culture de l'art, même à l'appréciation de ce que cette noble application de l'intelligence des humains peut produire d'élevé. Pour mettre ses facultés en valeur, il faut qu'il s'allie avec une race différemment douée...

*Le génie artistique, également étranger aux trois grands types, n'a surgi qu'à la suite de l'hymen des blancs avec les noirs.*

Dans mon livre sur *la Vie et les prophéties du comte de Gobineau*, j'ai cité ce texte en le rapprochant d'un témoignage du regretté Paul Adam sur l'aptitude musicale des nègres. En 1904, ce puissant observateur voyageait aux Etats-Unis, d'où il adressait au *Temps* de magnifiques lettres sur l'Exposition de Saint-Louis.

Or, Paul Adam écrivit un jour :

...Quels que soient les défauts propres à la descendance de Ponce Tom, elle possède un talent certain. Elle est musicienne. Presque tous les nègres ont Poreille juste. Rien n'étonne plus que d'entendre une matrone adipeuse assise sur la marche d'un humble seuil, chanter en épluchant des légumes. De cette masse informe couleur de goudron, une voix délicate, cristalline, s'échappe, enchante. Les chœurs de noirs exécutent des symphonies avec un ensemble parfait. Et cela leur est naturel, spontané. M. Booker Washington, ses émules prépareraient certainement à leurs congénères des fonctions sortables s'ils fondaient, par toute l'Amérique, des écoles spéciales de musique. Bien plus, en cultivant ce don évident et presque unanime, des pédagogues adroits inculqueraient vite à ce peuple le goût d'un art subtil, très éducatif de la mentalité. Le sensualisme de la race aiderait fort le développement du goût musical.

Dernier rapprochement.

Frédéric Nietzsche, au début du *Cas Wagner*, oppose avec délices « au nord humide, à toutes les brumes de l'idéal wagnérien », l'ardent chef-d'œuvre de Bizet, *Carmen* :

Ici s'exprime une sensualité différente, une sensibilité différente, une autre gaieté. Cette musique est gaie; mais non pas d'une gaieté française ou allemande. Sa gaieté est vraiment africaine; la fatalité est en elle, la joie y est de courte durée, soudaine, sans rémission. Bizet est enviable pour avoir eu

le courage de cette sensibilité qui n'avait pas jusqu'alors trouvé d'expression dans la musique de l'Europe civilisée, — je veux dire cette sensibilité méridionale, cuivrée, ardente...

Ainsi, Gobineau et Paul Adam s'accordent à reconnaître le don musical aux nègres. Et Nietzsche découvre comme du sang noir à sa musique préférée.

DE M. JOS HESSEL

*Les habitués de son magasin de la rue de la Boétie le savent, cet expert près la Cour d'appel connaît à la fois et fort bien l'art des tropiques et notre art récent. Cela donne un prix particulier à son témoignage sur leurs accointances. Notons que, contrairement à MM. Gaston Migeon et Paul Guillaume, il estime que la veine noire n'est nullement tarie.*

1. — Existent-ils? — Certes, et d'une vie puissante, aussi bien au point de vue archéologique qu'au point de vue moderne.

2. — Valent-ils d'être au Louvre? Ont-ils une action tonique? — Oui aux deux questions. Il est manifeste que la jeune peinture et la jeune sculpture (on vient de le vérifier une fois de plus au Salon d'Automne) s'inspirent volontiers de l'art nègre; si celui-ci était représenté au Louvre par des spécimens très purs, son enseignement serait plus efficace encore.

3. — Mes préférences? — Sans hésitation, elles vont à l'art de l'Afrique noire, particulièrement à celui de la Côte d'Ivoire ancienne et du Gabon (pays pahouin). Les pièces de haute époque provenant de ces deux régions sont, d'après moi, aussi importantes que les plus beaux antiques des musées.

4. — Filiation? — Aucune filiation : cet art africain est lui-même une source originale; à mon avis, les arts asiatiques et même occidentaux sont souvent des dérivés de l'art nègre.

(Au numéro prochain, d'autres réponses.)



Congo français. — Ododua, la grande déesse de la théogonie noire, épouse d'Obatala. (Bois, 9 cent.)  
Collection P. Rupalley.

LE  
BULLETIN  
DE LA  
VIE ARTISTIQUE

15 Décembre 1920



PARIS  
MM. BERNHEIM-JEUNE & C<sup>ie</sup>, ÉDITEURS  
EXPERTS PRÈS LA COUR D'APPEL  
25, BOULEVARD DE LA MADELEINE  
15, RUE RICHPANCE

## Fin de l'enquête sur des arts lointains<sup>(1)</sup>

DE M. CHARLES VIGNIER

*Jadis il écrivit un des livres typiques du Symbolisme. Aujourd'hui il tyrannise le marché des arts d'Asie.*

L'œuvre d'art serait donc temporelle, modale? Votre questionnaire la suggère même locale. Il vous importe, semble-t-il, que je décide si des sculptures malgaches, mexicaines ou javanaises ont mérité de passer du Trocadéro au Louvre. Ce qui sous-entend une gradation qui aurait l'ethnographie à la base, l'archéologie au milieu et les arts conscients au sommet. Soit! Mais que votre question se pose prouve que les cloisons ne sont pas étanches, que maints phénomènes d'endosmose s'élaborent, que de louches collusions se perpètrent et parfois d'ostentatoires concubinages.



Masque du Dahomey (38 cent.)

Au Louvre même, les hiérarchies les mieux stabilisées ne durent que la vie d'un conservateur. Telle gemme du Salon Carré hantait naguère un galandage. Elle y retournera. Les Lesueur sont erratiques. Et dans quelle soupente d'humiliation moisiront d'altiers Van Dyck?

L'implicite teneur de votre questionnaire se résout à : Pourquoi a-t-on tant tardé à reconnaître l'existence d'un art dahoméen, d'un art congolais, d'un art péruvien, d'un art mexicain, d'un art polynésien?...

Et pourquoi le long oubli de l'art roman? Pourquoi redécouvrir les primitifs? Pourquoi, il y a trente ans, vendait-on à Bruxelles des Vermeer pour 1.500 francs? Pourquoi, il y a quinze ans, pouvais-je acheter une vierge du douzième pour 200 francs? Un Cézanne pour le même prix? Un paysage de Hsia Kuei pour un sourire? Une miniature de Behzad pour une grimace? Pourquoi une œuvre d'art florit-elle, entre-t-elle en sommeil, et subit-elle une inopinée reviviscence? Pourquoi d'humbles cailloux se muent-ils en émeraudes, des carolus d'or en

(1) Voir le *Bulletin de la Vie Artistique* des 15 novembre et 1<sup>er</sup> décembre 1920.

feuilles sèches? Pourquoi ces magies, ces prestiges, ces virtualités? Le sais-je? Le sais-tu?

Un conservateur d'un grand musée me disait :

— Nous n'achetons pas d'objets sassanides, *parce que nous n'avons pas encore ouvert cette série.*

Nulle série péruvienne, polynésienne, soudanaise, dahoméenne au Louvre. Et ce lui est une raison suffisante de persister dans cette abstention. Par contre, ces séries sont accueillies au British Museum, au Metropolitan de New York, aux Fine-Arts de Boston, à l'University Museum de Philadelphie. Entre autres.

#### DU COLONEL GROSSIN

*Les quatre autres parties du monde lui sont plus familières que l'Europe, car sa carrière fut uniquement coloniale. Une lettre de lui nous dit quelles circonstances l'empêchent de participer à notre enquête, mais par quelques lignes de cette même lettre il y participe pourtant :*

Non, ce que j'ai vu chez ces populations peu évoluées, celles de l'Océanie par exemple, ne mérite pas le Louvre; mais l'on ne peut nier cependant que, chez les peuplades océaniques (qui en sont encore à l'époque de la pierre polie), l'on ne trouve des essais sérieux de décoration artistique, soit dans les constructions, soit dans les objets de parure, soit dans l'ameublement, si l'on peut appeler ainsi quelques nattes et quelques calebasses.

Un détail qui m'a frappé, c'est l'influence chinoise en Calédonie et aux Nouvelles-Hébrides.

Les Chinois ont très pratiqué, surtout dans les deux derniers siècles, les côtes de Calédonie où ils venaient chercher du santal et pêcher des holoturies.

#### DE M. JEAN GUIFFREY

*M. Guiffrey, qui organisa le musée de Boston et qui écrivit l'histoire de Delacroix, est, depuis la mort de M. Leprieur, conservateur de la peinture au musée du Louvre. On remarquera que, de toutes les personnes que nous avons interrogées, il est la seule qui ait pensé à Gauguin.*

Je crois que la question de l'admission au musée du Louvre d'œuvres choisies de provenance africaine, océanienne et américaine, ne se poserait pas si nous avions à Paris ou en France un musée

ethnographique spacieux et bien organisé. J'ai vu en Amérique, à New-York et à Chicago par exemple, des établissements de ce genre qui peuvent être considérés comme des modèles. Là les pièces rares sont entourées des ustensiles de chasse, de pêche, de ménage, et de reconstitutions d'ensembles qui en augmentent considérablement la signification et l'intérêt. Nul ne songerait là-bas à enlever les têtes de série pour les placer dans des musées d'art antique ou européen.

Il n'est pas douteux que l'exemple de Gauguin aussi bien que la facilité des voyages lointains ont développé chez nos jeunes artistes le goût de l'exotique qui se manifeste chez quelques-uns par une admiration justifiée pour certaines œuvres habilement fabriquées en Guinée, à Honolulu ou dans le désert de l'Arizona. Cependant les œuvres de ces artistes ne figurent pas encore au Louvre. Il paraîtrait donc au moins prématuré d'y placer maintenant les œuvres qui les ont intéressés, mais qui n'auraient aucune relation avec ce qui les environnerait.



Honolulu.  
Tête tapissée de plumes  
du dieu de la guerre.  
(British Museum.)

Je vous rappellerai du reste qu'un musée ethnographique qui avait des œuvres rares existait au musée du Louvre il y a encore une quinzaine d'années. Une partie a été envoyée au musée du Trocadéro, une autre au musée de Saint-Germain à titre de comparaison avec les objets et monuments préhistoriques provenant de notre pays ou des pays voisins. Cela donne en partie satisfaction à ceux qui voudraient rapprocher des œuvres d'art européennes, des objets de choix de provenance africaine, océanienne et américaine. Les civilisations se ressemblent à leur origine, quelques-unes sont restées dans l'enfance. Il serait paradoxal de rapprocher leurs balbutiements, si curieux soient-ils, des œuvres les plus parfaites du génie humain pour lesquelles le Louvre déjà manque de place.

DE Mgr A. LE ROY

*L'évêque in partibus d'Alinda est l'auteur de la Religion des Primitifs (Beauchesne, éditeur), livre fécond en renseignements sur un sujet peu connu.*

Les populations dites « primitives » d'Afrique, d'Amérique et d'Océanie offrent-elles des manifestations artistiques dignes de ce nom ?

Oui, et dans tous les genres, en dessin, en peinture, en sculpture, en architecture, sans parler de la musique et de la danse, de l'éloquence et de la poésie. C'est, en effet, une des caractéristiques de l'homme que d'avoir le sens de la beauté, et de chercher à la reproduire en l'idéalisant. Il l'a toujours fait, et partout, comme l'attestent les peintures des cavernes préhistoriques. L'animal, jamais, ni nulle part. Et si l'homme a souvent représenté le singe, le singe n'a jamais eu l'idée de représenter l'homme, pas plus que de se représenter.

Mais, comme la littérature, l'art a ses périodes d'enfance, de maturité, de décadence, de renaissance et d'évolution. Il a aussi ses caractéristiques spéciales, suivant les pays, les races, les populations, les individus. En Afrique, par exemple, il y a des tribus mieux douées, et, dans ces tribus, des hommes dont le sens artistique est plus développé, comme partout. Il faut aussi tenir compte des moyens matériels qu'a l'artiste pour réaliser son idée : bois, pierre, métal, ivoire, etc., sans parler des outils et de l'éducation. C'est ainsi que, dans nos Missions d'Afrique, il n'est pas rare de trouver des enfants, fils d'anthropophages, qui témoignent de curieux talents artistiques et réalisent d'eux-mêmes de petits travaux remarquables en dessin et en sculpture. Ils ont évolué.

Ce que l'on peut dire de l'art africain, le moins développé de tous, s'applique à plus forte raison à l'art indien des Amériques, à l'art océanien, sans parler de l'art indou, chinois et japonais...

C'est un art original, primitif, qui peut avoir ses attaches plus ou moins visibles et remontant à un lointain passé, mais perfectible et méritant — à titre de curiosité et d'enseignement — d'être représenté dans nos musées par quelques pièces de choix.

Elles montreraient, en tous cas, que l'homme est, spécifiquement, un artiste.



Nouvelle-Guinée.  
Plaquette de danse  
(75 cent.)

DE M. PAUL RUPALLEY

*Sans guère sortir de Paris, il a su constituer une ample collection d'objets d'Afrique, d'Océanie et de l'Amérique du Nord-Ouest. Les*

belles pièces y abondent, quoiqu'il prétende n'avoir eu d'autre souci qu'ethnographique, et il nous a permis d'en photographier plusieurs. Les historiens des us culinaires trouveraient, eux aussi, de précieux documents chez M. Rupalley : les murs de sa salle à manger se papillonent de quinze cents cuillers.

Il n'est pas niabile que les peuples non civilisés, les primitifs, ont un art propre, lequel est plutôt en décadence et tend, sinon à disparaître, du moins à s'atrophier au contact de la civilisation; ceci est dû en grande partie au désir de réaliser hâtivement des œuvres demandées par les voyageurs, alors qu'autrefois on leur consacrait de longues journées de travail.

Presque toujours l'art des primitifs s'inspire de l'idée religieuse et c'est alors qu'il produit les œuvres les plus intéressantes. La stylisation y joue aussi un grand rôle, surtout en Océanie, où de simples figures, d'apparence géométrique pour un Européen, évoquent aux yeux des naturels tel animal sacré.

Mais cet art est d'une nature très spéciale et n'a rien à gagner, à mon avis, à être confronté avec les arts des peuples civilisés. En outre, je trouve peu souhaitable sa représentation dans le musée du Louvre, ou dans tout autre similaire, à cause de la dissémination qui en résulterait; je considère que les œuvres de même origine doivent être réunies dans un même lieu et que leur éparpillement nuit à leur compréhension aussi bien qu'à leur étude.



Alaska.  
Cuiller en corne.  
(21 cent.)

L'art nègre africain est très différent de l'art océanien. Le premier, comme MM. Clouzot et Level l'ont si justement dit dans *l'Art nègre et l'art océanien*, est plein de bonhomie, plus familier, plus humain. Mais l'art océanien, bien que moins varié, a plus de grandeur, il est plus hiératique, et aussi plus ornemental. Quant à l'art de l'Amérique, il est surtout représenté par les époques pré-colombiennes; aujourd'hui il est peu important, exception faite cependant pour les productions des peuplades de l'Alaska et des îles de la côte nord-ouest, qui ont un art bien particulier et fort intéressant. En somme, mes préférences



Alaska. — Hameçon  
pour le flétan ou  
halibut. (30 cent.)

vont encore à l'art océanien, polynésien, et particulièrement à celui des îles Marquises, qui a un caractère de noblesse que l'on trouve rarement dans les autres, joint à une grande habileté technique.

Il est difficile d'établir la filiation de ces arts, elle suit du reste la règle de l'émigration des peuples. Il est incontestable que l'art océanien doit beaucoup à l'art de la Malaisie, qui lui-même est apparenté à celui de l'Indo-Chine. Par contre, l'art africain paraît s'être développé sans grande influence extérieure, à part quelques exceptions, telles que celle du Bénin, qui a subi, à une certaine époque, l'influence des Portugais, et celle de Madagascar dont l'art a sans doute des attaches malaises.

Quant à la vertu enseignante que peuvent avoir ces arts des primitifs, je la crois à peu près nulle, sinon néfaste, à en juger par certaines productions contemporaines qui prétendent s'en inspirer. Il ne faut pas oublier que l'art primitif, par définition, est un art qui n'a pas profité des progrès de la civilisation et de l'esprit humain et que vouloir y revenir c'est faire machine en arrière et annuler d'un coup le bénéfice de siècles d'études et de travail. Le seul domaine où je pense qu'on pourrait leur trouver une application est celui de l'art décoratif.

#### DE M. GEORGES MIGOT

*Les importants prix Blumenthal ont été décernés cette année pour la première fois; le jury du prix pour la musique (MM. Dukas, Fauré, d'Indy, Pierre Lalo, Ravel, Schmitt, etc.) fit du jeune compositeur Georges Migot son lauréat. M. Migot n'écrit pas que sur des portées : il est l'auteur d'un Essai pour une Esthétique musicale (à paraître) et des Essais pour une Esthétique générale qui ont été publiés tout récemment chez Figuière, et il est le secrétaire général d'une revue dont le premier numéro a paru le mois dernier sous le titre C. M. D. I.*

Les colosses de l'île de Pâques sont aux portes du British Museum.

Nous possédons des œuvres dignement représentatives des arts océaniens, australiens, nègres et sud-américains.

Dégageons-les des entassements ethnographiques qui les cachent aussi bien au savant qu'à l'artiste.

L'art du Mexique et de l'Amérique centrale avec son « Dieu de la pluie », si près des Egyptiens; avec son « Serpent emplumé » et l'admirable bas-relief de pierre intitulé « Offrande à une divinité inconnue », si près des gothiques; l'art mogoloïde et polynésien avec quelques-unes de ses divinités voisines, par l'écriture de leurs courbes et leur horizontalisme, des divinités hindoues, méritent nettement une place au Louvre.

Non pas dans un esprit de comparaison, ce qui serait absurde en art, mais pour affirmer que le cerveau humain a été complet en savoir chaque fois qu'il a exprimé en beauté eurythmique ce qu'il ressentait. Qu'il a été parfait dès le premier chef-d'œuvre.

Quant aux spécimens des arts nègres et négroïdes (australiens, papous, mélanésiens), il serait bon d'y mettre les meilleurs.

Leur étude nous permettrait peut-être d'affirmer que toute race qui n'a pas produit des chefs-d'œuvre est incapable d'un développement matériel et social.

Ce qui ne doit pas exclure au Louvre les spécimens de certaines races africaines. Ne serviraient-ils qu'à montrer dans des sujets semblables leur infériorité vis-à-vis des œuvres préhistoriques.

DE M. LÉONCE ROSENBERG

*M. Léonce Rosenberg, dont la galerie de la rue de la Baume est l'emporium des cubistes, recherche pour sa joie personnelle idoles et céramique primitive de la Grèce et des îles du Dodécanèse. Mais, de 1908 à 1913, il avait constitué un ensemble d'art nègre. Il le céda, avant la guerre, à M. Jos. Hessel, nous dit-il. De sorte que c'est de ses amours anciennes qu'il va nous entretenir.*

Depuis que les navigateurs et les colons européens, dits « civilisés », inondèrent les peuplades dites « sauvages » de leur pacotille moderne, l'art nègre perdit toute qualité tant spirituelle que matérielle : voici pour le présent.

Mais, dans le passé et pour les régions longtemps inaccessibles, la vérité apparaît tout autre. Les indigènes ayant su conserver fidèlement une tradition idéaliste remontant très avant dans la préhistoire, produisirent *quelques* œuvres d'un intérêt artistique incontestable. Attribuer

à ces dernières une date même largement approximative me paraît fort osé. Si les *intentions* sont indubitablement très anciennes, les *productions* — du moins celles que nous connaissons — ne me semblent pas remonter aux époques reculées qu'on leur assigne souvent avec trop de complaisance. Ce qui ne veut pas dire qu'il n'y ait eu, en des temps très anciens, des artisans nègres de grand talent ou même de génie qui s'exprimèrent en des œuvres fort heureuses. Alors que les Grecs, les Egyptiens, les Chaldéens atteignirent spirituellement des sommets qu'il ne semble plus permis à l'homme d'espérer dépasser, mais qui cependant ne lui interdisent pas l'espoir d'atteindre le même point culminant par une voie différente, chez les nègres, dont j'exposerai plus loin les attaches avec les précédents, les productions artistiques laissent toujours le sentiment qu'il peut ou doit exister mieux dans le genre. Or je crains que ce mieux, ce ne soit la civilisation préhistorique américaine (pour ne pas parler de la légendaire Atlantide), l'Egypte, la Chaldée, le Caucase et l'Inde — inspireurs du monde nègre — qui nous l'aient fourni.

De l'art qui nous occupe ici se dégage sans conteste l'esprit de construction et de synthèse, conséquence d'un travail ni empirique ni rationnel, mais purement *traditionnel*, parce que perpétuant dans les objets du culte, de la guerre ou de la vie courante le *répertoire de civilisations antérieures* à intentions nettement constructives. L'esprit constructif implique la connaissance des tracés géométriques et des rapports de nombre, dont les peuplades sauvages ne me paraissent pas avoir eu la révélation et dont l'homme ne peut saisir toute l'importance qu'en reprenant contact avec l'univers. Or, il ne semble pas que la race nègre des temps *historiques* ait eu des préoccupations d'un ordre aussi élevé, n'ayant donné jusqu'à présent aucun signe d'une véritable civilisation. D'autre part, c'est parce que les peuples sauvages furent très longtemps inaccessibles à la civilisation européenne moderne qu'ils purent, n'ayant heureusement d'autre ressource, conserver la tradition des grandes civilisations dont ils furent artistiquement tributaires. Ils pourraient en cela ressembler à des Mérovingiens, héritiers de la civilisation du bassin oriental de la



Ile de Pâques.  
Bois (40 cent.)

Méditerranée et qui, n'ayant pas été contaminés par la Renaissance italienne, travailleraient aujourd'hui encore dans l'esprit des basiliques byzantines primitives, tout en accusant une décadence de l'esprit et du travail.

L'étude de la *préhistoire* nous révèle qu'il existait au début de l'humanité deux races nettement distinctes, la Sudéenne, dite « race noire », et la Boréenne, dite « race blanche ». La première, d'une civilisation infiniment plus avancée que la seconde, entreprit la conquête méthodique des territoires occupés par les boréens, Celtes ou Scythes. Ces derniers, succombant dans une lutte inégale avec un adversaire numériquement supérieur et puissamment armé, fuyant leurs forêts incendiées, se réfugièrent dans le nord de l'Europe et de l'Asie. Les noirs, qui étaient des *bâtisseurs*, construisaient, au fur et à mesure de leur avance, de solides murailles autour de leurs conquêtes, poursuivaient ensuite l'adversaire avec une infanterie parfaitement encadrée et disciplinée et une cavalerie exercée. Ils semaient le désordre dans ses rangs à l'aide d'éléphants armés de tours, après avoir anéanti les défenses des boréens avec leurs savantes et irrésistibles machines de guerre. La lutte dura plusieurs siècles au cours desquels, par les prisonniers qu'ils réussirent à capter à la faveur de surprises, les blancs dits « Scythes » ou « Celtes » s'initièrent petit à petit à la science des noirs et purent ainsi remporter quelques avantages qui, en s'amplifiant, leur valurent une paix honorable. Mais la race solide et pure que représentaient les boréens, une fois sortie de son ignorance et devenue moralement et matériellement l'égale de ses conquérants et initiateurs, prit sa revanche et refoula progressivement l'envahisseur bien au delà des terres envahies. La race noire comprenait, à sa gauche, les Atlantes, de couleur rouge, au centre les Africains, de couleur brun noir, enfin, à sa droite, les Asiates, de couleur jaune. Tout en regagnant son point de départ, elle laissait derrière elle les résultats et les enseignements de la civilisation grandiose qu'elle avait apportée avec ses armées et qu'elle sut garder et développer pendant des milliers d'années encore, sous des aspects variés et malgré les luttes intestines des peuplades rivales. Le Mexique, la Mésopotamie, l'Égypte, la Perse, le Caucase, les Indes et la Chine nous en ont laissé le souvenir tangible et l'art nègre fut le reflet de cette civilisation *historique* de la race noire dont l'origine se perd dans les profondeurs mystérieuses de la préhistoire. Les bijoux scythes (musée de l'Ermitage), l'art caucasien (Samarcande), les poteries

peintes de Suse, première époque (mission de Morgan, au Louvre), les vases à décors géométriques de la Grèce primitive (collection Campana, au Louvre), l'art antique de l'Inde, de la Chine, du Cambodge et de Java, ne sont-ils pas rappelés par le travail de certains bois des naturels de l'Océanie, de la Nouvelle-Guinée par exemple ?

A cette occasion, je confesserai que mes préférences vont à l'art océanien parce que c'est là que la tradition me semble s'être conservée avec le plus de pureté. Quoiqu'il n'existe dans l'art nègre aucun aspect dont on ne retrouve la parenté dans l'art des grandes civilisations disparues, il mérite cependant une petite place au Louvre, où les *dix seules belles* pièces vues jusqu'à présent me paraissent dignes de figurer. Le reste ne dépasse pas l'ethnographie.

Dans la construction des masques surtout les nègres se sont surpassés, et c'est sous cette forme certainement que j'aimerais voir leurs œuvres au Musée. Quant à leurs fétiches et idoles, je les trouve presque tous d'aspect un peu caricatural, malgré des intentions d'une gravité indéniable.

L'esprit de synthèse et la recherche du rythme dans une discipline constructive, voilà, il me semble, l'enseignement de cet art. Mais, cet enseignement, ne le recevons-nous pas mieux encore des artistes de Mycènes, de Crète, de Rhodes, etc., formulé à des époques très primitives et par de merveilleux exemples ?

A nous, pauvres modernes, de dépouiller notre âme de l'odieux individualisme et, à l'instar des artisans nègres, de nous efforcer à glorifier en nos œuvres l'esprit d'une civilisation tout entière, et non sempiternellement le haïssable « moi ».

Si la rencontre fortuite des bois nègres en pleine phase impressionniste et à un moment où la connaissance des arts primitifs du bassin oriental de la Méditerranée et de l'Asie n'était pas encore aussi répandue, provoqua, il y a une quinzaine d'années environ, une révolution considérable chez des artistes intelligents et enthousiastes tels



Nouvelle-Irlande.  
Masque (35 centimètres).



Fétiche de l'Ogooué (70 cent.)

qu'André Derain, Vlaminck, Henri-Matisse, Pablo Picasso surtout, et leur mit à portée de la main une précieuse source d'enseignements d'ordre esthétique, elle ne justifie cependant pas l'importance excessive qu'attribue aujourd'hui la spéculation à l'art nègre. Sans tomber dans l'ingratitude de certain artiste notoire qui doit beaucoup à cet art et qui maintenant — quoique la qualité très haute de son œuvre ne risque certes pas d'être dépréciée par un aveu loyal — le renie, on peut cependant affirmer que les conséquences de la découverte de l'art nègre ont plus d'importance que cet art même, lequel, pris en bloc et *considéré en soi*, est tout à fait digne d'intérêt, mais perd de cet intérêt dès qu'on le *compare*...

DE MM. H. CLOUZOT ET A. LEVEL

*Les peintres qui depuis vingt-cinq ans se sont manifestés originaux connaissent tous M. André Level et son rôle dans cette ingénieuse expérience artistique de « la Peau de l'Ours » qui servit leur renom. M. H. Clouzot, conservateur du musée Galliera, est l'auteur de maints ouvrages, parmi lesquels Philibert Delorme, les Métiers d'art, la Manufacture de Jouy (en cours de publication), le Manuel de l' amateur de meubles du XVIII<sup>e</sup> siècle (à paraître). En collaboration, ils ont écrit l'Art nègre et l'art océanien (Paris, 1919, Devambez, édit.), livre-album déjà presque épuisé, et leurs noms conjugués signent encore les lignes suivantes :*

Nombre d'ouvrages des peuples les moins civilisés d'Afrique, d'Amérique et d'Océanie ont présenté les caractères de ce que l'on qualifie aujourd'hui « arts ». Ils ont conservé, tout près de notre époque, — et c'est là leur valeur d'enseignement, — les éléments et les traditions des arts primitifs, par suite d'évolutions moindres et plus lentes qu'en Europe et même en Asie.

Un choix de ces œuvres figurera donc à juste titre, tôt ou tard,

dans un musée comme le Louvre, dont un des principaux mérites est le nombre et l'ampleur des comparaisons qu'il permet de faire, et cette admission s'accordera avec les règlements, puisque ces arts sont morts plus ou moins récemment, les indigènes ayant perdu le sens de leurs traditions au contact des Européens.

L'objet de ces productions a été l'utilité — religieuse, magique, guerrière, cynégétique ou domestique — condition essentielle, qui s'accompagne, chez tous les primitifs, du goût inné de la parure et de l'ornementation linéaire, peinture et tatouage du corps, décor des armes et ustensiles. Mais cette ornementation ne diminue jamais — bel exemple d'art à suivre — la valeur d'utilisation pratique des objets.

Le travail d'exécution, sur des matières employées sans ersatz, a ignoré l'économie de temps. Il est probe, consciencieux, quelquefois parfait, en dépit des outils rudimentaires.

Enfin, les arts d'Amérique et d'Océanie révèlent certaines parentés asiatiques, — de même que l'art nègre africain (les gens distingués prononcent mélanisme), notre préféré pour sa variété, son audace, son style, même, qui évite souvent la stylisation, a subi des influences côtières européennes et s'est senti de maints échanges, par le Soudan, avec l'ancienne Egypte.

Quant à la valeur stimulante de ces arts, en particulier de l'art nègre, dernier recensé et dont le nom a fait fortune au point qu'il recouvre communément nombre de productions qui ne ressortissent pas à la main-d'œuvre noire, elle a été réelle, même sur le grand public, intéressé, sympathique, amusé dès le premier abord, comme il l'a été à toute époque et le sera sans cesse par toute manifestation, nouvelle pour lui, d'exotisme.

Au moyen âge, quels échanges, quels mélanges savoureux dans tous les arts, architecture, statuaire, enluminure, ont valu à l'Occident les croisades et la fréquentation de l'Orient byzantin! Les ambassades n'ont-elles pas mis à la mode les turqueries? Sous Louis XIV, le cortège des ambassadeurs de Siam n'apporte-t-il pas un avant-goût d'Extrême-Orient, accueilli avec quelle faveur et quel divertissement par la cour, la ville, les badauds et les artisans? Les indiennes, les porcelaines, les laques font tour à tour fureur. L'apport nouveau est utilisé, transformé, mis au goût français.

Un art ethnique qui vit sur soi-même meurt de consommation. Il doit être assez fort pour assimiler une nourriture étrangère et s'en faire une



Fétiche congolais.  
(Musée ethnographique  
du Trocadéro.)

vigueur nouvelle. Trop de pureté de goût mène au dépérissement. Notre époque saura, comme celles qui l'ont précédée, — et c'est déjà fait plus qu'on ne croit, — extraire des fruits exotiques nouveaux les sucS nourrissants qui conviennent à son organisme. Et c'est sans étonnement que l'on voit s'ouvrir, dans un de nos plus grands magasins, un rayon d'art nègre.

### *Vandalisme*

On a reproché aux bolcheviki un bon nombre de faits de vandalisme, encore que l'on n'ait pu, toujours, fournir des preuves



Iles Marquises.

péremptoires de ce que l'on avançait. Mais, cette fois, il faut bien convenir qu'il y a eu crime contre la beauté, puisque le *Rabotchi Golos*, lui-même, organe du soviétisme le plus écarlate, dénonce les infortunes de quelques chefs-d'œuvre. A l'en croire, lorsqu'en l'été de 1917 furent « déplacés » un certain nombre de tableaux du musée de l'Ermitage, douze tableaux de Rembrandt et de Téniers disparurent, volés par des amateurs éclairés. Ces peintures furent vendues à des brocanteurs dont les boutiques, juste retour des choses d'ici bas, furent, peu après, pillées par des commissaires et autres fonctionnaires. Dans la bagarre, les merveilles se volatilisèrent : on perdit leurs traces. Le mois dernier, dans une sombre échoppe, on retrouva un Téniers qui avait été tailladé sur les quatre faces pour tenir dans un cadre. (Et c'est mieux encore que l'histoire de lord Leverhulme.) Dans une hutte de paysan, près de Moscou, on vient de découvrir une *Tête de femme* de Rembrandt. La peinture était fendue en deux parties et la femme du rustaud, sur la partie postérieure du panneau, jugeait fort convenable, matin et soir, d'aiguiser ses couteaux de cuisine.