
Anthropologie de l'art et du rapport à l'objet

Brigitte Derlon et Monique Jeudy-Ballini



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/annuaire-ehess/20655>

ISSN : 2431-8698

Éditeur

EHESS - École des hautes études en sciences sociales

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2011

Pagination : 389-392

ISSN : 0398-2025

Référence électronique

Brigitte Derlon et Monique Jeudy-Ballini, « Anthropologie de l'art et du rapport à l'objet », *Annuaire de l'EHESS* [En ligne], | 2011, mis en ligne le 15 juin 2015, consulté le 20 mai 2021. URL : <http://journals.openedition.org/annuaire-ehess/20655>

Ce document a été généré automatiquement le 20 mai 2021.

EHESS

Anthropologie de l'art et du rapport à l'objet

Brigitte Derlon et Monique Judy-Ballini

Brigitte Derlon, *maîtresse de conférences*

Anthropologie de l'art

- 1 À la différence de l'anthropologie de la parenté, du politique ou de l'économique qui traitent de phénomènes dont la définition est simple, l'anthropologie de l'art porte sur des objets mal définis. Leur délimitation problématique donne lieu à plusieurs pages d'analyse dans la plupart des textes consacrés spécifiquement à la présentation de ce domaine de recherche sans que leurs différents auteurs (Robert Layton, Howard Morphy, Carlo Severi, Michèle Coquet...) ne s'accordent au terme de leurs réflexions. Ne vont de soi ni l'usage et la définition du mot « art » en anthropologie, ni les classes, les genres et l'origine géographique ou culturelle des arts étudiés par les spécialistes de ce domaine.
- 2 Dans un premier temps, on a constaté le privilège accordé par ceux-ci aux expressions plastiques et picturales sur les autres arts. En effet, la musique, la danse, le théâtre, la littérature ou encore le cinéma – dont l'étude, il est vrai, nécessite des compétences spécifiques – se distribuent en autant de domaines distincts, plus ou moins développés, au sein de l'anthropologie. Deux invités ont permis de souligner le caractère artificiel et regrettable de certains de ces découpages : Bernard Lortat-Jacob, en montrant comment l'ethnomusicologie, moins technique qu'on ne l'imagine, était traversée d'interrogations partagées par l'anthropologie de l'art ; Jean Jamin, en révélant certaines corrélations inédites entre la littérature, la musique et la peinture de l'après-guerre à travers son analyse du ballet *La Création du monde* (Blaise Cendrars, Darius Milhaud, Fernand Léger).
- 3 Le séminaire s'est ensuite concentré sur l'utilisation et la définition du mot « art » en anthropologie. Est-il légitime d'employer ce terme, forgé en Occident, pour désigner les

productions traditionnelles des sociétés non occidentales auxquelles sont restées longtemps cantonnées les études anthropologiques ? Après avoir rappelé que l'inexistence d'un concept ne saurait prouver l'inexistence des réalités qu'il recouvre, nous avons balayé l'objection selon laquelle, les anthropologues s'intéressant exclusivement aux objets non occidentaux tenus pour de l'art en Occident, l'utilisation de ce terme traduirait leur ethnocentrisme. En effet, beaucoup d'entre eux ont travaillé sur des productions peu susceptibles d'être reconnues par le monde de l'art : les déguisements en feuillage périssable des danseurs, les décorations corporelles humaines ou animales, l'ordonnement des jardins mélanésiens, ou encore les grandes ignames décorées de Nouvelle-Guinée que Ludovic Coupaye est venu présenter – et dont l'analyse mobilise autant l'anthropologie de l'art que celle de la culture matérielle. Rappelons d'autre part, comme l'intervention de Jessica de Largy Healy sur l'art aborigène nous a invité à le faire, que certaines communautés non occidentales ne conçoivent aucune rupture entre leurs productions rituelles anciennes et les pièces qu'elles produisent désormais pour le marché de l'art international.

- 4 Un détour par les textes philosophiques d'Arthur Danto et de George Dickie consacrés à la définition de l'art a permis de souligner, si besoin était, le caractère déjà problématique de l'entreprise pour les productions occidentales, tout en montrant que leurs conclusions ne pouvaient servir de base à l'élaboration d'une définition transculturelle valable pour l'anthropologie. Quant aux propositions émanant des anthropologues eux-mêmes, deux options ont été écartées. Tout d'abord celle de Howard Morphy dont la définition transculturelle valorise les propriétés esthétiques et sémantiques de l'art – et que l'on a critiquée en s'appuyant sur les travaux de Jean-Marie Schaeffer. Ensuite, celle de Alfred Gell qui met en avant une définition théorique originale à usage spécifiquement anthropologique, mais rend le mot « art » potentiellement coextensif à tout ce qui existe et le vide de son sens sans bénéfice heuristique. Les propositions les plus convaincantes à nos yeux sont celles qui, pragmatiques, s'appuient sur la notion commune (et non théorique) d'art, à l'instar de celles de Michèle Coquet et de Jean-Marie Schaeffer.

Brigitte Derlon, *maîtresse de conférences*

Monique Judy-Ballini, *directrice de recherche au CNRS*

L'ambivalence des objets : regards transculturels

- 5 QUEL regard les chercheurs (historiens, anthropologues, critiques d'art...) influencés par le post colonialisme et le post modernisme, ont-ils porté sur la réception occidentale des objets extra-européens ? Pour la majorité d'entre eux, apprécier ces objets pour leurs propriétés esthétiques et en proposer des interprétations libres au mépris des connaissances ethnologiques constitue une expression manifeste de l'hégémonie occidentale. Fréquemment associé à une réflexion critique sur les musées et la collection, ce positionnement s'explique par le refus des auteurs concernés de dissocier l'appropriation interprétative des objets de leur appropriation matérielle liée à la colonisation. Pour eux, la seule forme de réception légitime en la matière est celle qui reste au plus près des significations autochtones.
- 6 En étudiant les textes marquants de ce courant de pensée (James Clifford, Sally Price, Thomas McEvelley, Y. Michaud...), dont *L'orientalisme* d'Edward Saïd qui l'a inspiré, ainsi

que les écrits relatifs à des expositions ou créations de musées qui firent couler beaucoup d'encre aux États-Unis ou en France, nous nous sommes aussi intéressées à la façon dont ces auteurs traitaient les réinterprétations d'objets exogènes quand elles sont pratiquées non plus par les anciens colonisateurs mais par les anciens colonisés. Les uns les jugent tout aussi négativement, par exemple en renvoyant dos à dos la satisfaction esthétique que nous tirons des objets papous exposés dans les musées et la fonction esthétique que les Papous attribuent à nos emballages alimentaires en les intégrant à leurs décorations corporelles. Les autres les considèrent positivement, comme des signes réjouissants de la vitalité de groupes sociaux culturellement hybrides, mais réinstaurent par ce traitement différentiel la dichotomie Nous/Eux qu'ils critiquent par ailleurs. Dans les deux cas, les jugements portés sur les usages et sens nouveaux attribués aux objets importés ne se départissent jamais d'une dimension morale.

- 7 C'est ce que d'autres auteurs ont évité de faire en prenant simplement acte des transformations que les objets subissent quand ils circulent d'un régime de valeur à un autre. Également influencés par le postcolonialisme mais peu impliqués dans la critique des musées, ils ont approché la question des interprétations des objets étrangers à travers une réflexion sur le commerce transculturel lié à la colonisation ou à la mondialisation. Montrer qu'au cours de ce qui s'apparente à une « vie sociale », les objets sont susceptibles d'être des marchandises à un moment et des biens inaliénables à un autre (Igor Kopytoff), c'est laisser penser que les usages et les interprétations qu'en font les hommes ne sont pas contraints par les intentions de leurs producteurs. Noter que plus la distance spatiale et cognitive entre la production et la consommation des objets est grande, plus le savoir les concernant est partiel, différencié et empreint de « mythologie » (Arjun Appadurai), c'est reconnaître implicitement le caractère « naturel » des écarts interprétatifs souvent observés aux deux pôles de leur trajectoire transculturelle. Enfin, avancer que lors des premières phases de la colonisation, un parallèle existe entre la collecte européenne des artefacts indigènes et l'assimilation par les indigènes des biens importés – les deux processus relevant pareillement d'une forme de créativité qui a souvent modifié radicalement le sens des objets –, c'est voir l'appropriation interprétative comme une réception productive et un phénomène universel où s'abolit la différence entre Soi et l'Autre (N. Thomas). Qu'elle ait été acquise par le vol ou à l'issue d'un échange équitable, la lance indigène transformée en spécimen ethnographique confiné dans un musée a subi un processus similaire à celui de la hache métallique européenne devenue un objet précieux offert aux dieux. Dans les deux cas, s'effacent les intentions des producteurs de l'objet qui se trouve reconfiguré dans les catégories de sa culture d'adoption.
- 8 En conclusion, nous avons donc remarqué que l'anthropologie d'inspiration postcoloniale avait produit deux approches concurrentes des réinterprétations des objets, sans qu'elles soient perçues telles et reliées l'une à l'autre, au point que certains auteurs ont pu se référer à ces deux courants sans les percevoir comme contradictoires.

Publications

- Avec Monique Jeudy-Ballini, « L'Art d'Alfred Gell. De quelques raisons d'un désenchantement », *L'Homme*, n° 193, 2010, p. 167-184.
- Avec Monique Jeudy-Ballini, « The Theory of Enchantment and the Enchantment of Theory. The Art of Alfred Gell », *Oceania*, vol. 80, n° 2, juillet 2010, p. 129-142.

INDEX

Thèmes : Anthropologie sociale, ethnographie et ethnologie