



Gradhiva

Revue d'anthropologie et d'histoire des arts

6 | 2007

Voir et reconnaître. L'objet du malentendu

Frank J. Korom

Village of Painters. Narrative Scrolls from West Bengal, photographies de Paul J. Smutko Santa Fe, Museum of New Mexico Press, 2006, 119 p.

Nélia Dias



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/gradhiva/978>

ISSN : 1760-849X

Éditeur

Musée du quai Branly Jacques Chirac

Édition imprimée

Date de publication : 15 novembre 2007

Pagination : 131-132

ISBN : 978-2-915133-55-4

ISSN : 0764-8928

Référence électronique

Nélia Dias, « Frank J. Korom », *Gradhiva* [En ligne], 6 | 2007, mis en ligne le 03 décembre 2010, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/gradhiva/978>

Ce document a été généré automatiquement le 1 mai 2019.

© musée du quai Branly

Frank J. Korom

Village of Painters. Narrative Scrolls from West Bengal, photographies de Paul J. Smutko Santa Fe, Museum of New Mexico Press, 2006, 119 p.

Nélia Dias

RÉFÉRENCE

Frank J. Korom, Village of Painters. Narrative Scrolls from West Bengal, photographies de Paul J. Smutko. Santa Fe, Museum of New Mexico Press, 2006, 119 p.

- 1 C'est dans le cadre de l'exposition qui s'est tenue au Museum of International Folk Art (Santa Fe, New Mexico) du 29 octobre 2006 au 29 avril 2007 qu'a été publié *Village of Painters*. Cependant, il ne s'agit pas d'un catalogue d'exposition au sens strict du terme mais d'un essai consacré aux peintures des Patua du village de Naya dans le Bengale occidental. La portée de ce livre est double : d'une part, il fournit des informations précieuses sur le processus de fabrication, les techniques et les styles des peintures ; celles-ci sont exécutées sur des rouleaux de papier recyclé, renforcés au revers par un tissu collé, le plus souvent un vieux sari. D'autre part, cet ouvrage souligne la façon dont les Patua ont su adapter leur pratique artistique, qui remonte au moins au XIII^e siècle, aux exigences du monde moderne tant au niveau du contenu des thèmes traités qu'en ce qui concerne leur commercialisation. De ce point de vue, *Village of Painters* vient enrichir le débat portant sur l'avenir des arts dits traditionnels et sur la prétendue homogénéisation culturelle découlant de la mondialisation. On peut dès lors comprendre les raisons pour lesquelles l'auteur, anthropologue de formation, a laissé de côté la question du statut de ces peintures – *folk art*, art traditionnel, art populaire ou *outsider art* – pour se centrer sur leur transformation, envisagée en tant qu'élément « absolument nécessaire pour la vitalité dynamique de la tradition » (p. 24).
- 2 C'est donc aux changements que connaissent de nos jours les peintures des Patua qu'est consacré essentiellement cet ouvrage. Ces changements sont décelables à trois niveaux : en premier lieu, en ce qui concerne les modalités de fabrication des peintures et la

dimension performative qui leur était sous-jacente. Dans le passé, les peintres patua composaient d'abord les chansons en bengali, construisant ainsi un récit oral ou écrit qui était ensuite « traduit » sur un support pictural. L'exécution des peintures s'accompagnait de chants, au point que la dimension picturale et la performance musicale étaient étroitement associées. Une fois les peintures terminées, les peintres patua les transportaient sur leurs dos, déambulant de village en village. En déroulant les rouleaux devant leur audience (la première image étant censée décrire le thème principal de l'histoire), les artistes chantaient leurs propres compositions moyennant une rétribution. La dimension narrative se déployait ainsi sous le double registre de la vision et de l'audition. À l'heure actuelle, les Patua « au lieu d'utiliser les rouleaux comme un véhicule pour la performance musicale, se contentent de vendre les rouleaux » ; autrement dit, et comme le note Frank J. Korom, « no longer are the song performances central to the economic dimension of the tradition, and some painters do not even bother composing new songs, just new scrolls » (p. 80). Les conditions mêmes de la performance ont donc été complètement modifiées en raison du profil des nouveaux destinataires.

- 3 Il s'ensuit un deuxième changement qui a trait à la commercialisation des peintures et à l'essor de nouveaux publics. Les peintures qui, à l'origine, n'étaient pas destinées à la vente, sont actuellement commercialisées dans les festivals de folklore, les foires d'artisanat, les lobbies des hôtels et sur les trottoirs de Kolkata ; les acheteurs étant, dans leur immense majorité, des touristes et des pèlerins. Dépourvues de leur support musical et n'étant plus au service d'une audience qui comprend la trame de la narration, les peintures deviennent de pures choses matérielles promises à la marchandisation. Il en découle un troisième changement qui concerne le contenu des peintures. Celles-ci tendent de plus en plus à incorporer, parallèlement aux thèmes mythologiques, moraux et religieux, des questions d'actualité aussi bien sociales (la famine, le sida, l'écologie, les inondations) que politiques (la guerre en Afghanistan, le 11 septembre 2001, pour ne citer que ces deux exemples). Il va de soi que l'intégration de ces thèmes est en résonance avec les préoccupations du potentiel marché d'acquéreurs, ce qui rend également compréhensible le recours à d'autres matériaux alternatifs que le papier recyclé, comme les t-shirts. C'est dire à quel point le support sur lequel les images sont peintes importe peu, à partir du moment où il y a production d'images. Ce n'est d'ailleurs pas par hasard que les Patua sont aussi connus sous la désignation *chitrakar*, qui signifie faiseurs d'images.
- 4 Loin d'envisager les changements qui affectent la pratique artistique des Patua sous l'angle de la perte de l'authenticité et de l'identité culturelle, Frank J. Korom met en évidence, bien au contraire, l'extrême dynamisme des villageois qui ont su créer de nouveaux contextes pour commercialiser leur tradition. Par leur extraordinaire capacité d'adaptation à la vie moderne, les Patua ont ouvert les portes à l'innovation à l'intérieur même de leur tradition, ne serait-ce que par l'emprunt de nouveaux éléments et leur fusion au sein d'un cadre traditionnel. Ce mélange subtil d'influences tant internes (indigènes) qu'externes (occidentales) ne doit pas être considéré, selon l'auteur, comme un phénomène d'imitation de modèles occidentaux mais comme une sorte de « modernité alternative » (p. 85). À l'instar de leurs identités multiples et de leur oscillation entre deux religions (l'islam et l'hindouisme), les Patua ont réussi à négocier leur tradition artistique avec la modernité. D'ailleurs, deux des peintures reproduites dans cet ouvrage représentent l'anthropologue nord-américain lors de son terrain à Naya en 2001. En décrivant la vitalité d'une pratique artistique ancienne au sein d'un monde en

transformation, *Village of Painters* démontre qu'entre l'homogénéisation et l'hybridation culturelles, il y a d'autres moyens de combiner tradition et modernité.

AUTEURS

NÉLIA DIAS

nelia-dias@clix.pt