

Art contemporain et anthropologie : un partage d'expériences

Baptiste Brun



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/27138>

DOI : [10.4000/critiquedart.27138](https://doi.org/10.4000/critiquedart.27138)

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Édition imprimée

Date de publication : 21 novembre 2017

Pagination : 34-46

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Baptiste Brun, « *Art contemporain et anthropologie : un partage d'expériences* », *Critique d'art* [En ligne],
49 | Automne/hiver 2017, mis en ligne le 21 novembre 2018, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/27138> ; DOI : [10.4000/critiquedart.27138](https://doi.org/10.4000/critiquedart.27138)

Ce document a été généré automatiquement le 1 mai 2019.

EN

Art contemporain et anthropologie : un partage d'expériences

Baptiste Brun

RÉFÉRENCE

Jimmie Durham: At the Center of the World, Los Angeles : Hammer Museum ; Munich : Prestel, 2017. Sous la dir. d'Anne Ellegood

Leiris unlimited, Paris : CNRS éd., 2017. Sous la dir. de Denis Hollier, Jean Jamin

Persona : étrangeté humaine, Arles : Actes Sud ; Paris : Musée du quai Branly, 2016. Sous la dir. de Thierry Dufrêne, Emmanuelle Grimaud, Anne-Christine Taylor, Denis Vidal

Dioramas, Paris : Palais de Tokyo : Flammarion, 2017

Sous la dir. de Katharina Dohm, Claire Garnier, Laurent Le Bon, Florence Ostende

- 1 Il y a plus de vingt ans, l'essai de Hal Foster – *The Artist as Ethnographer?*¹ – identifiait un « tournant ethnographique » dans l'art. Empruntant au travail de l'anthropologue James Clifford, en particulier son concept de « surréalisme ethnographique² », le critique et historien de l'art américain confirmait, voire amplifiait, ce qui allait devenir un *topos* du monde de l'art. Les luttes anticoloniales et anti-impérialistes ainsi que les travaux critiques initiés dans le champ des sciences humaines et sociales dans les années 1980 (*cultural and postcolonial studies*) et leur diffusion ont largement contribué à ce phénomène. Il s'est peu à peu institué en mode opératoire de nombreux artistes. Les formes nées du goût de l'archive, des réflexions relatives au problème du sujet, de la défiance vis-à-vis de l'ethnocentrisme et son corollaire, un intérêt profond pour le complexe de l'identité à l'heure des *subaltern studies*, l'attestent. La documenta 14 mise en œuvre par Adam Szymczyk à Athènes et Kassel à l'été 2017 confirme leur permanence : réemploi de dispositifs muséographiques incluant des vitrines, usage massif de documents, films documentaires, etc. Parallèlement, depuis quelques années, des expositions d'anthropologie pensées par des anthropologues ménagent une place considérable à l'art contemporain. Une sensibilité nouvelle – on parle de *sensory turn*³ – ferait là suite à une

méfiance vis-à-vis des images et des œuvres qui a longtemps hanté la discipline. Auteur à succès dans les milieux artistiques et anthropologue de renommée internationale, Tim Ingold s'insurge contre une division entre érudition et poésie qui, dit-il, grève la fabrique même du savoir. Il en appelle à un « glissement de la science vers l'art », au brouillage des frontières afin de renouveler en profondeur la connaissance⁴. Pour Ingold la pratique d'un « faire » est conjointe à l'art et l'architecture, mais elle est aussi essentielle dans le champ de l'archéologie et de l'anthropologie. N'est-ce pas reconnaître implicitement un apport substantiel de l'art contemporain à l'heure du tournant ontologique de l'anthropologie ? Et n'existe-t-il pas dans cette attention soutenue des anthropologues aux formes contemporaines une possibilité de rafraîchir les approches de la critique et de l'histoire de l'art ? Porter l'attention sur la vogue de ces deux types d'exposition – des expositions d'art contemporain se référant à l'anthropologie donc et des expositions d'anthropologie faisant appel à des œuvres contemporaines – met en évidence un partage d'expériences qui peut se révéler fécond.

- 2 Parmi d'autres, des événements récents donnent à penser ces croisements. Les appareils critiques qui les accompagnent permettent d'aborder différents moments historiques où anthropologie et art travaillent ensemble, sinon en regard. Si les analogies entre certaines pratiques artistiques initiées dans les années 1980 et les usages de l'ethnographie sont évidentes et renforcent en partie la fonction critique de certaines œuvres, ceux qui les relèvent doivent pour autant éviter quelques écueils. Tout d'abord se garder d'établir une confusion stricte entre la figure de l'ethnographe ou de l'anthropologue et celle de l'artiste, au risque de tout mélanger. Jean Jamin l'avait rappelé à propos du modèle du Surréalisme ethnographique, accusant James Clifford de manquer de rigueur d'une part en qualifiant de surréalistes les acteurs de la revue *Documents* qui gravitaient autour de Georges Bataille, d'autre part en défendant la spécificité disciplinaire de l'ethnographie, son exigence de scientificité⁵. Ensuite, ne pas se cantonner à une réflexion qui, se focalisant sur la seule dichotomie du soi et de l'autre et sa dénonciation stérile, s'expose à reconduire sans fin le jeu de la différence exclusive et stigmatisante. Enfin et paradoxalement, être attentif à ne pas céder au tropisme anthropologique. A ce titre, l'exposition *Dioramas* et son catalogue peut décevoir les tenants de l'*ethnographic turn* et de son versant politique en ce sens que cet événement qui se rattache à « la lignée des expositions impossibles » (p. 8) n'explore qu'en partie la composante strictement ethnographique du diorama. Or l'ambition de dresser une généalogie de ses usages rappelle heureusement qu'ils se situent depuis leur création au milieu du XIX^e siècle à la croisée du divertissement populaire et d'une fonction de représentation articulée à une visée pédagogique. Il ne s'agit pas de nier qu'ils relèvent aussi d'une logique de pouvoir et de domination dans le contexte colonial. Néanmoins, l'ensemble des textes republiés ou traduits pour la première fois au catalogue rappelle que le diorama s'institue à la croisée de l'art, de l'industrie du spectacle, de l'histoire naturelle, de l'histoire, de l'ethnographie et de l'imaginaire. C'est ce qui fait la richesse, mais aussi la difficulté, de l'approche de faits de culture qui mettent à mal nos frontières disciplinaires et nos catégories d'entendement. On pense là à Georges Bataille et Georges-Henri Rivière qui désiraient penser l'hétérogénéité du monde, indiquant sur la couverture de *Documents* que la revue explorait l'archéologie, les beaux-arts, l'ethnographie et les variétés.
- 3 Prolongeant la remarquable exposition *Leiris & co* présentée au Centre Pompidou-Metz en 2015 et son catalogue, les actes du colloque codirigés par Denis Hollier et Jean Jamin

reviennent de manière ambitieuse sur l'une des figures séminales de ces débats, un Michel Leiris qualifié d'*unlimited*. Les articles qui composent cet ouvrage tentent d'embrasser une pensée inclassable où se superposent tour à tour ou plutôt *ensemble* la figure de l'écrivain, de l'ethnographe, de l'analysant et de l'amateur d'art. L'inextricabilité de ces statuts conditionne sans nulle doute la profonde actualité de Leiris qui infuse les travaux de bon nombre d'artistes aujourd'hui, au risque de mythifier l'auteur et figer son legs en vulgate, voire en label. Figure jouant de « l'oscillation entre deux pôles » écrit Julien Bondaz (p. 89), dont les outils à penser sont le document objectivé et l'événement intime, Leiris propose à l'homme blanc du XX^e siècle de mettre en branle une politique du décentrement qui, mettant « hors de soi », situe le sujet et le relativise. A l'espoir partagé avec d'autres dans les années 1920 que le renversement des valeurs occidentales pouvait trouver sa source dans les us fantasmés et méconnus de femmes et d'hommes supposés primitifs, Leiris substitue un doute quant à sa propre présence au monde, son écriture, sa culture *via* une pratique conscientisée de l'introspection et de l'autocritique, largement aiguisée par ses expériences ethnographiques. Partant, en offrant la possibilité de s'affranchir du fantasme primitiviste, c'est à la reconnaissance de l'autre comme sujet politique que l'ensemble de son œuvre invite.

- 4 Le catalogue consacré à la rétrospective américaine du travail de Jimmie Durham enrichit cette réflexion en considérant une génération ultérieure. Les textes versés à cette somme iconographique rappellent le contexte d'émergence de ces pratiques dans l'art des années 1980. Ils reviennent sur la représentation du subalterne, l'un des piliers de l'*ethnographic turn*. Durham fait ici office de précurseur et de trouble-fête. Si l'artiste emprunte à la figure du coyote, *trickster* par excellence, ce n'est aucunement pour prendre en charge une indianité suivant une visée identitaire comme on pourrait l'accroire en survolant son œuvre⁶. L'ensemble de son travail se focalise plutôt sur les processus d'identification qui permettent de saisir en quoi la question de l'identité traitée de manière littérale mine toutes possibilités d'émancipation. Le montage à l'œuvre dans ses assemblages de matériaux, d'objets, de textes garantit un recul critique salutaire où la diversité des choses recombinaisonnées entre elles selon des modalités multiples engage à une relecture du monde menée sans cesse à nouveaux frais. Le titre de l'exposition reprend d'ailleurs l'un des leitmotiv de son art, savoir se défaire de toute approche essentialiste ou absolutiste, en considérant les multiples centres du monde possibles. A l'instar de Leiris, Durham engage une *praxis* du décentrement. Les auteurs du catalogue rappellent que son départ des Etats-Unis, exil volontaire, allie le geste à la parole contre une critique esthétisée et dépolitisée. L'artiste sait jouer d'un équilibre entre sérieux et humour, ironie et légèreté. Anne Elgood le rappelle en revenant sur certaines de ses premières installations comme *On loan from the Museum of the American Indian* (1985) dans laquelle Durham détourne les dispositifs des musées d'anthropologie et les stéréotypes qu'ils peuvent véhiculer, clichés de l'altérité fantasmée. Cette option ludique est retenue dans l'espoir de mieux saisir l'ordre du monde et le repenser. Lorsqu'en poète, il « anime » les pierres, ses « collaboratrices » comme l'écrit joliment Jessica L. Horton, c'est bien aux divisions ontologiques qu'il s'attaque dans son refus des catégories naturalisées.
- 5 Ce dévoilement de la labilité des frontières entre les choses et les êtres affirme avec poésie la capacité heuristique de l'art. C'est cette dernière que les anthropologues convoquent dans leurs expositions. Lorsque Philippe Descola mettait en exposition *La Fabrique des images* en 2010 au musée du quai Branly, les œuvres contemporaines étaient

paradoxalement absentes du parcours. C'est comme si elles résistaient à la distribution des régimes ontologiques de la théorie de l'anthropologue français (animisme, naturalisme, totémisme, analogisme). Pourtant au même moment et suivant des problématiques inspirées par le tournant ontologique vécu par l'anthropologie, Anselm Franke, commissaire d'exposition et grand connaisseur de la scène artistique actuelle conviait Bruno Latour et Eduardo Viveiros de Castro à contribuer au catalogue *Animism*⁷. Celui-ci accompagnait l'exposition montrée initialement à Extra City à Anvers et fondait son approche sur la question de l'œuvre comme explorant la question des frontières par-delà nature et culture. Ce type de collaboration ne cesse d'avoir lieu. Récemment, avec l'exposition *Persona*, l'anthropologue Anne-Christine Taylor affirme avec l'historien de l'art Thierry Dufrêne cette fonction de l'art propre à épauler la fabrique du savoir anthropologique, voire à l'orienter. Le sujet retenu pour cette exposition – l'attribution d'« effets de personne » avec des degrés différents d'animation à des artefacts issus de différentes sociétés et cultures, des œuvres d'art contemporain et des « êtres » robotiques – acte la redistribution de l'entendement qu'on avait jusqu'alors de ce qui nous entoure. Taylor rappelle ainsi les effets d'ouverture pour la recherche que peuvent produire des œuvres et expositions d'art contemporain tel *The Uncanny* de Mike Kelley en 2004. Au-delà de l'*ethnographic turn* et la dimension par trop systématique des dispositifs artistiques qu'il désigne, en-deçà de l'*ontological turn*, tendance majeure de l'anthropologie d'aujourd'hui, les artistes qui révèlent ces effets de présence, jouent aux frontières, fraient des voies nouvelles et décillent le regard des chercheurs, là où l'interdisciplinarité excède d'ailleurs la seule collaboration des acteurs du monde de l'art et de l'anthropologie et où la production du savoir se joue dans le partage et non dans la confusion. Quoique, comme l'écrit Julien Bondaz à propos de Leiris : « L'œil de l'ethnographe est aussi celui du rêveur » (p. 69).

NOTES

1. Foster, Hal. « The Artist as Ethnographer? », *The Traffic in Culture: Refiguring Art and Anthropology*, Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1995, p. 302-309 [trad. franç. : « Portrait de l'artiste en ethnographe », in *Le Retour du réel : situation actuelle de l'avant-garde*, Bruxelles : La Lettre volée, 2005, p. 213-247]
2. Clifford, James. « On Ethnographic Surrealism », *Comparative Studies in Society and History*, vol. 23, n°4, octobre 1981, p. 539-564 [trad. franç. : « Du surréalisme ethnographique », *Malaise dans la culture : l'ethnographie, la littérature et l'art au XXe siècle*, Paris : ENSA, p. 121-149, (Espaces de l'art)]
3. Rutten, Kris. Van, An. Soetaert, Dienderen & Ronald. « Revisiting the ethnographic turn in contemporary art », *Critical Arts*, vol. 27, n°5, p. 460-461
4. Ingold, Tim. *Marcher avec les dragons*, Bruxelles : Zones sensibles, 2013, p. 11-12
5. Jean Jamin engageait déjà à cette prudence en critiquant James Clifford, « L'ethnographie mode d'emploi. De quelques rapports de l'ethnologie avec le malaise dans la civilisation », in Hainard, Jacques. Kaehr, Roland. *Le Mal et la douleur*, Neuchâtel : Musée d'ethnographie de Neuchâtel, 1986, p. 48

6. Jimmie Durham fait aujourd'hui les frais de cet ethnicisme. Trois nations cherokee lui refusaient officiellement sa citoyenneté lors de l'ouverture de la rétrospective au Walker Art Center, cf. <https://walkerart.org/calendar/2017/jimmie-durham-center-world>

7. *Animism*, Berlin ; New York : Sternberg Press, 2010. Sous la dir. d'Anselm Franke

AUTEUR

BAPTISTE BRUN

Baptiste Brun est enseignant-chercheur à l'université Rennes 2. Son travail porte principalement sur les interactions entre les mondes de l'art, de la psychiatrie et de l'ethnographie depuis l'après-guerre. Il a codirigé l'édition du manuscrit inédit de *l'Almanach de l'Art brut* (5 Continents, 2016). Auteur de *Jean Dubuffet et la besogne de l'Art brut : critique du primitivisme*, à paraître aux Presses du réel, il est co-commissaire de l'exposition *Jean Dubuffet, un Barbare en Europe* (Mucem, 2019).