La biographie d'objet : une écriture et une méthode critique

Entretien de Bérénice Gaillemine et Élise Lehoux avec Thierry Bonnot

The Biography of Objects: A Writing and a Critical Method. Interview with Thierry Bonnot by Bérénice Gaillemine and Élise Lehoux

Thierry Bonnot, Bérénice Gaillemine et Élise Lehoux

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/imagesrevues/5925>

DOI : 10.4000/imagesrevues.5925

ISSN : 1778-3801

Éditeur :

Centre d'Histoire et Théorie des Arts, Groupe d'Anthropologie Historique de l'Occident Médiéval,
Laboratoire d'Anthropologie Sociale, UMR 8210 Anthropologie et Histoire des Mondes Antiques

Référence électronique

Thierry Bonnot, Bérénice Gaillemine et Élise Lehoux, « La biographie d'objet : une écriture et une méthode critique », *Images Re-vues* [En ligne], 15 | 2018, mis en ligne le 01 décembre 2018, consulté le 30 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/imagesrevues/5925> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/imagesrevues.5925>

Ce document a été généré automatiquement le 30 janvier 2021.

Images Re-vues est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International.

La biographie d'objet : une écriture et une méthode critique

Entretien de Bérénice Gaillemine et Élise Lehoux avec Thierry Bonnot

The Biography of Objects: A Writing and a Critical Method. Interview with Thierry Bonnot by Bérénice Gaillemine and Élise Lehoux

Thierry Bonnot, Bérénice Gaillemine et Élise Lehoux

E. L. Qu'entendez-vous par « biographie des objets » ?

T. B. Je pourrais répondre le plus simplement possible qu'une biographie d'objet, comme une biographie de personne, est un récit relatant le parcours d'un objet de sa fabrication à sa destruction ou, s'il n'est pas détruit, de sa création à sa position actuelle dans le monde social. Mais cette réponse est insatisfaisante dès lors qu'on s'interroge sur la portée scientifique de ce récit, ce que les historiens ont fait depuis longtemps au sujet de ce qu'ils nomment « le genre biographique »¹. Car cette forme de récit linéaire, avec un début et une fin – pour les personnes, une naissance et une mort – pose le problème de la construction du savoir et de sa représentation.

Jusqu'aux années 1970, les historiens académiques ont laissé ce « genre » méprisé aux romanciers, aux journalistes et aux historiens amateurs pour qui le modèle de la biographie était le récit de la vie d'un grand homme, parsemé d'épisodes de préférence héroïques, toujours narrés dans la perspective des événements à venir. Dans les anecdotes de l'enfance, plus ou moins authentiques, l'auteur trouvait les indices des qualités de l'adulte. Les biographies étaient le plus souvent des hagiographies romancées, édifiantes, peu étayées par les archives, produisant une vision caricaturale de l'histoire. Les choses ont changé à partir du moment où des historiens réputés, académiquement reconnus, ont écrit des biographies dans une perspective véritablement historique et scientifique (l'exemple le plus souvent cité est la biographie de Saint Louis par Jacques Le Goff en 1996, on peut aussi évoquer Marc Ferro sur Pétain et plus récemment Patrice Gueniffey sur Bonaparte²) et aussi lorsque sont apparues les biographies d'hommes non illustres, dans la mouvance de la *microstoria* italienne : en collectant patiemment de microscopiques éléments

d'information, l'on parvient à retracer la vie d'un individu qui n'a rien fait de remarquable pour passer à la postérité. C'est le pari, tenu, d'Alain Corbin sur Louis-François Pinagot par exemple³. Il montre qu'en travaillant minutieusement sur l'histoire d'un être supposé sans histoire, le chercheur donne accès à l'existence ordinaire d'un acteur ordinaire et éclaire ainsi la période durant laquelle celui-ci a vécu. L'histoire s'est en quelque sorte réconciliée avec la biographie, en s'affranchissant de ce que Bourdieu appelle l'« illusion biographique » et Passeron l'« utopie biographique » (j'y reviendrai).

En tenant compte de cette leçon des historiens, nous pouvons définir plus rigoureusement ce qu'il convient d'entendre par biographie d'objet : non pas seulement le récit linéaire du parcours d'un objet matériel depuis sa fabrication, mais l'étude circonstanciée et réflexive des phases contextuelles par lesquelles est passé un objet avant d'arriver jusqu'à nous et l'étude de sa position actuelle, qui ne peut être comprise qu'à la lumière des phases précédentes – ce qui nous interdit de considérer l'objet « toute chose égale par ailleurs », hors de l'histoire. Tout comme la biographie de Bonaparte ou celle de Pinagot, le récit de la biographie d'un objet ne peut pas se suffire à lui-même. Il doit nécessairement s'articuler à une enquête plus large, concernant par exemple les techniques ayant permis sa fabrication, les enjeux économiques de sa circulation, la construction des valeurs patrimoniales qui lui sont attachées. Il doit également tenir compte de sa propre construction, de la nature des documents disponibles, des modalités de l'enquête et des questions posées par l'enquêteur, ainsi que du substrat mémoriel conditionnant l'histoire de l'objet. La biographie d'objet n'est pas seulement une histoire d'objet. C'est une méthode d'enquête critique qui s'efforce de restituer toute la complexité des rapports sociaux en jeu dans une histoire non linéaire.

B. G. Pouvez-vous nous expliquer en quoi faire la biographie d'un objet est une méthode plus qu'une théorie ?

T. B. Je pourrais répondre très brièvement que la biographie est une méthode parce qu'elle est une *graphie*, donc une écriture. Il s'agit de proposer l'écriture d'un récit à partir des épisodes connus du parcours de l'objet. En tant que *graphie*, cela ne peut pas être une théorie, ni un modèle d'analyse fondé sur des concepts abstraits, ni un système organisé applicable à un domaine. Cette question de la biographie d'objet comme méthode plutôt que comme modèle théorique est posée dans le collectif *The Empire of Things*⁴, où Christopher Steiner est revenu sur l'article d'Igor Kopytoff « The Cultural Biography of Things » (1986)⁵ qui est systématiquement invoqué comme le texte fondateur de la méthode biographique appliquée aux objets. Selon Steiner, l'une des raisons du fort impact du modèle processuel de Kopytoff sur l'ensemble des sciences sociales est liée au fait qu'il a coïncidé avec une mutation disciplinaire plus large : c'est le passage de l'analyse du local au global et à une ethnographie multi-site amenant à suivre les personnes et les choses dans leurs divers mouvements spatio-temporels. Mais, pour Steiner (historien de l'art et anthropologue), les recherches engendrées par l'essai de Kopytoff attribuent trop de « pouvoir » aux objets eux-mêmes alors même que l'auteur avait souligné combien les choses et leur(s) signification(s) étaient construites par les personnes. Steiner reproche donc aux « héritiers » de Kopytoff d'avoir basculé dans une forme de fétichisme que lui-même souhaitait éviter en rétablissant la distinction entre chose et personne. En effet, la question centrale de l'article de Kopytoff n'est pas de prétendre (ou d'essayer de

démontrer) que les choses sont animées ou vivantes, qu'elles disposent d'une *agency*, d'un potentiel d'agentivité⁶, qu'elles sont actives dans ce qui leur arrive, mais de mettre en évidence, par le travail biographique, leur extrême sensibilité aux permanentes mutations de statuts, ou de sens, que leur construisent les actions humaines. Au fil des interventions humaines sur leurs significations, elles deviennent autre chose que ce qu'elles étaient précédemment. Le malentendu, selon Christopher Steiner, réside dans ce qu'on a fait du *sujet* de l'article de Kopytoff (le fétichisme de la marchandise) l'*objet* de sa démonstration. En clair, le fétichisme de la marchandise (ou la personnification des choses) n'est pas ce que Kopytoff cherche à *démontrer* (par le fait qu'on *peut faire* des biographies d'objets) mais ce qu'il *expose* dans son article (en *faisant* des biographies d'objets).

Il n'y a pas de théorie qui dirait « Les objets, *tous les objets*, ont une vie, donc une biographie, à l'instar des personnes ». La biographie d'objet n'est donc pas une théorie au sens où elle n'est pas un modèle applicable universellement. Mais c'est bien une méthode, un angle d'attaque pour aborder de façon processuelle le monde des choses. Si théorie il y a, il faut se tourner vers les grands noms de la discipline anthropologique ou plus largement des sciences sociales, qui ont ainsi posé le cadre des études en culture matérielle : les objets sont omniprésents dans la vie sociale, pas seulement comme des accessoires ou des éléments de décor, mais comme participant aux rapports sociaux, enjeux économiques et politiques, porteurs de prestige, supports mnésiques, acteurs des échanges, etc. Il y a une théorie, ou un modèle théorique qui s'appuie sur ce postulat et procure un ensemble d'outils et de concepts généralisables à différentes sociétés et à différents types d'objets.

B. G. Vous proposez une méthode visant à rendre compte et à analyser les variations du statut social des objets. Dans ce cadre, vous considérez des objets divers, issus autant du patrimoine scientifique, que des œuvres d'art ou encore des vestiges archéologiques. L'article fameux de Kopytoff, publié dans *The social Life of Things* d'Appadurai, montre qu'il est possible d'appliquer le modèle de l'esclave aux objets matériels, de convertir donc l'étude du statut de certains êtres humains en l'étude de choses commercialisées, de marchandises prises dans une situation transitoire. Cette méthode postule qu'il n'existe pas de statut immanent à chaque étape mais que l'on ne parle toujours que de processus. Pensez-vous néanmoins que cette approche puisse s'appliquer à des objets immatériels, comme la musique par exemple, le théâtre, les rites ou encore certaines expressions lexicales ou certains lexèmes ?

T. B. Je ne suis pas certain qu'il soit nécessaire de parler de « biographie » plutôt que d'« histoire » d'un rite, d'un morceau de musique ou d'une pièce de théâtre. À moins d'utiliser le terme métaphoriquement, la biographie suppose de questionner la singularité ou mieux, les singularisations de quelqu'un ou de quelque chose. L'idée est fondée sur la notion d'objet-personne, que l'on trouve chez Kopytoff à travers l'analogie objet/esclave, puis chez Jean Bazin à propos du Boli malien (« Retour aux choses-dieux », 1986⁷), ainsi que chez Nathalie Heinich quelques années plus tard⁸. Peut-on dire qu'une pièce de théâtre devient un objet-personne ? Et un rite ? Et un lexème ? Il faudrait y réfléchir au cas par cas. Comme je l'ai dit précédemment, la méthode biographique, parce qu'elle est une méthode, n'est pas un modèle applicable universellement. Écrire des biographies d'objets permet de s'extraire des catégories communément appliquées aux objets ou plus précisément permet de faire l'histoire de ces catégories : un objet de patrimoine n'appartient à cette catégorie qu'à partir du moment où l'on invente le patrimoine au sens où nous l'entendons ; un objet archéologique ne le devient qu'au moment où un archéologue le découvre – pour

reprendre la terminologie professionnelle : l'archéologue devient *inventeur* de l'objet. À partir de là, même les catégories de matériel et immatériel sont à remettre en question. La musique n'est pas immatérielle : elle est instruments, corps, partitions, éventuellement décor et costumes. Même chose pour le théâtre, pour les rites et pour les expressions lexicales et lexèmes (domaines où j'avoue n'avoir pas beaucoup de compétence). Toutes ces choses dites « immatérielles » ne sont jamais perçues par l'individu ou par la société en-dehors de la matérialité. C'est d'ailleurs l'une des critiques majeures adressées au concept de patrimoine immatériel. Ceci posé, que serait la biographie d'une musique, d'une pièce de théâtre, d'un rite ? Prenons une pièce de théâtre. J'ai travaillé sur des fêtes d'origine religieuse, en Bourgogne, à Alise-Sainte-Reine, ce qui m'a fourni l'occasion de réfléchir à la question rituelle et aux mises en scène théâtrales, puisque le point d'orgue des fêtes de Sainte-Reine, chaque début septembre depuis 1945, est la représentation d'une tragédie en vers jouée par les habitants du village. La pièce s'intitule *Le Martyre de Sainte Reine*, elle a été écrite par un père dominicain en 1877, puis adaptée par le curé du village en 1939 (Fig. 1).

Fig. 1

La représentation théâtrale du Martyre de Sainte Reine, au théâtre des Roches, Alise-sainte-Reine, Côte-d'Or.

Cliché de l'auteur

Il y a toute une histoire de cette pièce à écrire, l'histoire des éditions successives du texte, de ses différentes mises en scène, de son interprétation actuelle héritée d'un travail théâtral mené par des acteurs professionnels dans les années 1940. Plutôt qu'une biographie de la pièce de théâtre, il me semble que cette histoire est un

entrelacs de biographies : celle du texte, celles de son auteur originel et de son adaptateur, celle de sa mise en scène. Il faudrait creuser cette réflexion, mais je pense que si la proposition méthodologique de Kopytoff peut s'appliquer à ce cas, ce n'est qu'en multipliant et en articulant les niveaux d'analyse, pas en cherchant à écrire une biographie qui les engloberait tous. L'exemple d'Alise-Sainte-Reine nous permet de réfléchir également au rite (Fig. 2 et 3) et à la possibilité de le biographier, puisque la représentation théâtrale est associée à un rite catholique autour du culte de la sainte (je vais très vite, il faudrait préciser ce qu'on entend par « rite catholique », ce n'est pas si clair pour les participants eux-mêmes). Les anthropologues spécialisés dans le rituel sont parfois réticents à faire de l'histoire, ce qui en l'occurrence me paraît pourtant indispensable. L'histoire de ce rite, c'est l'histoire de sa mise en œuvre, de sa fixation, de ses protagonistes, des enjeux successifs que sa perpétuation a soulevé, etc. La méthode biographique est-elle pour autant nécessaire à ce travail de décryptage et de déconstruction ? Il s'agit simplement de ne pas considérer le rite comme l'application stricte et figée d'un ensemble de gestes et de discours renvoyant à une symbolique que seuls certains exégètes pourraient décrypter, mais de le voir comme un ensemble d'actions, reproduites à intervalles plus ou moins réguliers, renvoyant à une histoire collective et à un entrelacs d'enjeux sociaux. La biographie n'est pas forcément incontournable en l'occurrence.

Fig. 2

Le rituel du cortège historique, fêtes de Sainte Reine, chaque premier dimanche de septembre, Alise-Sainte-Reine, Côte-d'Or. Char de Sainte Reine triomphante.

Cliché de l'auteur.

Fig. 3

Le rituel du cortège historique, fêtes de Sainte Reine, chaque premier dimanche de septembre, Alise-Sainte-Reine, Côte-d'Or. La châsse des reliques de Sainte-Reine.

Cliché de l'auteur.

E. L. Dans votre livre *L'attachement aux choses*⁹, vous considérez que la méthode biographique ne peut s'appliquer que s'il y a un attachement personnel du chercheur à l'objet. Quelques années après sa publication, y accordez-vous la même importance théorique ? Quelle place doit prendre le récit de cette relation ? Peut-on dans ce cas parler d'une « anthropologie des objets » ?

T. B. Pour commencer par la dernière question, ma réponse est clairement non. D'abord pour une raison étymologique : l'anthropologie, c'est l'étude des hommes. Donc, il n'y a pas d'anthropologie des objets ni d'anthropologue de l'objet – comme on qualifie parfois les chercheurs en culture matérielle ! Ensuite, même si l'on admet la formule comme un raccourci désignant un domaine d'étude de l'anthropologie, elle pose un problème de fond, laissant entendre que l'anthropologie disposerait d'outils spécifiques pour étudier les objets, voire que certains types d'objets seraient spécialement réservés aux études anthropologiques. Faire une anthropologie des objets, ce serait décrypter le sens caché d'objets de préférences exotiques, dits « objets ethnographiques », chargés sur le plan rituel ou religieux, renvoyant à l'esthétique et à la symbolique des « peuples premiers ». Pour ce qui est de l'Europe, l'anthropologue de l'objet s'intéressera plus particulièrement, voire exclusivement, aux vestiges de la vie rurale, aux objets d'art populaire, aux objets cultuels, aux emblèmes, etc., là encore toujours très riches en symboles et en témoignages d'une mentalité prémoderne. Je réfute ces découpages réservant certains objets à l'anthropologie et distinguant l'analyse anthropologique de celle des autres sciences humaines. Tous les objets existant dans le monde social sont dignes d'intérêt pour le chercheur en sciences sociales ; l'anthropologie ne dispose pas d'outils spécifiques, elle n'a pas le privilège d'une lecture plus symbolique ou plus ritualiste qu'un

sociologue ou qu'un historien pour analyser le statut de ces objets. Un objet est ethnographique seulement parce que son parcours – qu'il est possible de décrire historiquement – l'a amené à être collecté par un ethnographe ou par un missionnaire afin d'être exposé dans la vitrine d'un musée d'ethnographie. Observé dans son contexte d'utilisation, dans le cadre d'un rituel par exemple ou même dans le cadre plus banal des usages culinaires d'un pays lointain, l'objet n'est pas ethnographique. Il n'y a pas d'anthropologie de l'objet, mais il y a, parmi les anthropologues, des chercheurs qui s'intéressent plus particulièrement au rôle des objets dans les mondes sociaux, chercheurs qu'on peut rattacher au vaste domaine des études en culture matérielle auquel participent aussi historiens, archéologues, sociologues...

Si j'ai insisté sur l'attachement – dans un sens non exclusivement affectif – du chercheur à l'objet dont il écrit la biographie, c'est dans une perspective théorique héritée notamment de mon directeur de thèse Jean Bazin, adoptée aujourd'hui par de nombreux anthropologues, respectant la nature subjective de l'enquête de terrain. Bazin constate ce fait très simple : sur le terrain, un anthropologue observe des situations. Il n'étudie jamais « une société » ou « une ethnie » mais il observe des acteurs sociaux en train d'agir. Et l'anthropologue participe aux situations qu'il étudie, car « observer une situation (à la différence d'observer une planète), c'est s'y trouver »¹⁰. Cette remarque est cruciale pour le travail d'enquête de terrain, elle recoupe les réflexions sur ce que sont les « données »¹¹ ou la critique des sources¹² en anthropologie. Le compte-rendu d'une enquête de terrain ne saurait ignorer la coprésence de l'enquêteur et des enquêtés, leur rencontre, leur dialogue voire leur travail commun. Et l'enquête sur les objets ne fait pas exception. L'idée de rencontre est selon moi particulièrement importante, au sens où le moment où l'enquêteur rencontre l'objet marque le véritable début de la biographie, puisqu'il marque le début du travail d'écriture. Entendons-nous bien : il ne s'agit pas d'être autocentré et de prétendre que le parcours de l'objet commence à l'occasion de cette rencontre ; l'objet lui préexistait évidemment. Mais la biographie, en tant que graphie, ne peut débuter qu'à ce moment-là, comme le travail d'un archéologue sur un objet ne peut commencer qu'au moment où il l'extrait du sol, où il *l'invente* littéralement. Débuter le récit par l'événement de la rencontre permet également de sortir de la linéarité dénoncée par la critique du travail biographique.

Prenons d'abord l'exemple d'Igor Kopytoff. Dans son article de 1986, il expose plusieurs cas comme autant d'idéaux-types : les huttes du Zaïre, la voiture en Afrique ou dans la classe moyenne américaine, des objets d'art africain. Par exemple, il écrit que la biographie d'une voiture en Afrique est susceptible de fournir une foule de détails sur son mode d'acquisition, son utilisation, son entretien et son passage de main en main : « Tous ces détails révéleraient une biographie entièrement différente de celle d'une voiture de la classe moyenne américaine, ou Navajo, ou d'un paysan français »¹³. La hutte Suku du Zaïre, autre cas, est d'abord habitée par un couple ou par une épouse et ses enfants, puis devient maison d'invité, ou maison de veuve, cabane d'adolescent, cuisine et finalement poulailler avant sa destruction par les termites. Kopytoff en reste à des objets génériques, mais il utilise également un cas singulier et se met en scène lui-même dans la situation de rencontre avec l'objet. Il raconte comment, alors qu'il avait auparavant acheté plusieurs Calebasses décorées dans l'aire Bamenda (Cameroun), une femme refusa un jour obstinément de lui

vendre la sienne. Celle-ci était pourtant très ordinaire mais elle lui avait ajouté personnellement des décorations minimales. Malgré l'insistance de ses amies, lui disant qu'elle regretterait ce refus, elle s'entêta et resta sur sa position¹⁴. Cette femme était clairement attachée à sa calebasse, bien que cet objet apparaisse peu intéressant à l'anthropologue. C'est d'ailleurs cette banalité de l'objet qui provoque l'étonnement de celui-ci au moment où la propriétaire refuse de s'en séparer, au point qu'il note l'anecdote et l'utilise dans un article théorique important. Pourquoi cette femme refuse-t-elle l'argent qu'on lui propose, alors que l'objet en cause est très ordinaire et que ses décorations n'ont rien d'exceptionnel ? Sur ce cas, Igor Kopytoff en reste au constat selon lequel tout n'est pas vendable selon les contextes, même si la rationalité économique voudrait que l'intérêt de la propriétaire ait été de monétiser sa calebasse. Pourtant, il aurait été instructif d'essayer d'en savoir davantage sur les attachements de cette femme à cet objet, d'en explorer les ressorts intimes, d'en retracer l'histoire. C'est ce questionnement qui, à mon sens, est important et heuristique dans l'exercice biographique : s'intéresser à un cas singulier, décortiquer la situation de rencontre entre objet et sujet, en l'occurrence, la rencontre tripartite entre acheteur, propriétaire et objet, pour comprendre l'attachement des individus aux objets.

Pour prendre un exemple me concernant, celui du « plat au poisson » d'Alise-Sainte-Reine¹⁵, écrire une biographie linéaire et chronologique n'aurait pas eu de sens (Fig. 4). Il y a en effet un blanc de quinze siècles entre la date de fabrication supposée de l'objet et sa découverte au fond d'un puits durant les fouilles d'Alésia en 1909. Nous pouvons considérer que la biographie débute à l'occasion de l'invention de l'objet par les archéologues mais il serait plus juste, dans une perspective réflexive assumant la construction d'un récit par l'enquêteur, de la faire commencer au moment où ce dernier le rencontre, en l'occurrence en 2009 – je parle d'une rencontre virtuelle, puisqu'à ce jour, je n'ai jamais vu *physiquement* le plat au poisson. Sans tomber dans le narcissisme et l'auto-analyse, il faut convenir que si, sur le terrain, personne ne m'avait jamais parlé de cet objet, il n'aurait pas donné prise à un travail biographique méthodique, par lequel j'ai produit un ensemble d'articulations jusqu'alors non activées ou non formulées. La subjectivité du chercheur joue un rôle dans cette démarche, car elle ajoute un attachement qui est l'attachement nodal permettant de tresser le lien avec d'autres attachements ou séries d'attachements.

Fig. 4

Le plat au poisson, vestige archéologique et relique, Alise-Sainte-Reine, Côte-d'Or.

Archives E. Rabeisen.

B. G. Vous expliquez l'importance de partir de la singularité d'un objet pour l'étudier biographiquement. Vous l'avez montré dans votre étude d'une bouteille de cidre, qui, à un moment de sa "carrière" d'objet, s'est singularisée, est sortie du lot, suite à un événement particulier, l'ayant en l'occurrence fait échouer dans le remblai d'une fenêtre obstruée d'église. Qu'est-ce qui contribue à transformer un simple objet en « choses singulières » ? ». Quelles sont les étapes de singularisation que vous avez identifiées concernant la bouteille de cidre ?

T. B. L'histoire de l'article « Itinéraire biographique d'une bouteille de cidre »¹⁶ commence lorsqu'un courrier circulaire envoyé à plusieurs institutions culturelles en France parvient à l'écomusée Creusot-Montceau où je travaillais en 1999. Un archéologue de Normandie cherchait à identifier un ensemble d'objets et de fragments d'objets, en verre et céramique, découvert dans la fenêtre d'une chapelle comblée depuis la fin du XIX^e siècle. Parmi ces fragments, un morceau de bouteille en grès cérame doté d'une marque, « Le Montet et la Valteuse. L & Cie ». En charge des recherches sur la production industrielle céramique à l'écomusée, j'identifiai la provenance de l'objet, ce qui était impossible à un non connaisseur : la marque est totalement opaque, ne fournissant aucun nom de commune, ni de département, ni de fabricant. Au contraire, la mention « Le Montet » pouvait induire en erreur, car c'est le nom d'une commune de l'Allier, alors qu'il renvoie sur la bouteille à un lieu-dit de la commune de Palignes, en Saône-et-Loire. À partir de cette identification, je me suis proposé, presque par jeu, de retracer le parcours de l'objet depuis son lieu de fabrication jusqu'à son lieu de découverte, à partir des indices fournis par la marque de fabrique. À la demande de mon directeur de thèse, je tirai de cette histoire un article paru en 2004 dans *l'Homme*, qui était en fait la première tentative d'application concrète de la méthode de Kopytoff, dans l'espace francophone du moins, chose dont

je ne me suis aperçu qu'après coup. Surtout, cette histoire intervenait en pleine écriture de ma thèse et collait parfaitement à sa problématique.

J'ai repris, dans divers cadres, la réflexion sur ce cas et j'ai pu constater les limites de cette enquête. C'était un exercice utile, ouvrant des perspectives, mais c'était en grande partie un exercice d'écriture fictionnelle, car l'itinéraire de cette bouteille est rempli de vides. Nous connaissons le lieu de production, nous disposons d'une fourchette de datation qui nous permet de connaître les techniques de production : bref, nous pouvons assez précisément retracer la genèse technique de l'objet. Pour ce qui est de la commercialisation, si nous admettons que l'objet a été expédié directement en Normandie (ce qui n'est qu'une hypothèse), nous pouvons retracer son parcours par voie fluviale (canal du Centre, canal latéral à la Loire, canal de Briare...). Mais pour le reste, il nous faut seulement imaginer ce qu'a pu être la « vie » de cet objet, jusqu'à ce qu'il soit remployé comme comblement d'une baie. D'autres recherches historiques plus approfondies pourraient nous éclairer sur certains points, mais pas sur la trajectoire singulière de cette bouteille-là, de cette chose-là.

C'est ce qui m'est apparu, avec le recul, comme la critique principale à adresser à cet article. Il se limite classiquement à un récit biographique plutôt linéaire, nourri essentiellement d'hypothèses, qui ne répond pas au problème central de la méthode proposée par Igor Kopytoff : « Dans le monde homogénéisé des marchandises, la biographie mouvementée d'une chose devient l'histoire de ses diverses singularisations, des classifications et reclassifications dans un monde incertain de catégories dont l'importance se déplace avec chaque changement mineur de contexte. Ainsi que dans le cas des personnes, le drame gît ici dans les incertitudes de l'évaluation et de l'identité »¹⁷. Ce qui singularise l'objet est ce qui donne prise à l'exercice biographique. Par quoi passent la singularisation et la personnification de cet objet ? Qu'est-ce qui singularise cet objet dans l'ensemble auquel il appartient ? Pour l'exemple de la bouteille de cidre, j'identifie quatre étapes de singularisation voire de personnification – transformation en objet-personne : 1° La découverte de l'objet, plus précisément d'un fragment d'objet, dans une situation incongrue. 2° La présence d'une marque de fabrique sur le fragment ; si le fragment retrouvé avait été, par exemple, le fond de la bouteille (généralement sans inscription), il aurait été impossible de poursuivre l'enquête. 3° L'attention peut-être un peu plus aiguë qu'à l'ordinaire d'un archéologue à ce fragment, le poussant à envoyer un courrier circulaire dans la France entière. 4° La conjonction de cette démarche d'enquête avec ma propre enquête alors en cours. Si cela se passait aujourd'hui, l'histoire serait différente, voire n'aurait pas du tout lieu.

Il ne s'agit donc pas de décréter qu'un objet doit être biographié, parce qu'il le « mérite », parce que son statut patrimonial le justifie, parce que son importance historique le nécessite – ainsi de « la timbale de l'oncle Victor de Napoléon que j'imagine au musée d'Ajaccio », pour citer Jean Bazin¹⁸. Il s'agit d'enquêter sur le parcours d'un objet qui a croisé notre propre parcours d'enquête et de réfléchir aux ratés, aux bifurcations, aux aléas de sa biographie qui s'avèrent pertinents pour cette enquête. Ici, le fait qu'une bouteille de grès produite en Saône-et-Loire au XIX^e siècle se retrouve dans l'Orne à la fin du XX^e ouvre plusieurs questionnements. D'une part, la région de Normandie est l'un des plus anciens centres de production de poterie de grès en France : le fait que les producteurs de cidre locaux aient fait venir des bouteilles de manufactures situées à plusieurs centaines de kilomètres révèle la

mutation profonde de la consommation du milieu du XIX^e (affaiblissement des coûts de transports, concurrence des prix industriels *versus* artisanat local, fiabilité technique des produits glaçurés, etc.). D'autre part, et dans une autre perspective, le remploi de fragments d'objets dans le comblement d'une baie nous renvoie à la problématique du déchet, très actuelle (utilisation de la céramique hors d'usage comme matériau pérenne dans l'architecture qui n'est pas envisageable pour une bouteille plastique actuelle ; remploi probable des bouteilles de cidre après une première utilisation).

C'est d'ailleurs dans le cadre d'une exposition consacrée à la problématique du déchet et du recyclage que j'ai pu physiquement, pour la première fois, rencontrer cette bouteille de cidre – qui n'est en fait qu'une demi-bouteille puisqu'il manque la moitié inférieure. C'était durant l'été 2010, à Dijon. Dans le cadre de la biennale des musées de la Métropole Rhin-Rhône sur le thème « Utopies et innovations », le Musée de la Vie Bourguignonne proposait l'exposition « Tout garder, tout jeter, et réinventer ? » et m'avait associé au comité scientifique. Durant ses recherches préparatoires, la commissaire d'exposition avait lu mon article dans *L'Homme*, m'avait contacté et s'était employée à récupérer le fragment de bouteille de cidre désormais conservé par la mairie de Comblot, dans l'Orne. Le parcours de l'objet continuait, parallèlement à mon propre parcours de chercheur : l'article de 2004 a eu son modeste retentissement et m'a valu peut-être, outre parfois une identification personnelle à la bouteille de cidre, votre sollicitation pour cet entretien ! Pour en revenir à votre question, l'écriture de la biographie d'un objet fait partie des événements marquant la singularisation d'un objet. Mais le parcours de celui-ci ne s'arrête pas, une fois la biographie écrite et publiée, à moins que l'objet soit totalement détruit, physiquement non identifiable à son statut initial. Et encore, il est possible d'écrire la biographie d'un objet détruit, physiquement disparu, comme il est courant d'écrire la biographie de personnes disparues. Il faut seulement que l'objet en question ait laissé des traces. Je pense au travail de Brigitte Derlon sur les Mallangan de Nouvelle-Irlande¹⁹, objets rituellement détruits par le feu et dont quelques exemplaires sont parvenus jusqu'à nous, ou au livre, plus explicitement biographique, de Vincent Azoulay sur les statues des Tyrannicides d'Athènes²⁰. Nous n'avons jamais vu que des reproductions des statues en question, et pourtant il est possible d'en retracer la biographie.

B. G. Dans la mesure où le travail biographique implique de rentrer dans la singularité (selon vous, si l'on adopte la perspective biographique, on ne doit plus parler, dans une vitrine de musée par exemple, « des lampes de mine » mais de « la lampe de mine de cette vitrine ») : d'après vous, les cartels de nombreux objets, ou plutôt de singulières « choses », devraient-ils être modifiés ? Quel serait pour vous un exemple faisant autorité en termes muséographiques dans le milieu des musées français, européen ou extra-européen ?

T. B. Je ne prétends à aucune légitimité quant à la modification des cartels des musées et je ne me place pas dans une posture normative quant au travail des muséographes ! Je n'en ai pas les compétences et mes recherches s'inscrivent dans un projet anthropologique précis, sans prétention généraliste. De surcroît, les musées évoluent sans cesse et l'image poussiéreuse du cartel enfermant l'objet dans une catégorie étanche, si elle recouvre encore une certaine réalité, est largement dépassée aujourd'hui. Ce ne sont pas tant les cartels qui devraient être modifiés que le discours d'ensemble, ce qui est déjà largement le cas.

Le cas de la lampe de mine est une référence à mon expérience personnelle dans un musée, que je ne peux pas développer ici. Pour résumer, au moment où je tentais dans le cadre de ma thèse de montrer la complexité du parcours biographique des objets, une vitrine d'exposition de ce musée retraçait en quatre étapes le parcours d'une lampe de mine, succession de statuts sociaux grossièrement définis – outil de mineur, objet de brocante, symbole d'une activité, miniaturisation en porte-clés. C'était la caricature de ce que j'essayais de construire, c'est-à-dire une biographie basée sur une véritable enquête auprès des gens qui possédaient, collectionnaient, recherchaient des lampes de mines – j'insiste sur la nécessité absolue, pour l'anthropologie, d'enquêter auprès des gens, *avec* les gens davantage que *sur* les gens, afin de parvenir à saisir ce qui peu à peu transformait une lampe de mine, dans une situation donnée, en emblème de l'activité minière ou en élément de décor ou en porte-clés. Sans pour autant généraliser à l'ensemble des lampes de mine, car c'est précisément sur cette différence d'échelle que se situe la pertinence de la méthode biographique : je ne prétends pas construire un modèle valable pour toutes les lampes de mine, mais bien écrire la biographie de cette lampe de mine rencontrée chez ce collectionneur ou chez ce brocanteur. Je me réfère souvent à cet exemple car il reflète bien la facilité qui séduit les musées ou certains chercheurs préférant un récit factice à une vraie méthode d'enquête. Il est facile de retracer en quelques mots le parcours idéal-typique d'un objet, mais c'est se laisser prendre à l'illusion biographique dénoncée par Bourdieu. Il est beaucoup plus difficile et plus enrichissant de s'efforcer, parfois à partir de très rares indices, d'approfondir par l'enquête l'itinéraire singulier d'un objet en décrivant précisément les situations de basculement et les allers-retours d'une histoire toujours complexe.

Pour élargir la focale, le problème n'est pas le cartel, car pour la plupart des objets il est impossible de mettre à disposition du public la totalité des connaissances dont on dispose. Il est inenvisageable et il serait tout à fait indigeste d'afficher à côté de l'objet sa biographie exhaustive ! Un tri parmi les informations données au public est nécessaire, tout comme le tri parmi les objets exposés et ceux laissés en réserve, tout comme le tri parmi les objets collectés. Le problème, souvent politique, tient aux choix effectués et à leurs significations : que choisit-on de montrer, selon quels critères ? Quelles informations donne-t-on sur les objets exposés ? Quelle possibilité fournit-on au public de connaître le parcours de l'objet jusqu'à cette vitrine ? La question est évidemment particulièrement cruciale dans les musées possédant des collections ethnographiques, puisque la plupart des objets ont été collectés à l'époque coloniale, certains pouvant même être catégorisés comme des butins de guerre engrangés lors de la conquête par les puissances impériales. Doit-on systématiquement évoquer les conditions d'acquisition de ces objets spoliés ? Evidemment, mais sans que ce soit au détriment des informations éventuellement collectées par les ethnographes sur le terrain, concernant la dénomination locale de l'objet, son usage, les discours symboliques afférents, etc. La question politique de la collecte ne doit pas tout englober mais elle n'est pas escamotable. C'est un équilibre à trouver dans le cadre muséographique. Dans la perspective biographique, si l'on admet qu'il s'agit avant tout d'une écriture, donc d'un texte, nous sommes beaucoup plus libres de nos choix puisque non contraints par les exigences de la médiation culturelle. Ceci dit, cela ne signifie pas que cette liberté est infinie, un texte supposant toujours aussi des choix.

L'anthropologue Sally Price a beaucoup réfléchi et écrit sur les choix muséographiques effectués parmi les objets ethnographiques et s'est montrée particulièrement critique envers le Musée du Quai Branly. C'est bien la question du discours muséal et de la transmission des connaissances biographiques sur les objets qui est au cœur de ses préoccupations. Elle déplore qu'au Quai Branly et dans d'autres musées contemporains, par l'usage de cartels trop minimalistes, « l'information ethnographique se confine à des catalogues ou à des bornes multimédia, délibérément éloignées des objets eux-mêmes »²¹ ce qui encourage la vision exotisante du monde occidental sur les « peuples premiers ». Elle appelle les musées à faire entendre la pluralité des voix de ceux qui ont produit, utilisé ou vénéré les objets et de ceux qui les ont collectés, volés ou achetés, collectionnés, revendus et admirés. Car le travail d'un musée d'ethnographie aujourd'hui est de traduire la dynamique culturelle et interculturelle en reléguant au passé une vision fixiste et évolutionniste des cultures et des ethnies. Pour illustrer son propos – et cela peut nous fournir le cas d'école que vous me demandez –, Sally Price évoque le fameux exemple du boli du kono « collecté » par la Mission Dakar-Djibouti en 1931. Le cartel correspondant à l'objet reprend une partie du récit de Michel Leiris narrant la « découverte » du boli, mais laisse sous silence la suite de l'histoire, pourtant publiée dans *L'Afrique fantôme*, qui décrit précisément le vol de l'objet par Leiris et Griaule et le malaise que cela provoque chez l'écrivain²². Sally Price suggère que le cartel soit donc enrichi de ce point de vue, ce qui permettrait au public de s'interroger sur la collecte, les rapports coloniaux et le pillage des objets ethnographiques. « Comment mieux entrer dans un véritable « dialogue des cultures » qui ne serait ni une condamnation anachronique des pratiques coloniales, ni un effacement suspect de ces mêmes pratiques ? »²³, conclut-elle sur cet exemple. Il s'agit, par le travail biographique et sa restitution au public, de considérer le musée et les objets dans leur historicité, sans se laisser aveugler par une prétendue aura des objets exotiques, qui en l'occurrence doit beaucoup à une vision erronée de l'Afrique par les Occidentaux. Mais il ne faudrait pas que la critique des musées soit contreproductive et aboutisse à leur abandon par le public et par les financements étatiques ! Comme l'a écrit Nicholas Thomas, convaincu depuis longtemps de la nécessité de sortir du fixisme muséal et de s'intéresser aux objets dans leur devenir, « *We need ethnographic museums today* » et il complète : « *whatever you think of their history* »²⁴ ! Pour conclure là-dessus, disons qu'en tant que visiteur de musée, j'aimerais parfois en savoir davantage sur le parcours des objets que je vois, pas seulement sur leur provenance géographique et sur leur fonction utilitaire ou symbolique, mais aussi sur la façon dont ils sont arrivés au musée, par quels intermédiaires, dans quel contexte, etc. Autant d'informations biographiques qui concernent l'objet dans la totalité de son parcours, sans prétendre qu'il existerait une authenticité d'origine plus respectable que les épisodes postérieurs.

E. L. Vous évoquez l'importance de sortir de « l'évidence patrimoniale ». Pourriez-vous revenir sur cet aspect ?

T. B. J'appelle « évidence patrimoniale » le raisonnement souvent implicite qui consiste à faire d'un objet de patrimoine, aujourd'hui reconnu comme tel, un objet destiné dès l'origine à cette reconnaissance. C'est une forme d'illusion biographique qui a souvent cours dans le domaine du patrimoine, par exemple avec l'idéal-type du « sémiophore » de Krzysztof Pomian, pour la construction duquel il imagine une usine du XIX^e siècle, fermée à la fin du XX^e, conservée en tant que témoignage

patrimonial et qui, de ce fait, devient une « relique du passé » à fonction signifiante : « Elle est devenue un système de sémiophores, objets porteurs de caractères visibles susceptibles de recevoir des significations. À ce titre, elle est elle-même un sémiophore. »²⁵. Voici l'exemple parfait d'une vision idéal-typique de la vie d'un objet, dénuée de toute base empirique. C'est l'invention d'un ordre logique, qui n'est jamais totalement vérifiable dans le réel – la mise en patrimoine des sites industriels est toujours très complexe, mobilisant des enjeux politiques et techniques lourds.

Ce raisonnement, appliqué également à la lampe de mine dans le cas cité précédemment, ne questionne jamais les événements, les rapports de force, les coups du sort et les influences qui ont fait que ledit objet se retrouve ainsi distingué. Il ne s'interroge jamais non plus, de façon « uchronique »²⁶ ou « contrefactuelle »²⁷ sur le fait qu'il aurait pu ne jamais être reconnu. En somme, l'évidence patrimoniale prétend que l'objet, de façon immanente, est porteur d'une qualité – ou d'une force, ou d'une valeur – qui le destinait inéluctablement, presque naturellement à l'avènement patrimonial. Pourtant, devenir un objet de patrimoine n'a rien d'évident. Il n'y a pas de caractéristiques que nous pourrions définir et catégoriser et qui permettraient à coup sûr à un objet d'être reconnu comme patrimonial. Ces caractéristiques, nous ne pouvons les observer qu'après coup, une fois que l'objet est reconnu, donc au bout d'un parcours complexe qui aurait pu se dérouler tout autrement et surtout, dans un contexte précis qui détermine un certain nombre de critères patrimoniaux... critères appelés à varier selon les époques et selon les régions du monde. Ce qui est patrimoine ici et maintenant ne l'est pas ailleurs et ne le sera peut-être pas [plus] demain. Ce qui aujourd'hui est peu considéré voire méprisé peut demain et ailleurs devenir objet de patrimoine. Il n'y a dans ce domaine pas de loi universelle, donc pas d'évidence. Prenons la bouteille de cidre et le plat au poisson d'Alise-Sainte-Reine. Dans les deux cas, il y a un moment où l'objet est distingué des autres objets du monde ordinaire pour être mis en vitrine. Mais ne pourrions-nous pas inverser la vision classique de l'évidence patrimoniale ? Celle-ci suppose que parce qu'il est remarquable ou exceptionnel, l'objet est sélectionné par les opérateurs de la patrimonialisation et mis en vitrine. Mais inversement, ne devient-il pas remarquable et exceptionnel *parce qu'il est mis en vitrine* ? Dans les deux cas, les objets sont patrimonialisés d'abord au sein d'un ensemble ; un ensemble de vaisselle métallique pour le plat au poisson, un remplissage de baie par des tessons et fragments pour la bouteille de cidre. Puis, par un enchaînement d'événements, ils se retrouvent tous deux singularisés, extraits de l'ensemble en question et isolés, élevés au rang de relique ou de témoin patrimonial, c'est-à-dire quasiment au rang d'objet-personne. Mais ce processus ne doit rien aux qualités intrinsèques des objets, il est le produit de relations, d'appropriations, d'enjeux locaux, de bifurcations de parcours que seule une enquête biographique précise et circonstanciée peut mettre au jour. C'est une option théorique forte que de réfléchir de façon processuelle et dynamique aux situations observées, en prenant en considération leur genèse et le travail d'enquête en lui-même. C'est l'option défendue, de différentes manières et à différentes échelles, par Jean Bazin, par Nicholas Thomas, par Tim Ingold²⁸ et par bien d'autres. L'ensemble des sciences sociales bénéficierait de cette perspective, tout comme il gagne à définir le travail d'enquête comme fondamentalement relationnel pour reprendre Bernard Lahire : « Les sciences du monde social contextualisent l'action humaine et mettent en relation cette action avec les actions passées ou récentes. Ce qui d'ordinaire est regardé de façon isolée, comme des substances qui

contiennent leurs propres principes explicatifs, est considéré dans un tissu de relations »²⁹. Pour sortir d'une vision statique des objets, qui posséderaient intrinsèquement des qualités patrimoniales ou esthétiques ou artistiques, considérons-les dans une perspective processuelle et dans un tissu relationnel.

B. G. Les musées font aujourd'hui face à de nombreuses demandes de restitution d'objets. Malgré la mise en ligne des collections et le fait que l'objet peut donc rester « virtuellement » et malgré tout, présent dans les collections (image, souvenir), peut-on parler d'un attachement du public (et des conservateurs) aux objets, qui contribuerait à leur maintien dans les collections ?

T. B. La question des demandes de restitution mériterait un long développement. Elle a fait l'objet de nombreux travaux et je ne suis pas un spécialiste, mais elle croise bien sûr le travail biographique puisque c'est en fonction du récit biographique que l'objet peut être identifié ou non à un peuple ou à un État. Cette question et les tensions qu'elle suscite montrent bien que notre rapport aux objets est d'une grande complexité, jamais réductible à des considérations culturelles, esthétiques, sociales ou politiques mais toujours pris dans l'enchevêtrement de tous ces enjeux. Ce qui m'étonne toujours, c'est que des considérations non scientifiques interviennent dans des décisions qui devraient reposer sur la connaissance et les savoirs ancrés dans la recherche. Cela est bien connu pour la sélection patrimoniale, les critères dits « objectifs » de classement étant toujours parasités par des critères liés à la personnalité des décideurs, aux enjeux politiques locaux, à l'image touristique d'une région par exemple. Et cela est aussi visible, me semble-t-il, dans la problématique de la restitution des objets ethnographiques. Ma réflexion peut se résumer ainsi : puisqu'aujourd'hui, avec les moyens techniques dont nous disposons, il est possible de conserver toutes les données – physiques, visuelles, historiques... – concernant un objet, puisqu'il est même possible de reproduire cet objet à l'identique, matériellement ou en imagerie 3D, sans perte d'information et même sans perte de qualité de perception – peut-être même parfois en améliorant la perception de l'objet si l'original est détérioré – pourquoi s'obstiner à conserver l'objet, d'autant plus quand celui-ci n'est pas exposé ? Pourquoi ne pas restituer systématiquement, à condition de mettre à disposition les moyens techniques et financiers de conserver ces données exhaustives ? Certaines réticences, au-delà des arguments juridiques officiellement invoqués, viennent du fétichisme des conservateurs de musée européens, peut-être aussi du public, qui s'attachent à « l'objet lui-même » parce que celui-ci dégagerait par sa seule présence une force qu'une copie, même parfaite, ne saurait restituer. Jamais cet attachement ne s'exprime ouvertement, il renverrait trop à l'image du conservateur-collectionneur, accumulateur et jouisseur esthétique égoïste. Mais je ne sais pas expliquer autrement cette opposition à la restitution, par exemple, du trône de Béhanzin au Bénin³⁰... Tout ceci mériterait une enquête plus approfondie, mais il nous faut réfléchir, d'une part, à consolider les modalités de conservation modernes, et d'autre part, à prendre du recul sur la volonté de certains musées occidentaux de conserver à tout prix les objets originaux. À cet égard, il y aurait sans doute aussi des questions à poser sur l'authenticité de certains de ces objets, mais c'est un autre débat.

E. L. Votre ouvrage s'intitule *La vie des objets*. Certains chercheurs sont récalcitrants à l'idée qu'une *vie* soit prêtée aux objets. Pouvez-vous nous expliquer, selon vous, quelles sont les raisons pour lesquelles ces critiques ont été formulées ?

T. B. Je ne reviendrai que sur l'une de ces critiques, mais l'on pourrait développer davantage en observant toute la littérature consacrée à la théorie de l'*agency* et à celle de l'acteur-réseau, qui attribuent elles aussi aux objets une forme de vie. Je me limiterai à cette remarque du sociologue Laurent Thévenot à propos des propositions d'Appadurai et de Kopytoff dans *The social Life of Things* : « C'est un changement temporel qui est mis en évidence avec la notion de "vie sociale", de "carrière" ou de "biographie", sans que soit toutefois précisée la nature d'une permanence qui correspondrait à la notion de personne et justifierait l'analogie »³¹. La critique est recevable pour les deux articles en question, puisqu'Appadurai comme Kopytoff en restent à un exposé de méthode sans cas empirique vraiment exploré. Mais si l'on travaille méthodiquement sur un parcours concret, la permanence que cherche Thévenot ne réside-t-elle pas précisément dans le récit que l'on peut faire du parcours de l'objet en question ? Du fait qu'on peut individualiser cet objet, on peut plus ou moins précisément et plus ou moins exhaustivement retracer son itinéraire, donc établir une analogie avec une personne humaine et, de là, rédiger une biographie. Dès lors, le changement mis en évidence n'est pas que temporel, il est aussi social, culturel, politique.

Effleurons ici la question de l'*agency* : le point de divergence majeur entre un traitement ordinaire des objets et la méthode biographique serait donc au final la capacité d'agir (l'*agency*) accordée ou non aux objets par les sciences sociales. Mais selon moi, la question de l'*agency* n'est pas « décontextualisable » c'est-à-dire qu'on ne peut pas la déconnecter d'un contexte, d'une situation, d'une historicité, d'une succession ou d'un enchevêtrement de statuts et d'attachements. La question n'est pas de déterminer si tel objet, dans l'absolu ou dans une situation donnée, possède une *agency* propre (ou un potentiel d'agentivité qui pourrait être activé), mais il s'agit de parvenir, par l'étude d'une situation et d'un objet en situation, à caractériser et à rendre intelligible le potentiel d'agentivité de cet objet. Il n'y a pas d'un côté des objets « actifs » ou « agents » et de l'autre des objets « inertes », sans capacité d'action c'est-à-dire incapable de produire un quelconque effet. Il y a des objets qui produisent un ou des effets, qui disposent d'une *agency* dans une situation donnée, dans le cadre de situations de rencontre (avec des individus ou d'autres objets).

La remarque de Thévenot nous entraîne toutefois sur un autre terrain : les objets-personnes sont le plus souvent des objets exceptionnels, voire des objets d'art. La méthode est-elle valable pour des objets communs, banals et sans valeur reconnue ? Un objet usuel est-il susceptible d'entrer dans le régime des objets-personnes, donc de donner prise à la biographie ? Soyons précis. La question n'est pas : peut-on assimiler choses et personnes dans le cas d'objets ordinaires, triviaux, communs, dénués de toute charge symbolique ou affective ? La question est : dans quelles conditions ces objets-là acquièrent-ils une charge symbolique ou affective, une charge patrimoniale par exemple, ou esthétique, ou un statut de relique ? Ces conditions constituent l'enjeu du travail biographique. Tout objet, si négligeable soit-il dans un contexte donné, peut, si les rebondissements de son parcours biographique le permettent, devenir un objet-personne, de par le désir et l'attachement qu'il suscite. On pourrait, là encore, multiplier les exemples, les plus connus étant ces objets-reliques atteignant aux enchères des sommes considérables. Il y a deux

conditions, corrélatives, nécessaires pour que l'on puisse appliquer la méthode biographique à l'étude des objets matériels : il faut que l'objet étudié ait une histoire, un devenir fait d'évolutions et de mutations de statuts ; pour cela, il faut qu'il ait à un moment donné de son parcours suscité l'attachement d'un individu ou d'un groupe d'individus – et les ressorts de cet attachement sont à la fois collectifs et individuels. S'il y a attachement, il y a devenir de l'objet – qui de simple produit devient, par exemple, objet de décor – ; et s'il y a devenir de l'objet, c'est qu'il y a eu attachement.

Pour répondre indirectement à Thévenot : tout objet banal peut faire l'objet d'une biographie à condition de rencontrer son biographe et d'avoir été concerné par des attachements successifs. Si la méthode biographique nous enseigne quelque chose, c'est surtout qu'elle ne permet pas de connaître de façon exhaustive la totalité des événements vécus par l'objet. Le constat est valable pour l'exercice biographique en général.

Reprenons le cas de la calebasse bamenda de Kopytoff : ce cas singulier illustre bien ce que peut être une bifurcation, un raté de parcours, un devenir-rhizome pour reprendre la notion de Deleuze et Guattari³² : cette calebasse n'avait pas pour destin d'être achetée par un ethnologue ; mais l'intérêt de Kopytoff pour cet objet (son attention à cette chose dans une situation donnée) aurait pu, voire aurait dû, faire basculer cette trajectoire ; le refus de vendre devient un acte illogique, voire absurde, une sorte de raté dans un parcours idéal ; la calebasse continue son parcours ordinaire mais sa biographie s'est enrichie d'un épisode.

E. L. Quelles sont les limites, les critiques ou les recommandations que vous aimeriez apporter aujourd'hui vis-à-vis de la méthode biographique ?

T. B. J'espère avoir déjà répondu partiellement à cette question, mais je peux essayer de résumer. La limite de cette méthode, c'est qu'elle peut être dévoyée par facilité, par paresse intellectuelle. Je le répète, faire la biographie d'un objet n'est pas raconter l'histoire d'un objet générique, d'un idéal-type, mais c'est enquêter sur la genèse d'une situation présente et sur le processus qui a mené l'objet jusqu'à nous, dans une perspective relationnelle historicisée. Il faut tenir compte ici des critiques adressées à la biographie par Pierre Bourdieu, puis par Jean-Claude Passeron.

L'article de Bourdieu (1986), explicitement intitulé « L'illusion biographique », visait la mode des histoires de vie, dans lesquelles l'ordre chronologique est présenté comme un ordre logique, ce qui implique « un commencement, une origine, au double sens de point de départ, de début, mais aussi de principe, de raison d'être, de cause première, jusqu'à son terme qui est aussi un but, un accomplissement »³³. Cette approche néglige les discontinuités, les ralentissements voire les interruptions du processus, les failles, les positionnements et repositionnements des différents acteurs, et ignore l'existence de différents plans, de différents registres de traitement du même objet. C'est cette illusion biographique qui génère ce que j'ai appelé l'évidence patrimoniale. En matérialisant un processus continu de patrimonialisation, une sorte d'évidence qui mènerait par exemple un site de l'usine à l'emblème, on risque d'ignorer ce qui donne leurs propriétés politiques aux situations successives ayant émaillé ce parcours. Si l'on s'en tient aux probabilités, effectivement, on peut identifier des tendances. Mais c'est précisément dans les ratés, les bifurcations où se présentent d'autres « chances sociales », que l'anthropologue va trouver matière à

analyse. C'est dans le processus de singularisation ou de marchandisation, qui ne s'inscrivent à priori dans aucune destinée préétablie.

Une autre critique, un peu plus fouillée et argumentée, émane de Jean-Claude Passeron, qui ne parle pas d'illusion mais d'utopie biographique³⁴. Il fustige lui aussi la « mode » de la biographie dans les sciences sociales, où il voit une opération commerciale fondée sur la « facilité d'écriture qui se borne à rebaptiser « méthode biographique » un léger toilettage des recettes éprouvées de la biographie romanesque, hagiographique ou épictétique [panégyrique] »³⁵. Passeron s'étonne précisément du « pouvoir exorbitant d'intelligibilité » dont est créditée la biographie, à laquelle il reproche non pas de ne rien apporter à la connaissance, mais de prétendre apporter beaucoup plus qu'elle ne le peut. Nous pouvons transposer cette critique à la biographie d'objet lorsqu'elle cède aux facilités que j'ai évoquées ici.

Le problème avec le récit biographique, écrit Passeron, c'est qu'il donne l'impression fallacieuse de se suffire à lui-même et incite celui qui l'écrit à s'affranchir de tout effort méthodologique. L'auteur peut se laisser tenter par le récit romanesque, trompé par le mirage d'un « savoir intégral de l'individu » contenu dans sa biographie. Ce n'est pas l'idée même de biographie que dénonce Jean-Claude Passeron ; c'est le choix de traitement qui est en cause, pas la nature des données. C'est bien l'application d'une *méthode biographique* qui fait la différence, sur quoi j'ai insisté à plusieurs reprises. Il faut ajouter, concernant la biographie d'objet, que la méthode est nécessairement pluridisciplinaire, même s'il me semble que l'anthropologie peut être le lien idéal entre l'histoire, l'archéologie, l'histoire de l'art et la sociologie. L'objectif n'est donc pas d'accumuler les récits de vie, d'engranger les biographies comme autant de données. Il s'agit davantage de penser biographiquement³⁶ c'est-à-dire ne pas considérer les choses dont on parle de façon anhistorique, comme si leur existence se réduisait à un statut fixe et définitif, déterminé et déterminant une fois pour toute, donné comme en sciences dures (« toutes choses égales par ailleurs »).

B. G. Pensez-vous que cette méthode puisse s'appliquer également aux images, aux motifs, comme ce numéro se propose de le faire, à travers l'analyse des « trajectoires biographiques des images » ?

T. B. Comme je l'ai dit à propos des rites et du théâtre, il faut d'abord se poser la question de la nécessité d'user du terme de *biographie* plutôt que d'*histoire* d'une image ou d'un motif. La méthode biographique est pertinente dès lors qu'on se questionne sur les processus de personnification, d'appropriation et de requalification d'une chose singulière. Dans quelle mesure une image est-elle une chose singulière ? À partir du moment où l'on considère sa matérialité. Je renvoie à l'article de Jean Bazin sur *La Joconde*, « morceau de matière distinguable de tout autre, un panneau de bois de peuplier, légèrement voilé, de 80 sur 54 cm et de 15 mm d'épaisseur, etc. »³⁷ [...] sur lequel Léonard de Vinci a peint un portrait devenu célèbre. Pour que la méthode biographique s'applique, c'est ce panneau de peuplier qui doit faire l'objet du récit. Je pense également à *L'origine du monde*, de Courbet, tableau auquel Thierry Savatier a consacré un livre se revendiquant de « la vieille méthode du biographe »³⁸. Dans les deux cas, il s'agit de biographier l'objet-tableau. Car l'objet-image, reproductible à l'infini, est difficilement « biographiable » à moins d'appliquer la méthode à telle reproduction dans une situation donnée. Mais cela n'empêche pas de travailler avec rigueur et dans un cadre interdisciplinaire sur

l'histoire d'une image, l'histoire des discours auxquels elle est associée par exemple, sans en rester à un travail portant sur l'écume des représentations mais en s'efforçant de bien saisir les enjeux associés à l'usage de l'image en question.

NOTES

1. François DOSSE, « Biographie, prosopographie », in Christian DELACROIX, François DOSSE, Patrick GARCIA et Nicolas OFFENSTADT (dir.), *Historiographies, I. Concepts et débats*, Paris, Gallimard/Folio Histoire, 2010, p. 79-85.
2. Jacques LE GOFF, *Saint-Louis*, Paris, Gallimard, 1996 ; Marc FERRO, *Pétain*, Paris, Fayard, 1987 ; Patrice GUENIFFEY, *Bonaparte*, Paris, Gallimard 2013.
3. Alain CORBIN, *Le monde retrouvé de Louis-François Pinagot. Sur les traces d'un inconnu, 1798-1876*, Paris, Flammarion, 1998.
4. Fred R. MYERS (ed.) *The Empire of Things. Regimes of Value and Material Culture*, Santa Fe, School of American Research Press, 2001. En particulier Christopher B. STEINER, « Rights of Passage: On the liminal Identity of Art in the Border Zone », p. 207-231.
5. Igor KOPYTOFF, « The Cultural Biography of Things: Commoditization as Process », in Arjun APPADURAI (ed.), *The Social Life of Things*, Cambridge, Cambridge University Press, 1986, p. 64-91.
6. Sur cette notion, voir Alfred GELL, *Art and Agency*, Oxford, Oxford University Press, 1998 ; *l'Art et ses agents*, Dijon, Presses du réel, 2009.
7. Texte réédité dans Jean BAZIN, *Des clous dans la Joconde*, Toulouse, Éditions Anacharsis, 2008, p. 493-520.
8. Nathalie HEINICH, « Les objets-personnes : fétiches, reliques et œuvres d'art », *Sociologie de l'art*, n°6, 1993, p. 25-55.
9. Thierry BONNOT, *L'attachement aux choses*, Paris, CNRS Éditions, 2014.
10. J. BAZIN, *Des clous dans la Joconde*, op. cit., p. 409.
11. Jean-Pierre OLIVIER DE SARDAN, « La politique du terrain », *Enquête*, 1 | 1995, mis en ligne le 10 juillet 2013, consulté le 08 novembre 2013. [En ligne] URL : <http://enquete.revues.org/263>.
12. Bernard TRAIMOND, « La critique des sources en anthropologie », *Instituto de Estudios Altoaragoneses, Revista Seccion de Anthropologia Social*, 2001, p. 133-157.
13. Igor KOPYTOFF, « The cultural biography... », art. cit., p. 67. Ma traduction.
14. Kopytoff compare cette attitude à celle de l'homme qui refuse de vendre sa petite maison même pour 1 million de dollars, obligeant les gratte-ciel à s'élever autour d'elle. KOPYTOFF 1986, p. 76.
15. Thierry BONNOT, « Le plat au poisson d'Alise-Sainte-Reine, indice archéologique, emblème et relique », in Fabienne WATEAU (dir.), *Profils d'objets, approches d'anthropologues et d'archéologues*, Paris, Maison de l'archéologie et de l'ethnologie/Éditions de Boccard, 2011, p. 133-143.
16. Thierry BONNOT, « Itinéraire biographique d'une bouteille de cidre », *L'Homme*, n° 170, avril/juin 2004, « Espèces d'objets », p. 139-164.
17. Igor KOPYTOFF, « The cultural biography... », art. cit., p. 247. Ma traduction.
18. J. BAZIN, *Des clous dans la Joconde*, op. cit., p. 553.

19. Brigitte DERLON, *De mémoire et d'oubli. Anthropologie des objets Mallangan de Nouvelle Irlande*, Paris, CNRS/Éditions de la MSH, 1997.
20. Vincent AZOULAY, *Les tyrannicides d'Athènes : vie et mort de deux statues*, Paris, Le Seuil, 2014.
21. Sally PRICE, « Cultures en dialogue : options pour les musées du XXI^e siècle », in *Histoire de l'art et anthropologie*, Paris, INHA/Musée du quai Branly (« Les actes »), 2009, mis en ligne le 18 septembre 2009, consulté le 24 septembre 2018. [En ligne] URL : <http://journals.openedition.org/actesbranly/352>. Citation paragraphe 7.
22. Michel LEIRIS, *L'Afrique fantôme*, Paris, Gallimard Tel, [1934] 1981. L'anecdote est racontée des pages 102 à 105. Sans que la référence à Leiris soit explicite, un boli collecté par la mission Dakar-Djibouti est visible en ligne dans les collections du musée du Quai Branly : <http://www.quaibranly.fr/fr/explorer-les-collections/base/Work/action/show/notice/421194-objet-culturel-composite/page/5/> (consulté le 06/10/2018).
23. S. PRICE, « Cultures en dialogue ... », *op.cit.*, 2009.
24. <https://www.apollo-magazine.com/we-need-ethnographic-museums-today-whatever-you-think-of-their-past/> (consulté le 06/10/2018).
25. Krzysztof POMIAN, « Musée et patrimoine », in Henri-Pierre JEUDY (dir.), *Patrimoines en folie*, Paris, Éditions de la MSH/MPE, 1990, p. 177-198. Citation p. 178-179.
26. L'uchronie consiste à imaginer un récit en supposant qu'un événement ait pu modifier la réalité et le cours de l'histoire.
27. Quentin DELUERMOZ et Pierre SINGARAVÉLOU, *Pour une histoire des possibles. Analyses contrefactuelles et futurs non advenus*, Paris, Le Seuil, 2016.
28. Voir notamment Tim INGOLD, *Marcher avec les dragons*, Paris, Zones Sensibles 2013/Points Essais 2018.
29. Bernard LAHIRE, *Pour la sociologie. Et pour en finir avec une prétendue « culture de l'excuse »*, Paris, La Découverte, 2016, p. 61.
30. Ce refus, encore officiellement exprimé par la France en mars 2017, a été remis en cause par le président de la République actuel, notamment depuis son discours de Ouagadougou en novembre 2017 et ses déclarations du printemps 2018. Suite à la remise du rapport Savoy/Sarr sur la restitution du patrimoine africain, le 23 novembre 2018, Emmanuel Macron a décidé de restituer sans tarder 26 œuvres réclamées par les autorités du Bénin, dont les armes et le trône de Béhanzin : <https://www.elysee.fr/emmanuel-macron/2018/11/23/remise-du-rapport-savoy-sarr-sur-la-restitution-du-patrimoine-africain> (consulté le 2 décembre 2018).
31. Laurent THÉVENOT, « Essai sur les objets usuels », in Bernard CONEIN, Nicolas DODIER et Laurent THÉVENOT (dir.), *Les objets dans l'action. De la maison au laboratoire*, Raisons Pratiques n°4, Éditions de l'EHESS, Paris, 1993, p. 85-111. Citation page 103.
32. Gilles DELEUZE et Félix GUATTARI, *Capitalisme et schizophrénie 2 : Mille plateaux*, Paris, Minuit, 1980.
33. Pierre BOURDIEU, « L'illusion biographique », *Raisons pratiques. Sur la théorie de l'action*, Paris, Le Seuil, 1994, p. 81-89, citation p. 82. Article publié initialement dans *Actes de la recherche en sciences sociales* en 1986.
34. Jean-Claude PASSERON, « Le scénario et le corpus », *Le raisonnement sociologique*, Paris, Albin-Michel, [1991] 2006, p. 301-330, spécialement p. 304 et 305, « L'utopie biographique ». Texte initialement publié en 1990 dans la *Revue Française de Sociologie*.
35. J.-C. PASSERON, art. cit, p. 301.
36. Traduction de « Thinking biographically », pour reprendre la formule de GOSDEN et MARSHALL dans le numéro de la revue *World Archaeology* consacré à la biographie culturelle des objets, en 1999 (volume XXXI, n° 2).
37. J. BAZIN, *Des clous dans la Joconde*, *op. cit.*, p. 529.
38. Thierry SAVATIER, *L'origine du monde. Histoire d'un tableau de Gustave Courbet*, Paris, Bartillat, 2006. Citation page 12.

RÉSUMÉS

La méthode biographique visant les objets matériels a été popularisée par un article d'Igor Kopytoff en 1986. Elle a pu être utilisée selon différentes modalités, avec plus ou moins de pertinence et parfois en cédant à ce que Pierre Bourdieu a dénoncé comme « l'illusion biographique ». À partir d'un ensemble de cas et de réflexions nées de travaux passés ou en cours, il s'agit dans cet entretien de montrer que la biographie d'objet est avant tout une méthode d'enquête critique, qui ne repose pas seulement sur un récit factice ou idéal-typique, mais qui s'efforce d'approfondir l'analyse de situations concrètes, impliquant les objets comme l'enquêteur lui-même et insistant sur les moments de bascule, les ratés, les bifurcations du parcours des objets étudiés. C'est une méthode nécessairement pluridisciplinaire, qui emprunte à l'anthropologie, à l'histoire et à l'archéologie notamment, pour tenter de penser biographiquement la singularisation et le potentiel d'agentivité des objets en remettant celui-ci en contexte. C'est au bout du compte une écriture des sciences sociales de la culture matérielle, dans toute sa complexité et riche d'un fort pouvoir heuristique.

Biographical method applied to material objects is introduced by Igor Kopytoff in his paper, "The cultural biography of things," published in 1986. Such method arguably can be used with relevance in contemporary critical thought, with caution against falling into what Pierre Bourdieu terms "biographical illusion" (1987). Drawing on myriad prior and current case studies, this interview aims to define the biography of object as a critical enquiry method, not only consisting of an artificial or "ideal typical" story, but also as applied to real situations, involving actual objects and researcher himself, with emphasis on turning points, failures, changes, and career bifurcations of the objects. As a necessarily interdisciplinary method, the biographical method engages anthropology, history and archaeology, bringing biographically singularity and agency of objects into context. As a writing method of material culture's social sciences, the biographical method possesses a strong heuristic capacity.

INDEX

Mots-clés : biographie, objet, anthropologie, interdisciplinarité, enquête, écriture, patrimoine

Keywords : biography, object, anthropology, interdisciplinary, inquiry/survey, writing, cultural heritage

AUTEURS

THIERRY BONNOT

Thierry Bonnot est historien de formation initiale. Il a travaillé à l'écomusée de la Communauté Le Creusot-Montceau (Saône-et-Loire) pour lequel il a mené plusieurs enquêtes aboutissant à des publications et expositions. Sa thèse d'anthropologie sociale de l'EHESS, soutenue en 2000 sous la direction de Jean Bazin, a été publiée en 2002 sous le titre *La vie des objets*. Ce travail s'attache à considérer les objets dans la totalité de leur biographie, accumulation de charges symboliques et sociales qui ne se limite pas à l'attribution d'une identité immuable dont l'objet est doté lors de sa fabrication. Ses recherches portent essentiellement sur ce domaine de la culture matérielle et sur la construction des patrimoines. Ses enquêtes de terrain menées depuis 2012 se sont appuyées sur une démarche pluridisciplinaire, utilisant les outils de l'histoire et de l'archéologie autant

que de l'anthropologie. Il a parallèlement poursuivi sa réflexion théorique sur les rapports sociaux aux objets, synthétisée dans un ouvrage paru en 2014, *L'attachement aux choses*. Il co-anime deux séminaires de l'EHESS, dont l'un au musée du Quai Branly, « Les objets et les choses en sciences sociales ».

BÉRÉNICE GAILLEMIN

Bérénice Gaillemin est docteure en ethnologie. Chargée de cours à l'INALCO, son enseignement est consacré à la langue nahuatl et aux systèmes de communication graphique employés au Mexique depuis l'époque précolombienne. Elle est membre de la rédaction d'*Images Re-vues* depuis 2013.

ÉLISE LEHOUX

Élise Lehoux est docteure en histoire et chercheuse associée à Anhima. Elle a notamment publié *Mythologie de papier. Donner à voir l'Antiquité entre France et Allemagne (XVIII^e – milieu XIX^e siècle)*. Elle est actuellement élève conservatrice des bibliothèques (ENSSIB) et membre du comité de rédaction d'*Images Re-vues* depuis 2014.