Richard H. Davis, *Lives of Indian Images*

Delhi, Motilal Banarsidas, 1999, XIII + 331 p., bibl., index, ill.

Emmanuel Grimaud

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/18803>

DOI : 10.4000/lhomme.18803

ISSN : 1953-8103

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 30 juin 2003

Pagination : 276-279

ISBN : 2-7132-1805-5

ISSN : 0439-4216

Référence électronique

Emmanuel Grimaud, « Richard H. Davis, *Lives of Indian Images* », *L'Homme* [En ligne], 166 | avril-juin 2003, mis en ligne le 08 septembre 2008, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/18803> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/lhomme.18803>

Ce document a été généré automatiquement le 24 septembre 2020.

© École des hautes études en sciences sociales

Richard H. Davis, *Lives of Indian Images*

Delhi, Motilal Banarsidas, 1999, XIII + 331 p., bibl., index, ill.

Emmanuel Grimaud

- 1 À LA FRONTIÈRE entre l'histoire de l'art et l'ethnologie, Richard H. Davis s'interroge sur les raisons qui ont conduit, dans le contexte hindou, à penser les icônes comme des entités mobiles. S'inspirant de la méthode d'Igor Kopytoff, l'auteur propose des « biographies d'icônes »¹ dont l'intérêt n'est pas seulement de montrer que l'on a affaire à des acteurs singuliers qui articulent le divin avec l'humain, arbitrent des conflits et œuvrent de diverses manières à la constitution du monde historique – tout cela est apparemment bien connu des ethnologues, qui attribuent aux icônes une vie de principe. Le livre de Davis ne serait qu'une pièce ajoutée à un dossier déjà très épais² si ces objets n'avaient pour autre singularité d'être particulièrement réticents à se fixer, objets changeants (*shifting objects*) à plus d'un titre.
- 2 La démarche de Davis est originale en ce qu'elle traite la *mobilité des icônes* comme un problème historique, et pas seulement à partir de sa relation à un système de représentation ou à un appareil rituel, problème non appréhendable indépendamment des déplacements matériels que ces objets ont subis tout au long de l'histoire de l'hindouisme populaire, depuis les guerres des rois hindous à l'iconoclasme musulman, jusque dans la muséographie d'époque coloniale, puis postcoloniale. La question devient alors : s'agit-il d'une mobilité « d'essence », intrinsèque aux objets, ou qui leur est attribuée par des médiateurs soucieux de consolider leurs objets rituels en les proclamant irrémédiablement fuyants, alors qu'ils étaient constamment convoités, appropriés, déplacés, détruits ?
- 3 Davis suit à la trace l'itinéraire d'un bronze de Shiva du XI^e siècle qui nous conduit du temple de Tiruvengadu au musée de Tanjore en passant par la National Gallery de Washington, pour introduire l'idée d'une renaissance constante de l'objet, d'une « communauté d'interprétation » à une autre (chap. I). Il recompose le mode de la vision dans lequel les icônes sont prises au moment de leur fabrication, mais cette reconstruction ne les enferme pas dans ce modèle originel qui serait celui des

fabricants : l'« œil dévotionnel » et l'œil de l'univers muséographique, dans lequel a basculé le bronze de Shiva, loin de se détruire l'un l'autre sont traités symétriquement et s'éclairent réciproquement sans jamais s'assimiler, l'auteur suggérant que « les vies des images indiennes pourraient bien être aussi pleines de changement, de disjonction, d'ajustement aux circonstances nouvelles que celles des humains » (p. 11). Comme pour l'histoire de l'art de Francis Haskell (curieusement jamais cité ici), le projet de Davis ne consiste pas à resituer l'objet dans son contexte d'origine, mais à suivre le processus de réinterprétation de l'objet (notamment sa réinstallation dans son « rite d'origine » par les acteurs), l'ensemble des réponses qu'il a suscité historiquement et les débats constants autour de sa propriété (les icônes « possèdent » des richesses et des lieux, et sont plus ou moins « possédées » par leurs divinités) comme faisant parties intégrantes du phénomène à embrasser.

- 4 Après avoir traité, au second chapitre, de l'appropriation (qui suppose toujours un déplacement de sens) des icônes religieuses par les rois de l'Inde médiévale sous forme de « trophées de guerre » et des rhétoriques attachées à cet acte courant de dépossession, les chapitres qui suivent considèrent l'iconoclasme musulman de deux points de vue : du point de vue des récits des poètes du pouvoir islamique, auteurs de véritables « épopées de l'iconoclasme » qui accusent les hindous d'idolâtrie et de polythéisme (et prennent pour cibles privilégiées certaines icônes) et du point de vue hindou où s'élaborent des « épopées de la résistance ». L'exemple le plus fascinant est sans doute l'histoire de Mahmood, conquérant ghaznavide, devenu héros de l'Islam après avoir détruit le temple de Shiva sur le site de Somnath (Gujarat) au XI^e siècle et dont les musulmans firent le nerf central du polythéisme hindou. La littérature hindoue, quant à elle, est riche de récits de dévots héroïques qui ont su sauver des icônes, mais aussi d'interventions des divinités dans les rapports politiques pour sauver leurs propres images ou les réhabiliter, comme Vishnu au temple de Sri Rangam. Enfouies rituellement pour échapper à la destruction ou arrachées à leur temple d'origine par l'envahisseur, les icônes de Vishnu suivent des trajectoires étonnantes, condamnées à resurgir du passé lointain dans les rêves des dévots, propulsées soudainement au cœur des conflits des hommes, épousant au passage de nouvelles fonctions et significations, avant d'être réclamées par Vishnu en personne et rendues à leur lieu d'origine au nom du principe d'« autochtonie de la divinité » (*autochthonous divinity*), sur lequel ont beaucoup glosé les hagiographes de temples. Dans ces récits qui racontent des exodes d'images ayant une capacité de mobilité propre et qui trouvent temporairement refuge chez des protecteurs (c'est le cas du Vishnu de Ranganatha), les divinités sont dotées d'une autonomie de volonté à choisir le lieu de leur résidence (« *go or stay!* » lui demande-t-on même parfois), et ce sont toujours la « relocalisation » et le rapport que la divinité entretient avec ses sites d'actualisation qui font l'objet de la spéculation. Les icônes sont ainsi investies d'un mouvement intrinsèque qui échappe à ses fabricants, aux pouvoirs en place, à toute espèce de médiateur, qualité divine que les destructions iconoclastes ont largement renforcée si l'on en croit l'auteur. L'importance attribuée par l'hindouisme médiéval à la continuité des images des divinités à travers la pluralité de leurs manifestations a tout d'un « paradigme de résistance » face à l'enchaînement des déplacements, des transferts, des expropriations et dilapidations d'icônes dont regorge l'histoire indienne. De nombreux pouvoirs, tel le royaume hindou de Vijayanagar, qui n'avait pas de relations avec les dynasties locales du Tamil Nadu, légitimèrent leur position par leur lien à ce processus d'« auto-

manifestation » divine sur lequel aucune personne humaine ne saurait avoir prise, mais auquel il faisait bon s'attacher à des fins politiques.

- 5 La suite du livre se révèle tout aussi passionnante, à commencer par l'analyse portant sur le célèbre tigre de Tipu Sultan (un tigre se doublant d'un harmonium et qui en outre peut rugir, dévorant un soldat anglais !), trophée dont les Anglais héritèrent après leur victoire à Rangapattana en 1799, avant d'être apprécié par les Anglais eux-mêmes comme fétiche particulièrement jouissif de la domination britannique en Inde. Le tigre de Tipu est l'occasion d'interroger la façon dont se sont constituées les collections de l'Inde britannique, depuis les premiers collectionneurs jusqu'à la muséographie du ^{xx}e siècle, et de se pencher sur le rôle qu'ont joué les premiers historiens de l'art indien, comme Ananda K. Coomaraswamy, dans la mutation des objets rituels en objets d'art. Le chapitre VI, consacré à la reconstruction du fameux temple de Somnath (détruit par Mahmood), rend compte de la manière dont le site et la biographie du dieu Shiva, le processus de ses disparitions et réapparitions successives, ont été appropriés de diverses manières par les musulmans, les Rajputs, les Jains, les Anglais, les premiers nationalistes hindous, puis ceux de la fin du siècle. Le dernier chapitre enfin, intitulé « Perte et recouvrement de l'identité rituelle », suit les péripéties d'un bronze de Shiva (découvert par hasard dans le sol par un paysan du Tamil Nadu en 1976) dans sa traversée clandestine du marché de l'art, de médiateur en médiateur, jusqu'au procès opposant le gouvernement indien et un amateur d'art, chef d'une grande entreprise canadienne qui en fit l'acquisition, et enfin du retour du bronze au pays, dont le point culminant fut sa « réanimation » rituelle en présence de l'actrice-chef d'État du Tamil Nadu, Jayalalitha, en 1991. Dans cet exemple, parmi d'autres, de débat juridique autour de la propriété de l'icône, que la divinité ait été considérée comme une « personne juridique » à part entière, propriétaire ultime de son image, fut une fois encore un élément décisif. La fin du chapitre ne clôt pas pour autant la biographie du bronze, qui depuis a rejoint d'autres objets convoités, considérés comme faisant partie du patrimoine national indien, dans un lieu où ils sont gardés sous haute protection, ni musée ni temple, mais *Icon Center* !
- 6 On peut regretter que les exemples choisis parlent, il est vrai, souvent d'eux-mêmes et ne débouchent pas sur une conclusion plus étoffée sur le rapport entre objet, « communauté d'interprétation » (la notion a été empruntée à Stanley Fish)³ et temporalité. Paul Mus avait considéré, il y a bien longtemps, la « pluri-dimensionalité »⁴ de l'icône hindoue comme le produit de l'intégration à l'objet-même des différents points de vue adoptés par le dévot dans la circumbulation rituelle (*pradakshina*). Davis enrichit notre vision des objets mais de manière différente, considérant la mobilité des icônes comme le résultat d'un processus de complexification historiquement traçable où elles sont toujours déviées dans leur capacité d'action, relocalisées dans de nouvelles relations politiques et consolidées sans jamais être enfermées dans une identité définitive. Si, comme le suggère Davis, « les icônes n'ont pas d'identité fixe mais sont constamment changeantes selon les communautés qui les interprètent », dans un mouvement vertigineux et sans point d'arrêt, on peut se demander au bout du compte dans quelle mesure le matériau de Davis n'aurait pas été au fond idéal pour revenir sur le « tout herméneutique » de Stanley Fish. Assemblages constructifs où tous les éléments sont en action et en perpétuelle évolution, les icônes ne sont pas seulement différemment interprétées, elles sont actives par des biais divers, conduites à adopter de nouveaux rôles et de nouvelles significations, évoluant dans un univers lui-même changeant. Cette « filature » des objets nous rapproche plutôt du travail de Francis

Haskell et Nicholas Penny⁵ sur la statuaire antique en Europe où les communautés d'interprétation changent, mais aussi les objets eux-mêmes dans les possibilités qu'ils offrent aux hommes à servir de supports à l'action (voir sur ce point les débats, malheureusement absents du livre de Davis, sur la notion d'*affordance* de James Gibson)⁶.

- 7 L'auteur a trouvé le moyen d'affirmer subtilement l'unité du parcours, au-delà de l'enchevêtrement des histoires, par une stratégie d'écriture particulière : les biographies renvoient les unes aux autres, se croisent ou divergent, certains scénarios se répètent tandis que des images disparaissent de la description pour réapparaître plus loin, faisant largement écho aux dimensions de la matière même que l'auteur cherche à constituer en objet, c'est-à-dire la contingence, l'instabilité et la pluralité au cœur de l'identité des images. Or, ce paradigme-là, dont la force est de se situer dans la manipulation et le décalage permanent, à la fois dans l'ultra mobilité et dans le temps long, et loin de la polarité sujet/objet, coïncide, nous dit l'auteur, avec celui des Hindous, « médiévaux et modernes » aux prises avec le problème (autant politique que religieux et philosophique) de l'identité et de la manifestation. On pardonnera à l'auteur le recours final un peu rapide à une « cognition » hindoue, avatar de vieux démons qui ne saurait faire oublier les divergences de formulation de la question de l'identité des images à l'intérieur même de l'hindouisme. Car au-delà du fait qu'elles laissent entrevoir toutes les potentialités du genre biographique appliqué aux images, les histoires fragmentaires de Davis, très inspirées, à lire et à relire, constituent une puissante réflexion sur le rapport de l'objet et du mouvement.

NOTES

1. Igor Kopytoff, « The Cultural Biography of Things : Commodization as Process », in Arjun Appadurai, ed., *The Social Life of Things : Commodities in Cultural Perspective*, Cambridge, Cambridge University Press, 1986: 64-91.
2. Sur la « vie des objets » comme paradigme, voir Bernard Conein, Nicolas Dodier & Laurent Thévenot, eds, *Les Objets dans l'action : de la maison au laboratoire*, Paris, Éd. de l'EHESS, 1993, (« Raisons pratiques ») ; Bruno Latour, « Une sociologie sans objet ? Note théorique sur l'interobjectivité », *Sociologie du travail*, 1993, 4 : 587-607 ; et Christian Bromberger & Denis Chevallier, eds, *Carrières d'objets*, Paris, Éd. de la MSH, 1999.
3. Stanley Fish, *Is there a Text in this Class ? The Authority of Interpretive Communities*, Cambridge, Harvard University Press, 1980.
4. Paul Mus, « L'intégration du temps dans l'art indien et dans l'art contemporain », in *L'Angle de l'Asie*, Paris, Hermann, 1977. Notons que Hegel a consacré un chapitre à l'art indien dans *L'esthétique* auquel la thèse de Mus gagnerait à être confrontée. Cette confrontation est malheureusement absente du livre, aujourd'hui devenu un classique, de Partha Mitter, *Much Maligned Monsters : A History of European Reactions to Indian Art*, Chicago, University of Chicago Press, 1977.
5. Francis Haskell & Nicholas Penny, *Pour l'amour de l'antique : la statuaire gréco-romaine et le goût européen. 1500-1900*, Paris, Hachette, 1988.

6. James J. Gibson, *The Ecology of Visual Perception*, Hillsdale, NJ, Lawrence Erlbaum Associates, 1979.

AUTEUR

EMMANUEL GRIMAUD

Université Paris-X, Laboratoire d'ethnologie et de sociologie comparative, Nanterre.