Alfred Gell, *Art and Agency. An Anthropological Theory*

Oxford, Clarendon Press, 1998, XXIV + 272 p., bibl., index, ill., graph., ph.

Michèle Coquet

Édition électroniqueURL : <http://journals.openedition.org/lhomme/5658>

DOI : 10.4000/lhomme.5658

ISSN : 1953-8103

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2001

Pagination : 261-263

ISBN : 2-7132-1357-6

ISSN : 0439-4216

Référence électronique

Michèle Coquet, « Alfred Gell, *Art and Agency. An Anthropological Theory* », *L'Homme* [En ligne], 157 | janvier-mars 2001, mis en ligne le 23 mai 2007, consulté le 21 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/5658> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/lhomme.5658>

Ce document a été généré automatiquement le 21 septembre 2020.

© École des hautes études en sciences sociales

Alfred Gell, *Art and Agency. An Anthropological Theory*

Oxford, Clarendon Press, 1998, XXIV + 272 p., bibl., index, ill., graph., ph.

Michèle Coquet

- 1 L'OBJECTIF du dernier ouvrage d'Alfred Gell, achevé juste avant sa disparition en 1997, texte profus en passe de devenir un classique outre-Manche, est de fonder une théorie universelle de l'art, de nature anthropologique. Pour mener à bien un tel projet, l'auteur propose de s'écarter des voies habituellement suivies par l'histoire et l'anthropologie de l'art, qui s'intéressent aux spécificités esthétiques d'une période ou d'une culture particulières. Tout en reconnaissant la valeur des travaux d'anthropologues comme Sally Price, Jeremy Coote ou Howard Morphy, il considère que l'esthétique ne peut être utilisée comme un paramètre de description et de comparaison : une théorie anthropologique et universelle de l'art ne doit prendre en compte des schémas évaluatifs d'ordre esthétique qu'en tant qu'ils jouent un rôle dans les processus sociaux d'interaction.
- 2 Dès les premières pages, le ton est donné. L'anthropologie étant une science humaine fondée sur l'étude des relations sociales, l'anthropologie de l'art doit, pour mériter son nom, s'intéresser au contexte social de production, de circulation et de réception de l'objet d'art. En réalité, cette anthropologie s'intéresse moins à l'art qu'à l'objet : l'auteur s'appuie en effet à la fois sur des objets que l'on peut désigner comme relevant de l'art, telles les proues de canoës trobriandais ou les œuvres tatouées, incisées ou sculptées des îles Marquises, et sur d'autres, tels les *to'o* tahitiens, troncs de bois grossièrement équarris. Il conçoit l'art comme un système d'action (*system of action*) destiné à changer le monde plutôt qu'à être le support de propositions symboliques¹. Cela lui permet de réunir une peinture de Vermeer, une proue de pirogue trobriandaise et un fétiche à clous kongo. L'art ne relève pas non plus d'une codification visuelle ou matérialisée d'éléments de signification ou de communication. Alfred Gell rejette ainsi la sémiologie et conteste la définition, héritée par cette dernière de la linguistique saussurienne, de l'œuvre comme signe.

- 3 Dans la même veine, il dénonce la domination, essentiellement active durant les années 60 et 70, du modèle linguistique dans les sciences humaines, et plus particulièrement dans l'analyse des expressions visuelles, qui transformait tout système culturel en langage. C'est pourtant une science du langage, la sémiotique élaborée par Umberto Eco à partir des concepts de Charles S. Pierce, qui offre à l'auteur les notions fondatrices de sa théorie de l'art : l'indice (*index*) est un signe naturel, lié à un fait d'expérience non provoqué par l'homme ; l'abduction (*abduction*), type d'induction non rationnelle, relève du processus hypothétique. Ici, l'indice est l'objet lui-même, intégré à un système d'interaction comprenant quatre termes : l'artiste ou l'artisan, le destinataire de l'objet, et le prototype (*prototype*), à savoir la ou les entités conçues par une opération d'abduction comme étant représentée(s) dans l'indice. Chaque terme peut devenir agent ou patient dans ce que Gell nomme une *agency* : ce concept concerne aussi bien les personnes que les choses dès lors qu'elles sont partie prenante dans des événements provoqués par des actes de pensée (*mind*), de volonté (*will*) ou d'intention. La notion d'*agency*, difficilement traduisible, renverrait ainsi à l'idée d'un système d'interaction entre termes dont la dynamique serait fondée sur l'intentionnalité : pas d'agent sans patient et sans contexte. L'auteur consacre deux chapitres à la modélisation des relations entre ces quatre termes et en analyse différents types, dont la somme totale s'élèverait à trente-six possibilités.
- 4 Dans les diverses scénographies que propose l'auteur, l'objet – ou l'indice – est un point nodal de la relation entre l'agent et le patient, relation fondée, entre autres, sur l'acte de voir, la position du regardant étant intégrée à la structure de l'*agency*. Dans la fascination que nous portons à l'art, l'objet apparaît comme un agent qui provoque chez le spectateur une sorte de saisissement que Gell nomme *captivation* ; l'art, et plus généralement les objets, et en particulier leur ornementation, constituent un moyen d'influencer les pensées et les actions des autres. Gell reprend à ce sujet un exemple déjà commenté dans l'article précité (voir n. 1), celui des proues de canoës trobriandais utilisés dans la *kula*. Ces proues, sculptées, gravées puis peintes, ornées de motifs en volutes, sont la première image que l'on peut voir à terre lorsque la flotille arrive. Arme psychologique dans le contexte des échanges maritimes de la *kula*, elles en imposent, par leur magnificence, aux partenaires chez qui se rendent les propriétaires des canoës, qui sont comme fascinés et pris au piège (*trapped*) par des objets qui attestent de réseaux d'intentionnalités et d'actes impossibles à comprendre.
- 5 À ce point du livre (chap. VII), Gell expose plus ouvertement les intentions cognitivistes de son ouvrage. Il nous soumet une nouvelle interprétation de la magie et de la causalité en traitant de la sorcellerie et de l'envoûtement, exemples de pratiques interactives liant un agent, un patient et un objet ; celui-ci y est comparable à une personne (*person-like*). Cette approche devrait, selon l'auteur, offrir un modèle pour la compréhension du culte des images en général. La vulnérabilité à la sorcellerie est la conséquence de la diffusion de la personne (*distributed person*) dans l'environnement, en particulier à travers les dépouilles corporelles – cheveux, barbe, ongles, etc. –, prolongements du corps vivant. L'être humain est présent dans chaque indice témoignant, de son vivant et après sa mort, de son existence et de sa capacité d'interaction avec les autres et avec le monde ; la personne se définit comme la somme totale de ces indices. Ainsi, dans les sculptures *malangan* de Nouvelle-Irlande se dépose la force de vie du défunt conçue comme le produit de l'activité du mort durant sa vie :

la sculpture devient le lieu de dépôt de l'efficacité sociale du mort, transmise, selon certaines règles d'héritage, aux affins lors de la cérémonie.

- 6 Les objets de la *kula* répondent à la même conception : ils forment des « champs d'influence » (*field of influence*)², espaces de transaction traversés par les forces multiples générées par des objets en mouvement et en métamorphoses continus. Un homme important dans l'institution de la *kula* devient un être disséminé, dispersé, présent ici et là, parce que son nom est attaché aux objets qui circulent ; il contrôle le monde de la *kula* car son esprit est devenu coextensif à ce monde. Le système de la *kula*, considéré dans son ensemble, est une forme de cognition (*form of cognition*) qui se développe en dehors du corps, se diffuse dans l'espace et dans le temps par l'entremise d'indices matériels ; c'est sur cette idée que se clôt le livre.
- 7 Alfred Gell consacre également un chapitre au style, qu'il considère comme un fait culturel collectif. Il procède à une analyse formelle de l'art décoratif des îles Marquises, composé d'un ensemble de motifs géométriques comprenant des éléments figuratifs stylisés, anthropomorphes et zoomorphes ; les invariants structuraux et les modes de transformations d'un motif à l'autre nous sont livrés. Pour l'auteur, la culture n'est pas responsable du style des artefacts. L'unique facteur qui gouverne leur apparence visuelle est leur relation aux autres artefacts de même style ; seuls peuvent être dessinés des « axes de cohérence » entre les styles, regardés comme des systèmes, et d'autres propriétés, systématiques, de la culture. Cette proposition est une manière de réponse aux suggestions de Claude Lévi-Strauss concernant la *split representation*.
- 8 Le projet théorique d'Alfred Gell emprunte beaucoup, et trop rapidement, à d'autres disciplines, tout en puisant dans les écrits d'anthropologie classique : la sémiotique, les mathématiques (les objets fractals), la psychologie cognitive, l'« Essai sur le don » de Marcel Mauss, les propositions frazéiennes sur la magie... Il y a en revanche des omissions importantes en ce qui concerne la question du style par exemple, où aucun des principaux auteurs concernés ne sont mentionnés. Ces nombreuses références ne suffisent pas toujours à étayer de manière convaincante les démonstrations de l'auteur. Les limites sont là : peut-on encore prétendre à une théorie universelle qui oblitère les singularités culturelles sans tomber dans la généralité ? À nier le particulier, le sujet est également évacué, ce qui est conforme à la perspective cognitiviste, au profit d'une entité abstraite et peu définie, la personne. La vision mécaniste qu'a l'auteur du style en est une des conséquences. Mais à dire vrai, c'est moins une théorie qui nous est proposée qu'une façon de repenser la notion d'objet. C'est en effet lorsqu'il nous rappelle les rôles que celui-ci joue tant dans la définition des dynamiques interactives qui modèlent toute société que dans celle d'un être humain ontologiquement lié aux artefacts qu'il produit, que le livre est le plus suggestif.

NOTES

1. Cette conception était déjà au cœur d'un article, « The Technology of Enchantment and the Enchantment of Technology », paru dans Jeremy Coote & Anthony Shelton, eds., *Anthropology, Art and Aesthetics*, Oxford, Clarendon Press, 1992 : 40-63.
 2. Un concept repris de Nancy Munn, « The Spatiotemporal Transformation of Gawa Canoes », *Journal de la société des Océanistes*, 1977 : 30-51.
-

AUTEUR

MICHÈLE COQUET

CNRS, Paris.