

L'HOMME

L'Homme

Revue française d'anthropologie

157 | janvier-mars 2001

Représentations et temporalités

Peter Mason, *Infelicities. Representations of the Exotic*

Baltimore & London, The Johns Hopkins University Press, 1998, XII
+ 255 p., bibl., index, ill.

Serge Gruzinski



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/5728>

DOI : 10.4000/lhomme.5728

ISSN : 1953-8103

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2001

Pagination : 276-277

ISBN : 2-7132-1357-6

ISSN : 0439-4216

Référence électronique

Serge Gruzinski, « Peter Mason, *Infelicities. Representations of the Exotic* », *L'Homme* [En ligne], 157 | janvier-mars 2001, mis en ligne le 23 mai 2007, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/5728> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/lhomme.5728>

Ce document a été généré automatiquement le 24 septembre 2020.

© École des hautes études en sciences sociales

Peter Mason, *Infelicities.* *Representations of the Exotic*

Baltimore & London, The Johns Hopkins University Press, 1998, XII
+ 255 p., bibl., index, ill.

Serge Gruzinski

- 1 QU'EST-CE que l'exotisme ? Quels en sont les principes ou les « structures élémentaires » ? Comment penser l'émergence, au XVI^e siècle, puis le développement de cette manière de voir ou plutôt de ne pas voir les mondes non occidentaux. Le livre de Peter Mason – dont on n'a pas oublié le *Deconstructing America. Representations of the Other* (London, Routledge, 1990) – nous entraîne dans un bref voyage à travers les siècles de l'époque moderne. Son enquête sur les représentations de l'exotique le conduit à « revisiter » les images européennes des Amérindiens, les cabinets de curiosités et les *wunderkammern* de la Renaissance, les musées d'ethnologie du XIX^e et du XX^e siècle.
- 2 L'image exotique est une construction des voyageurs et des artistes de l'époque moderne, sa fabrication repose sur une décontextualisation initiale suivie d'une réinsertion dans un cadre inventé ad hoc pour satisfaire les curiosités, le plaisir et souvent le voyeurisme du spectateur : « It is not the "original" geographic or cultural contexts which are valued, but the suitability of the objects in question to assume new meanings in a new context » (p. 3). Mason nous rappelle que les extraordinaires peintures du Hollandais Albert Eckhout représentant des métis, des Noirs et des Indiens du Brésil, ne sont pas des portraits au réalisme ethnographique, mais plutôt des reconstitutions qui font appel à des objets et à des accessoires totalement étrangers au Brésil. Les questions que Peter Mason pose au fameux tableau de Jan Mostaert, *West Indian Landscape* (Frans Hals Museum, Harlem), nous aident à mieux saisir la complexité et les ambiguïtés d'une des premières mises en image et mises en scène de l'Amérique : « Mostaert's *West Indian Landscape* can be considered as an exponent of the utilization of a stock of elements drawn from different sources which could be combined to create an exotic result » (p. 27). Une sorte d'« éclectisme ethnographique » expliquerait l'assemblage de traits empruntés aux horizons les plus divers.

- 3 Bien informé, l'ouvrage ne dissimule pas ses dettes multiples : il tire profit des travaux de Frank Lestringant sur la Renaissance française et Montaigne en particulier, de Martin Kemp et de Krzysztof Pomian sur les cabinets de curiosités, ou encore de P. J. P. Whitehead et Marinus Boeseman sur les collections du comte Jean-Maurice de Nassau. D'une lecture aisée et agréable, sauf quand il sacrifie au culte des autorités de la postmodernité – Homi K. Bhabha, Derrida – et à leur jargon, l'ouvrage offre une vue cavalière, des analyses et des suggestions souvent convaincantes. On lui reprochera peut-être de procéder parfois par accumulation – des références, des exemples, des objets... –, de se contenter d'effleurer les multiples aspects que l'auteur prétend aborder : la question des musées ethnographiques et des expositions universelles, celle des emplois de la photographie méritaient des développements plus approfondis – le cas d'Aby Warburg est à peine évoqué. Une recherche plus poussée, une périodisation plus attentive aux changements d'époque et de contexte auraient sans doute permis d'affiner des conclusions qui n'ont pas toujours l'originalité qu'elles semblent afficher.
- 4 Il est évident que les productions de la Renaissance, du XVII^e siècle et peut-être même du XVIII^e siècle, ne sauraient satisfaire aux critères de l'image ethnographique ; il est donc anachronique de leur reprocher leur « apparent indifference to ethnographic accuracy » (p. 89). Par contre, elles se soumettent naturellement aux règles rigides et sophistiquées de l'allégorie ou de la pensée maniériste. Comment s'étonner, dans ces conditions, que ces représentations nous renvoient une image infidèle, ou pas d'image du tout, de mondes que, de toute façon, elles n'étaient pas censées montrer au sens où nous l'entendons. Rien ne nous autorise à assimiler ces peintres, ces missionnaires, ces fonctionnaires à des ethnologues en herbe. En ce sens, l'exotique d'avant le XIX^e siècle ne saurait être confondu avec celui qui accompagne l'essor de l'ethnographie, et moins encore avec celui qui, plus tard, s'est nourri de la vogue médiatique de l'anthropologie et de l'écologie. Quand l'Inca Garcilaso de la Vega utilise des cadres « classiques » pour décrire l'empire inca, faut-il y voir la marque de l'exotique, y détecter une « exotisation » du réel, ou simplement s'aviser qu'il emploie le langage dont il disposait et qui vaut bien celui des *cultural studies* ? Le goût maniériste pour le fragment et l'emprunt ne peut être mis sur le même plan que les zoos humains que présentaient les expositions coloniales. Tout comme le théâtre d'évangélisation dans le Mexique du XVI^e siècle n'est pas l'ancêtre des manifestations folkloriques dont fut friand le XX^e siècle. Les « structures élémentaires » de l'exotique sont peut-être un peu plus complexes que ne paraît le croire l'auteur.
-

AUTEUR

SERGE GRUZINSKI

CNRS-EHESS, Centre de recherche sur les mondes américains (CERMA), Paris.