

L'art et ses agents, une théorie anthropologique

Alfred GELL

Éditions : Les Presses du Réel

Parution : 14 mai 2009

Traduit de l'anglais par Sophie et Olivier Renaut

Prix : 26 euros

ISBN 978-2-84066-252-5

Publié avec le soutien du CNL

Note de lecture

Quoi de commun entre la *Joconde*, des fétiches à clous du Congo, et *Le Grand Verre* de Marcel Duchamp ? Confronté à la diversité des objets d'art, l'esprit oscille entre deux attitudes que l'anthropologue britannique Alfred Gell, spécialiste des sociétés mélanésiennes, renvoie dos à dos. Ou bien l'on proclame que les œuvres provenant d'époques et d'aires culturelles différentes n'ont rien en commun. Dans ce cas, seule une étude contextuelle permet de les comprendre dans leur singularité et de les apprécier à leur juste valeur esthétique, sans qu'on puisse néanmoins restituer avec exactitude le sentiment qu'elles suscitent chez leurs auteurs et chez leurs destinataires. Ou bien on prône une théorie universaliste du sentiment esthétique, qui arrache les objets à leur contexte et les examine à la lumière d'une psychologie du beau ou du sublime, censée être partout et toujours la même. Pour A. Gell, l'insuffisance commune de ces deux approches est qu'elles abordent l'art par le biais du sentiment esthétique qui, selon lui, doit être mis de côté si l'on veut comprendre vraiment ce qu'est un objet d'art.

Loin d'être simplement offert à la contemplation, l'objet d'art est bien plutôt la source d'une véritable action dans la société, ou plus précisément le point de convergence d'un réseau complexe d'opérations ou d'effets, initiés par l'objet lui-même mais aussi par les idées ou les représentations qui sont à son origine, que A. Gell nomme des « prototypes », ou encore par son auteur et ses destinataires. Mais, et c'est là toute l'originalité et l'intérêt de sa théorie, chacun de ces protagonistes peut être aussi bien l'agent que le patient de ces effets, selon la nature de l'objet d'art et le contexte social dans lequel il apparaît. Cette capacité, qu'A. Gell nomme « agentivité », met en son centre l'objet d'art lui-même, qu'il faut alors concevoir moins comme l'expression d'un sens fixé une fois pour toutes que comme un « indice », c'est-à-dire une entité matérielle suscitant des raisonnements inductifs ou des interprétations, à partir de la finalité que l'on ne peut manquer de constater dans tout artefact. De même que de la fumée l'on infère la présence d'un feu et des raisons qui ont pu conduire à l'allumer, de même l'objet d'art impose l'idée qu'il répond à une certaine fin, suscitant ainsi la recherche de son origine et des effets qu'il cherche à avoir.

Prenons par exemple « l'idolâtrie », c'est-à-dire le culte rendu aux images dans les sociétés religieuses mais que l'on trouve aussi dans les sociétés laïques modernes qui les révèrent sans mesure : si chacun sait bien que c'est un homme qui a fabriqué l'image de l'être suprême ou une icône de la Vierge par exemple, le pouvoir prêté à ces images et la dévotion qu'elles suscitent supposent toutefois qu'on en attribue l'origine réelle à ces prototypes que sont Dieu ou la Vierge. L'image est donc ici une émanation active de ces prototypes, à l'instar de celles que, selon la théorie de la vision d'Épicure et Lucrèce, les objets émettent et qui nous permettent de les voir. L'action de « l'indice » est initiée par Dieu ou la Vierge, le croyant étant alors le patient sur lequel s'exerce cette action – en l'occurrence : se trouver sous le regard d'un être divin. Mais le spectateur peut tout aussi bien être l'initiateur de l'action, l'indice en étant alors l'effet : par exemple, lorsqu'un mécène passe commande d'une œuvre dont il sera le futur spectateur, il n'est pas rare qu'il s'en considère lui-même l'auteur, plus que l'artiste lui-même. De même avec le critique d'art qui, pour certains, donne sens à l'œuvre par le discours qu'il porte sur elle et la fait exister en tant que telle, l'artiste n'étant que l'auxiliaire qui en assure la fabrication matérielle.

La notion de style permet d'élargir ces analyses anthropologiques en montrant la correspondance possible entre une structure sociale, ici celle des îles Marquises, et les motifs caractéristiques de ses arts décoratifs, dont les enchaînements aboutissent à des formes complexes. Le principe dynamique de ces enchaînements est toujours celui d'une répétition différenciée, qui obéit à un schéma complexe de transformation procédant par translation, décalage régulier, rotation ou symétrie. Selon A. Gell, c'est l'idée de la moindre différence qui est ici à l'œuvre dans la succession des motifs et leur concaténation en formes élaborées. La société marquisienne vit, elle, dans le double sentiment de la précarité de l'identité individuelle et l'affirmation très forte d'une identité collective qu'elle affirme à grand renfort de rites. Il y aurait ainsi une analogie entre formes et motifs du style artistique marquisien et les relations sociales de ce peuple polynésien.

L'approche d'A. Gell a l'immense intérêt de voir en l'objet d'art un agent social à part entière. Ce n'est plus seulement le support de la réflexion ou de la contemplation, mais un opérateur de liens et d'effets de toutes sortes : A. Gell confirme ainsi, à sa façon, que l'art transforme le monde.