

LA MAGIE ININTERROMPUE DE L'OBJET AFRICAIN

A propos de l'exposition
 "Corps sculptés, corps parés, corps masqués
 Chefs d'oeuvre de la Côte d'Ivoire"
 Paris - Grand Palais (18 octobre - 15 décembre 1989)

Entretien avec Jean-Pierre DOZON
 (ORSTOM)
 réalisé par Marc-Eric Gruénais

- Jean-Pierre DOZON : Le titre de l'exposition renvoie au trois thèmes utilisés pour la présentation des objets : filiation/identité, puissances incarnées, pouvoir signifié. Les objets sont exposés dans des cubes de verre en des séries ou bien isolés. Un éclairage diffus permet aux objets de ressortir à partir de leur propre lumière. Ils sont présentés comme des objets anthropologiques et non pas seulement comme des objets d'art.

L'exposition est donc divisée en trois thèmes qui correspondent à trois salles : dans "filiation/identité" on trouve la statuaire liée à des cultes familiaux, de fécondité, des ancêtres ; à "puissances incarnées" correspondent les masques qui renvoient notamment à la protection que les hommes se donnent contre les sorciers, les épidémies, etc. ou pour se concilier les génies ou les divinités tutélaires. Avec le troisième thème, "pouvoirs signifiés", on est dans les attributs du pouvoir, dans les "corps parés" qui sont les corps du pouvoir ; on quitte le monde du bois pour le monde de l'or. Il y a quelques objets appartenant à Houphouët-Boigny ; certains sont un peu décevants, mais il n'a peut-être pas prêté les plus beaux. On trouve également des cannes, des sièges provenant de prêts des

rois abron et agni, et quelques autres objets un peu secondaires telles que des terres cuites, des objets utilitaires.

L'univers des objets est bien évidemment très présent tandis que le propos anthropologique est volontairement discret ; en fait il est surtout dans la mise en ordre, en scène des objets. Par exemple, dans la partie "filiation/ identité" on découvre des statuettes baoulé tout à fait surprenantes qui représentent l'époux ou l'épouse de l'au-delà ; la femme a un mari en double figuré par une statue masculine, et l'homme également une épouse sculptée. Elles évoquent en quelque sorte un adultère permanent ; certaines nuits on dort avec son époux ou son épouse de l'au-delà. Au regard du thème de l'identité, cette curieuse mais très licite alliance rend l'identité précisément problématique ; chacun est d'une certaine façon un autre, par le fait même d'avoir cette double vie instituée.

- Marc-Eric GRUENAI : A ton avis, cette mise en scène des objets est-elle suffisante pour un "non-initié" ? Est-elle plus parlante que les présentations plus classiques avec les regroupements par ethnie ?

JPD. C'est vrai qu'il n'y a pas à tout prix une volonté didactique, mais chacun peut lire ou non les panneaux. De plus, à l'intérieur des trois grands thèmes, les objets sont regroupés en fonction de leur unité ethnique et stylistique. Par exemple, la statuaire baoulé est dans une salle et les masques dans une autre ; tous les objets baoulé ne sont donc pas ensemble. Mais dans la série statuaire, toutes les statues baoulé seront côte à côte.

L'exposition s'organise autour de thèmes anthropologiques tout à fait pertinents, mais en dépit de ses qualités quelque chose manque tout simplement parce que la recherche ethnologique n'a pas su véritablement intégrer les objets dans sa démarche, notamment approfondir la compréhension de la variation des styles. Par exemple, il y a une assez grande diversité stylistique des masques dan, certains se rapprochent des masques guéré, et inversement. Ne pourrait-on pas considérer l'aire des masques dan avec l'aire des masques de ces populations voisines, et les mettre en rapport avec ce que l'on sait de ces diverses sociétés (rituels d'initiation, de guerres, etc.) ? Il faudrait, me semble-t-il, que l'ethnologie "interroge" les objets, comme elle a su interroger les traditions orales, les généalogies, etc. Sans doute existe-t-il des spécialistes de l'art africain qui sont aussi

des ethnologues et qui à partir de leurs connaissances des objets ont établi des liens entre ceux-ci et, dirons-nous, l'univers symbolique des sociétés africaines qui en sont dépositaires. Mais les ethnologues "classiques" qui étudient plus directement l'organisation, l'évolution de ces sociétés ont rarement pris en compte les objets et l'art africain.

Jusqu'à présent, traiter des objets signifie être ethnologue de l'art et non ethnologue tout court. Les travaux de Jean Laude, notamment sur la statuaire dogon, sont à cet égard exemplaires. C'est d'abord la statuaire dogon en tant qu'univers des formes qui l'intéresse, ensuite les fonctions et surtout les symboles dont il puise le sens dans la littérature "griaulienne". Par rapport à cette démarche qui constitue certainement un acquis, il serait novateur que les ethnologues, des Dogon ou de toutes autres sociétés africaines, considèrent les objets comme des niveaux d'analyse pertinents apportant en quelque sorte leur propre sens à la compréhension de ces sociétés. Entre les spécialistes de l'art africain et les ethnologues, il y a la même séparation qu'entre les ethnologues et les linguistes, séparation qui laisse inoccupé l'espace de l'ethnolinguistique et qui permettrait de répondre à des questions telles que : qui comprend qui et sous quelles conditions ? D'une certaine façon les masques relèvent de la communication entre les groupes sociaux et les sociétés ; il existe par exemple des "masques-passeport" (petits masques dont on peut voir certains exemplaires au Grand Palais) qui permettaient à des individus ou à certains individus de circuler librement ou d'être accueillis hors des limites habituelles.

L'ethnologie agace en général les collectionneurs d'art africain. Ceux-ci n'empruntent au mieux à l'ethnologie que pour dire que tel objet remplissait en effet une fonction sociale ou servait dans un rituel magique ou religieux (gage en quelque sorte de son "authenticité"). Il me semble que si les objets étaient mieux compris, c'est-à-dire encore une fois s'ils étaient vraiment pris en compte dans la démarche ethnologique, les collectionneurs ou les amateurs d'art africain, les conservateurs de musée (et au premier chef des musées africains) seraient peut-être plus à même d'en recevoir les explications. Et puis, on a sans doute sous-estimé le rôle des sculpteurs, leur capacité, au-delà des canons et des fonctions symboliques qu'ils exécutent, à innover. Ce n'est pas parce que les objets sont de fait anonymes et simplement taxés du nom d'une ethnie ("art tribal") qu'il

n'y a pas eu et qu'il n'y a pas d'écoles ou de courants de sculpture (comme du reste il y eut et il y a des écoles ou des couvents de musiques, de chants, de danses, etc.).

MEG. Crois-tu qu'il faut connaître très précisément la fonction des objets pour les apprécier ?

JPD. D'un certain point de vue, celui précisément de l'esthétique, je pense en effet qu'aucune connaissance préalable n'est nécessaire ; qu'un masque vienne de chez les x ou les y n'a pas sous ce rapport véritablement d'importance (même si en termes de classement et surtout de marché cela en a une). Je comprends les peintres du début du siècle qui avaient de tels objets chez eux en n'ayant qu'une vague idée de leur origine et de leur fonction. Cette exposition est réussie parce qu'elle respecte les deux approches : la pédagogie ne l'emporte pas sur l'univers des formes, sur la beauté des objets. Cela dit, je suis persuadé que les visiteurs lisent davantage les panneaux que les collectionneurs ou les amateurs d'art africain. Ils sont devant des objets qui les intriguent et ont le souci de comprendre. Dès qu'on leur montre des pistes de compréhension, ils s'y attardent très probablement.

MEG. Les interrogations actuelles sur la manière de présenter ces objets ne proviennent-elles pas d'un malaise qui renverrait aux questions des anthropologues sur l'ethnicité, à savoir une insatisfaction à traiter les objets seulement comme bété, baoulé, etc. ?

JPD. Un des enjeux est justement de sortir d'un étiquetage massif. D'ailleurs quelques fois les étiquetages sont mal faits quand on voit un point d'interrogation après l'indication de l'origine de l'objet. C'est une démarche naturaliste qui est bonne pour le classement et pour le marché. Quand on dit "masques dan", ce n'est certainement pas aberrant car ces objets ont un air de famille. Mais tout cela demanderait à être affiné, et pas seulement du point de vue de l'univers des formes. Il serait beaucoup plus intéressant de se demander ethnologiquement à quoi tiennent les variations stylistiques. A cet égard, je ne suis pas sûr que la problématique de Leroi-Gourhan qui s'attachait uniquement à l'univers des formes, soit satisfaisante. L'analyse structurale proposée s'attachait à trouver les

constantes dans les formes qui valaient comme autant de signifiants. Ce fut la méthode appliquée notamment par Jean Laude à propos de la statuaire dogon. On mesurait de manière très précise l'intervalle entre le coude et l'oeil, le genou et la taille, et on s'apercevait qu'il était constant. On observait bien sûr des variations qu'on s'efforçait plus ou moins d'expliquer. Et puis on décidait d'articuler ces signifiants formels à des signifiés qu'on allait chercher dans la littérature ethnologique, principalement dans la cosmologie et la mythologie dogon. Par ce clivage entre signifiants et signifiés, structures formelles et contenus sémantiques, il me semble qu'on a laissé vacante la question des découvertes que l'art africain peut offrir au plan anthropologique, au sens immanent à leur propre production, permettant de mieux comprendre les sociétés africaines, notamment leurs ressorts socio-politiques et religieux.

Un autre aspect mérite d'être souligné. L'anthropologie pourrait s'emparer de la question du destin de "l'objet primitif" chez nous. Je ne parle pas ici du seul rapprochement de l'art primitif et de l'art moderne qui a déjà été fait. Il faudrait s'interroger sur le parcours de l'objet et de la "valeur ajoutée" conférée par ses divers lieux de passage depuis le village africain jusqu'à la galerie. Par exemple la question de l'authenticité. En principe, il n'y a pas de demi-mesure. Ou c'est un faux, ou c'est un vrai. Cependant il existe de "vrais-faux objets" ; ceux qui les fabriquent le font tellement bien que les experts s'y trompent. Le faux (un "vrai-faux" ou un faux tout court), c'est celui qui a été fabriqué pour la vente, pour le marché, et qui donc n'a jamais servi. En principe il ne devrait avoir que la valeur d'un objet d'artisanat bon pour les touristes ("art d'aéroport"). Un objet est vrai, "authentique" au moins par ce critère qu'il a servi, alors que ceux qui le déclarent authentique (les collectionneurs, les experts) lui font perdre cette qualité en l'arrachant à son contexte et à ses usages, l'objet devient de plus en plus "authentique" au fur et à mesure qu'il gagne en valeur. Ainsi un masque ou une statuette qui a appartenu à un grand peintre et collectionneur comme Vlaminck a pu acquérir une valeur x fois plus élevée que sa "valeur initiale". L'objet, initialement anonyme, est en quelque sorte signé par le collectionneur ou le peintre. A l'époque où art moderne et art primitif entretenaient d'étroits rapports, il suffisait par exemple qu'André Breton prononce des paroles définitives et sublimes sur tel objet pour qu'il acquiert une très grande valeur. Il n'était pas néces-

saire que cet objet lui ait appartenu, la transmission orale suffisait pour qu'il acquiert presque magiquement de la puissance et de la valeur. On n'est pas loin du climat "fétichiste" qui entourait dans leur contexte les objets d'art africain (où s'y mêle le fétichisme de la marchandise).

MEG. Ce que tu disais au sujet de la plus-value symbolique conférée à un objet du seul fait d'une "signature" d'une personnalité ne pourrait-il s'appliquer à l'exposition actuelle du Musée de l'Homme moins perçue comme une exposition d'art américain que comme l'exposition Lévi-Strauss ?

JPD. Tout à fait. D'une certaine façon Lévi-Strauss est lui-même déjà un masque ; on l'a traité comme tel. C'est une manière de mettre Lévi-Strauss au musée. Lévi-Strauss l'emporte sur le reste, il devient un autel à lui tout seul. La voie des masques peut prendre des tours paradoxaux...

Dozon Jean-Pierre, Gruénais Marc-Eric (1990)

La magie ininterrompue de l'objet africain : à propos de l'exposition "corps sculptés, corps parés, corps masqués, chefs d'oeuvre de la Côte d'Ivoire", Paris, Grand Palais (18 octobre-15 décembre 1989)

In : Ferry M.P. (ed.), Gruénais Marc-Eric (ed.), Echard N. (collab.), Quiminal C. (collab.) Anthropologues, anthropologie et musées

Bulletin - AFA, (39), 97-102. ISSN 0249-74-76