

Carlo Severi

L'objet-personne. Une anthropologie de la croyance visuelle

Paris, Éd. Rue d'Ulm/Musée du

Quai-Branly, 2017, 408 p.

De *La nuit* de Michel-Ange, Giovanni di Carlo Strozzi écrit : « bien que dormant, elle vit; réveille-la, si tu doutes, elle te parlera » (p. 285). Que les pierres vivent n'est pas une idée neuve, mais postuler la vie des images et des objets implique, pour les sciences sociales, de les considérer comme des agents sociaux. Ce paradigme de l'objet-personne ouvre des champs multiples: il oblige à dépasser la forme et l'iconographie des objets, à les replacer dans leur espace social; il permet de soumettre à un même examen des objets issus de cultures différentes, mais encore dotées de statuts différents au sein d'une même culture, les «œuvres» aussi bien que les images modestes. Ce faisant, il abolit les petits et les grands partages qui régissent le système des beaux-arts.

Cette approche par l'agentivité, c'est-à-dire par la présence, par les relations individuelles et collectives que les images-objets engendrent, a été centrale dans l'histoire et l'anthropologie des images à partir des années 1990. Nombre d'auteurs, en effet, se sont efforcés d'en organiser l'arsenal théorique et méthodique, parmi lesquels David Freedberg, Alfred Gell ou Hans Belting. Cette profusion a donné lieu à ce que Carlo Severi nommait en 2003 un «heureux désordre», dans son introduction au numéro de *L'Homme* consacré aux nouveaux rapports entre «image et anthropologie¹». Anthropologue de formation, C. Severi a construit sa singularité dans ce

champ par d'importants travaux sur la mémoire et l'action rituelle, préoccupations que l'on retrouve dans le présent ouvrage qui réunit une série de conférences et d'articles écrits depuis 2008, à l'exception de deux chapitres inédits («Anthropologie de l'art abstrait» et «Le semblant de vie. Épistémologie de la perspective occidentale»).

L'auteur s'efforce de relever le défi de son titre ambitieux en construisant un parcours intellectuel cohérent à travers des contextes et des objets d'une très grande diversité, dépassant largement le cadre de l'image magico-religieuse. Il fait incursion dans des sociétés africaines, amérindiennes, européennes, traverse la Grèce ancienne, la Renaissance et l'art du XX^e siècle. En multipliant les exemples issus du «grand art» de l'Occident» (p. 288), il entend dépasser la limite implicite que s'imposent encore, selon lui, les anthropologues de l'art «qui continuent d'étudier presque exclusivement les arts non-occidentaux ou les formes 'populaires', 'pathologiques' ou infantiles des arts européens» (p. 288). Il travaille ainsi, paradoxalement, dans la direction inverse des spécialistes de l'image occidentale et des historiens de l'art qui peinent, eux, à étendre leur exploration vers les «petites images».

Dans cet esprit, C. Severi étudie tout d'abord le moment «primitiviste» des beaux-arts occidentaux. Montrant qu'il y a là une forme de «filiation sans emprunt», il met en évidence la variabilité et la pluralité des «jeux de l'art» qui organisent la production et la réception de tels objets. Sur le même mode, il questionne dans les trois derniers chapitres le traitement de l'espace dans ces différents jeux, avec une insistance sur les beaux-arts

occidentaux et, plus particulièrement, sur la perspective dans l'art de la Renaissance et sur l'abstraction dans l'art du XX^e siècle.

L'auteur s'intéresse ensuite au jeu de l'image mnémotique à partir d'exemples amérindiens, puis à des formes singulières d'autorité d'objets, en Afrique et dans la Grèce ancienne. Les cas choisis questionnent les marges que ménagent cette notion d'agentivité et les pièges qu'elle dissimule, désirant rendre raison de la complexité des objets-personnes. Parmi eux, les cordes à nœuds andines enregistrent des calculs, des noms de personnage et de lieu, la harpe fang est considérée comme l'auteure d'un chant et les statues funéraires grecques anciennes demandent à l'orant de parler pour elles. Enfin, il est question des jeux de substitution de personnes, d'images et d'acteurs dans les contextes ludiques et rituels, d'après l'épisode des jeux funéraires de *l'Iliade*.

Par ce parcours, C. Severi soumet les objets au projet comparatiste avec lequel les anthropologues entendent sortir pour de bon des hiérarchies esthétiques dans l'analyse des images. Il a d'ailleurs soin de faire répondre à un cas principal d'autres cas, occidentaux ou non, mettant ainsi en évidence des modulations plutôt que des oppositions symétriques. Dans cet élan, il interroge des cas stratégiques d'emprunts et de filiations entre différents mondes, proposant une « morphologie de l'échange culturel » (p. 37-38). Du primitivisme aux rapports de la Renaissance à l'antique, il s'agit de montrer le caractère simpliste des constructions généalogiques en emprunts et en lignages. Après Gilles Deleuze et Félix Guattari, on peut préférer penser en contagions et en alliances, mais cela ne dispense pas de considérer pour elle-même la fascination, dans le jeu de l'image occidentale, pour la généalogie des formes. La notion de « filiation imaginaire » (p. 40) est l'une des nombreuses propositions de C. Severi susceptibles d'enrichir une histoire critique de l'art.

Dans les plis de l'analyse et de la discussion des cas précis, C. Severi réalise ses percées les plus remarquables. Plusieurs exemples choisis – images mnémotiques, représentations de relations, jeux complexes de substi-

tutions – montrent que ce qu'il nomme la « saillance visuelle » d'un objet n'est que l'une des manières par lesquelles celui-ci est engagé dans la vie sociale : « une fois inséré dans un cadre relationnel précis, comme le jeu, l'objet devient le terme visible d'une séquence de pensées qui échappent en grande partie à l'analyse de sa forme » (p. 152).

Dans le même élan, l'auteur montre que l'objet n'a jamais une identité monolithique mais cristallise au contraire des chaînes d'acteurs et d'actions. Il évoque ainsi les situations dans lesquelles l'objet est « anonyme, porteur d'une identité opaque, mystérieuse ou indéchiffrable » (p. 113). Ailleurs, comme dans le cas des fétiches à clous *nkisi* du Congo, l'objet est saturé par des agents multiples : dans ses usages officiels, la statuette prend part au culte des ancêtres ; dans le cadre privé, elle se rapproche de la sorcellerie ; on lui connaît aussi des usages initiatiques et judiciaires. Il faut encore rajouter une couche à cette « agentivité cumulative » quand l'image du Christ cloué à une croix se trouve elle aussi assimilée à un *nkisi*. Pour rendre compte de la cohérence que conserve un artéfact, tout en assumant une accumulation d'identités hétérogènes, C. Severi forge le concept bien utile d'« identité résultante » des objets (p. 131).

Le projet de C. Severi est conforme à la métaphore qu'il délivre en introduction : « lorsque l'on cherche à rendre compte de sa complexité spécifique, l'objet animé est en réalité beaucoup plus proche d'un cristal que d'un miroir. C'est une image multiple, plurielle, composée de traits partiels et inachevés, provenant d'identités différentes et parfois antagonistes » (p. 17). Cette démarche a le mérite d'attaquer le préjugé d'une particularité de la culture visuelle tellement notable qu'elle exigerait des méthodes et des théories propres. On peut regretter que l'auteur, concentré sur les questions de filiation et d'espace, ne soumette pas systématiquement les images issues du « 'grand art' de l'Occident » à cette même analyse de contextes et d'identités repliées.

C. Severi accorde par ailleurs une importance cardinale à la question de l'espace dans la définition des jeux d'images. Dépassant

la typologie classique de l'iconographie (« réalisme », « abstraction », etc.), il en propose une nouvelle, structurée notamment par le traitement de l'espace et les relations dans l'image entre la « projection » et la « perception », l'« iconique » et l'« indiciaire ». Il éprouve ensuite cette typologie, assez ardue à manipuler, en montrant la spécificité de ce qu'il nomme l'« espace chimérique » dans l'iconographie des Wayana, en Amérique du Sud (p. 263-264).

Suivant Aby Warburg, C. Severi considère l'image comme un « espace de pensée (*Denkraum*) » et postule que cet espace est régi par des *prémises contrefactuelles* : si l'enfant décide que le cheval de bois est un cheval réel, alors s'ouvre un espace dans lequel il est réellement un prince et sa camarade une princesse. C'est sans doute dans ce sens qu'il faut comprendre la « croyance visuelle » du sous-titre de l'ouvrage ; l'espace de l'image se construit avant tout, selon l'auteur, à partir d'une adhésion préalable à des « hypothèses irréfutables » (p. 199-200 et 359-370). Comme nombre d'autres postulats qui jalonnent ce parcours foisonnant, celle-ci mérite et nécessite d'être éprouvée.

D'évidence, ce livre ne contribuera pas à rendre plus homogène l'arsenal théorique des études visuelles (il semble qu'il faille pour de bon en abandonner l'idée), mais la richesse des cas étudiés, les résultats posés et les notions proposées seront utiles à l'observateur aux prises avec les images. Égaré dans une forêt de concepts, cet observateur peut regretter que la notion-titre d'« objet-personne » ne soit pas soumise à une discussion théorique ; la formule affleure dans *Art and Agency: An Anthropological Theory* d'A. Gell et a été outillée dans une perspective de sociologie pragmatique par Nathalie Heinich². Dernièrement, l'exposition « Persona » du musée du Quai-Branly, présentant des objets « étrangement humains³ », prouvait qu'à l'ère de l'hyperréalisme et de la robotique une telle notion demeurerait fondamentale. Produit de l'accumulation de ces grilles de lecture, parfois complémentaires, parfois contradictoires, la notion d'objet-personne continue de s'étoffer.

1 - Carlo SEVERI, « Pour une anthropologie des images. Histoire de l'art, esthétique et anthropologie », *L'Homme*, 165, 2003, p. 7-10.

2 - Alfred GELL, *L'art et ses agents. Une théorie anthropologique*, trad. par O. et S. Renaut, Dijon, Les presses du réel, [1998] 2009 ; Nathalie HEINICH, « Les objets-personnes. Fétiches, reliques et œuvres d'art », in B. EDELMAN et N. HEINICH (dir.), *L'art en conflits. L'œuvre de l'esprit entre droit et sociologie*, Paris, La Découverte, 2002, p. 102-134.

3 - Emmanuel GRIMAUD *et al.* (dir.), *Persona, étrangeté humaine*, Arles, Actes Sud/Musée du Quai Branly, 2016.

**Nathalie Heinich,
Jean-Marie Schaeffer et
Carole Talon-Hugon (dir.)**

Par-delà le beau et le laid

Rennes, PUR, 2014, 198 p.

Cet ouvrage collectif rassemble les contributions d'une quinzaine d'enseignants-chercheurs réunis en 2012 lors d'un colloque interdisciplinaire organisé à l'EHESS sur la question des valeurs de l'art. Les auteurs veulent définir les valeurs, « de façon très pragmatique, [comme] les principes au nom desquels sont effectuées des évaluations ou opérés des attachements, que ce soit par les gens ordinaires ou par les penseurs professionnels » (p. 7). Le résultat est hétérogène selon que les contributions sont, justement, plus ou moins pragmatiques, et proposent plus ou moins d'exemples concrets, eux-mêmes plus ou moins représentatifs. Le livre permet en tout cas de se pencher sur des critères d'évaluation de l'art aussi divers que l'authenticité, l'autonomie, la célébrité, la cherté, la moralité, l'originalité, la pérennité, le plaisir, la rareté, la responsabilité, la significativité, l'universalité, le travail et la virtuosité.

Ces valeurs, classées par ordre alphabétique, sont volontairement présentées sans hiérarchie. Les auteurs ont occulté consciemment aussi les notions de beauté et de laideur – estimant qu'elles sont certes souvent