
Entre histoire de l'art et anthropologie : objets et musées

Philippe Cordez

Le « fétiche » et l'« œuvre d'art » : entre Afrique, chrétienté et modernité

- 1 Un jour de 1470, le duc de Bourgogne Charles le Téméraire offrit vingt et une livres à un serviteur de Jehan d'Aulvekerque, « chevalier portugalois », pour lui avoir présenté, en sus d'une épée, quelques « personnages de bois comme ydoilles »¹. Peut-être ces figures de bois venaient-elles des « Ilhas dos Idolos », découvertes en 1460 par Pedro da Sintra et devenues l'archipel de Loos, au large de Conakry, capitale de la Guinée en Afrique de l'Ouest ; quoi qu'il en soit, elles sont les premières du genre attestées sur le sol d'Europe².
- 2 « Ydoilles » ? Assurément, ce mot devait sonner très fort à la cour du Téméraire, les oreilles bourguignonnes étant accoutumées à entendre par là de mauvaises images divines, adorées par les païens de l'Antiquité ou par les hérétiques des marges de la chrétienté³. Dans les récits des destructions massives de ces objets suspects qui s'ensuivirent bientôt, aussi bien que dans les descriptions de voyageurs à la fin du xv^e et au xvi^e siècle, le mot « idole » accompagne souvent celui de « fétiche », lequel serait appelé en Occident à une riche destinée intellectuelle.
- 3 Dérivé du latin *factitius*, « fait artificiellement », le portugais *feitiço* désignait un objet magique, chrétiennement condamnable mais certainement efficace. Qualifiant dans un sens occidental une réalité africaine, le mot « fétiche » exprime concrètement la vérité d'une confrontation. Or, tout porte à croire que les objets eux-mêmes auxquels il s'appliquait furent, pareillement, les produits d'une interaction culturelle : les Africains pourraient bien avoir fabriqué certains de ces « fétiches » à l'image de reliquaires occidentaux, auxquels ils auront même attribué une efficacité nuisible supérieure à celle des armes à feu, dont ils ignoraient tout. Imitant ainsi les objets puissants de ceux auxquels ils étaient confrontés, y intégrant des matières étrangères telles que clous ou

miroirs fragmentés, ils auront créé des figures capables de symboliser les tensions issues du contact, et d'agir activement dans cette situation difficile⁴.

- 4 Le paradoxe de ces « fétiches » africains est qu'ils étaient sans doute intimement imprégnés de la pratique chrétienne des objets sacrés, mais furent identifiés par les chrétiens comme le modèle par excellence d'une adoration illégitime. Cette tension détermina l'histoire ultérieure de la notion de fétiche et, tout particulièrement, son rôle essentiel au moment de la formation des notions occidentales d'« esthétique » et d'« art », dans la mouvance des Lumières au XVIII^e siècle. Incarnant l'idée d'un produit humain resté dépendant de fonctions culturelles, le « fétiche » servit alors de contre-modèle à l'idéal d'une création désormais libérée et jouissant d'une autonomie esthétique entière. Dans cette reformulation déterminante, les Occidentaux rejetaient sur d'autres, pour mieux s'en défaire, l'image de leur propre tradition d'objets sacrés⁵. Le contact entre sociétés ne relève pas simplement d'un regard porté sur l'« autre » et de l'intégration de produits matériels : il engage bien plus profondément, faisant évoluer comme on le voit ici des catégories entières d'objets et de pensée.
- 5 Les idoles de bois de Charles le Téméraire, objets singuliers mentionnés dans une ligne de compte, éclairent à leur manière l'émergence en Occident, en arrière-plan de la vision chrétienne du monde, de la catégorie de l'objet « artistique », qui déterminera largement les collections puis les musées de l'époque moderne et contemporaine⁶. Elles appellent ainsi à explorer l'histoire longue de ces institutions et de leurs objets, et leur rôle dans la définition d'un monde interculturel.

Musées et objets : histoires, théories, enjeux

- 6 Depuis le dernier quart du XX^e siècle, l'institution occidentale du « musée » a connu un renouvellement profond, aussi bien dans ses pratiques que quant à ses missions sociales.
- 7 Ce regain de dynamisme a été accompagné d'une intensification des réflexions, en muséologie⁷ et dans le débat public, en un mouvement qui est difficile à appréhender pour plusieurs raisons. La première est l'évolution extrêmement rapide du domaine et sa nature composite : ces débats relèvent en effet à la fois de discours accompagnant la pratique d'un métier, de la politique culturelle et donc de l'idéologie, et d'une réflexion scientifique et critique. Ne serait-ce que se repérer et se situer dans ce champ professionnel et intellectuel demande une double expertise, pragmatique et savante. Il est difficile aussi de se rendre pleinement compte des différences nationales, naturellement tributaires d'évolutions historiques, qui s'expriment autant dans les pratiques que dans les concepts⁸.
- 8 En France, pays toujours marqué par l'épisode de la Révolution et ses mythes de grandeur et de démocratisation, on a ainsi institutionnalisé la notion de « patrimoine », aussi floue qu'omniprésente⁹. Au sein du puissant courant historiographique déployé pour historiciser la situation et mieux la comprendre, quelques synthèses sont d'autant plus éclairantes que leurs auteurs n'ont pas puisé l'impulsion initiale de leurs recherches dans le phénomène patrimonial lui-même, voire même qu'ils ont cherché à développer des positions alternatives : ainsi les travaux de Krzysztof Pomian, pionnier d'une histoire sociale et sémiotique des collections qui rendait caduques les anciennes interprétations psychologisantes¹⁰, de Dominique Poulot, sur l'histoire longue de l'institution muséale

elle-même¹¹, ou encore la remarquable approche ethnologique des appropriations locales de l'histoire et des monuments historiques¹².

- 9 En Allemagne, où le débat historique est centré sur la responsabilité dans l'épisode national-socialiste, la notion de *Vergangenheitsbewältigung*, désignant l'acte de maîtrise du passé, a décalé celle de *Kulturerbe* ou « héritage culturel » vers le problème de la « mémoire » (*Gedächtnis*), tandis que « patrimoine » n'y a pas d'équivalent. L'attention se portant ainsi sur des faits plus récents et sur des problèmes plus abstraits, l'histoire des collections peut prendre un tour moins émotionnellement chargé : menée par des spécialistes des objets plutôt que par des historiens, elle a pu développer des approches davantage plastiques et philosophiques. Les travaux de l'historien de l'art Horst Bredekamp, observateur de l'ordre du monde tel qu'il s'est exprimé à l'époque moderne par des ordonnancements d'objets, ont introduit les collections dans le vaste domaine de l'histoire des sciences¹³. Cette perspective a rejoint le courant ancien des études sur la culture matérielle, portée par l'ancienne *Volkskunde* devenue ethnologie européenne¹⁴, et en général les intérêts de praticiens des musées¹⁵, pour converger aujourd'hui en un vaste champ d'enquête sur les objets en général¹⁶.
- 10 Autant d'études qui confortent le travail actuel des musées en les situant dans une tradition, tout en livrant des outils critiques. Leur terrain a été jusqu'ici, avant tout, celui de l'Occident moderne et contemporain. Il semble toutefois, la transformation des musées demeurant une « mutation inachevée »¹⁷, que ces institutions ne pourront gagner une pleine conscience de leur identité, de leurs missions et de leurs moyens que si l'on élargit de façon décisive le cadre de la réflexion. Pour opérer cet écart signifiant, deux directions s'offrent à nous : celles du temps et de l'espace, c'est-à-dire les voies majeures de l'histoire et de l'ethnologie. Leur rapprochement détermine un champ de réflexion fertile, entre la longue tradition européenne des objets privilégiés et le rôle interculturel des musées d'aujourd'hui. Mener cette réflexion exige à la fois d'enquêter historiquement sur les modalités de l'intégration des objets « autres » dans les pratiques occidentales et de dresser un état des lieux des musées d'anthropologie. Or établir ce double point de vue, c'est confronter les deux disciplines de l'histoire de l'art et de l'anthropologie, considérées de leur apparition jusqu'à nos jours ; c'est aussi chercher à comprendre comment différent et s'articulent, historiquement et logiquement, leurs approches respectives de la culture matérielle.

Musée postcolonial et art globalisé

- 11 Parce qu'elle porte sur les objets, l'anthropologie dont on parle ici est essentiellement muséale. Or il se trouve qu'aujourd'hui les rapports entre l'anthropologie et le musée, cette discipline et cette institution, connaissent une révolution appelée par les mutations de notre monde. Si, depuis l'origine, le musée avait joué un rôle fondateur pour l'anthropologie, les anthropologues s'en étaient peu à peu détournés dans le courant du xx^e siècle, à mesure que la culture matérielle désertait leurs programmes de recherche au profit de questions plus abstraites. Mais avec la décolonisation, le musée d'anthropologie revient sur le devant de la scène dans sa dimension, devenue problématique, de vitrine occidentale des traditions exotiques et des politiques d'outre-mer¹⁸. L'évolution des rapports entre les peuples rend en effet cette ancienne position intenable, si bien qu'une redéfinition « postcoloniale » se présente comme indispensable¹⁹.

- 12 Particulièrement complexe, cette dernière représente partout un important enjeu politique, ce qui est spectaculaire en France où le musée national dit, faute de consensus, « du quai Branly », fut le projet d'un chef d'État²⁰. À une échelle plus réduite et donc avec plus de liberté, le musée d'Ethnographie de Neuchâtel en Suisse a parlé du « musée cannibale », renversant la perspective et les préjugés dans une exposition au titre et à la muséographie volontairement frappants²¹. Au Canada ou en Australie, et en général là où a lieu en ce moment une renégociation des équilibres entre les descendants de colons et des nations indigènes, la situation se présente autrement. Le National Museum of the American Indian, inauguré au cœur de Washington en septembre 2004, a ainsi été principalement conçu par des Amérindiens, qui s'y approprient l'institution d'origine occidentale qu'est le musée en la revisitant à leur manière, sans nier une occidentalisation déjà vieille de plusieurs générations²².
- 13 Du fait même de ces évolutions, l'institution muséale est passée ces dernières années du statut d'instrument à celui d'objet de la recherche anthropologique, qui l'étudie désormais en tant qu'interface entre les sociétés, et aussi en tant qu'un élément parmi d'autres dans une analyse comparative des divers statuts des objets²³. Le musée joue ici pleinement son rôle de médiateur, non plus au sens de la diffusion d'une culture savante pensée comme universelle ou de la légitimation d'une politique coloniale, mais dans l'esprit d'un lieu de contact entre des groupes qui ont à vivre ensemble et à penser leur histoire commune. Le « patrimoine » médiatisé dans une telle institution n'est plus exclusivement celui d'une unité sociale unique qui devrait s'agréger autour de lui : il est « métissé », les regards que l'on porte sur lui sont « décentrés »²⁴.
- 14 L'histoire et la préhistoire de l'anthropologie muséale se confondent avec une chronique du déracinement des *artefacts* d'outre-mer et de leur intégration en Occident, qui est aussi celle de l'impérialisme commercial et culturel de l'Europe. Après que les premiers objets eurent pris place dans les dispositifs matériels du Moyen Âge finissant, leur flux s'amplifia considérablement et ils furent accumulés d'abord au sein des cabinets en tant que curiosités²⁵ puis, alors que le processus colonial s'accélérait, comme documents ethnographiques dans les musées du XIX^e siècle²⁶. L'intégration d'une partie de ces objets dans la catégorie de l'« art » au début du XX^e siècle, à la suite de l'intérêt que certains artistes leur portaient, a constitué une consécration du point de vue européen, dans une déclaration qui là encore était unilatérale²⁷ – et qui, surtout, inaugurerait pour l'histoire de l'art un tournant dont elle n'a pas tiré encore toutes les conséquences.
- 15 La généralisation du critère de l'art est toujours un phénomène actuel, avec l'extension récente du champ de l'art contemporain à des artistes non occidentaux. En témoignent de grandes expositions, telle *Magiciens de la terre* organisée à Paris dès 1989 sous le signe universalisant du bicentenaire de la Révolution française, ou dans un contexte heureusement plus global et critique la *Documenta 11* de 2002²⁸, et d'autre part bien évidemment les projets de nombreux artistes qui, enrichis par le partage souvent subi de plusieurs cultures, intègrent ces divers points de vue à des visions singulières de la tradition artistique occidentale. D'autres expositions ont voulu susciter la réflexion en rapprochant des objets sacrés d'Europe et d'ailleurs, reliques ou autels, ainsi *La Mort n'en saura rien. Reliques d'Europe et d'Océanie* à Paris en 1999, ou *Altäre. Kunst zum Niederknien* à Düsseldorf en 2001²⁹. Mais de telles juxtapositions visent plus à créer des courts-circuits esthétiques spectaculaires, et donc des provocations efficaces notamment adressées au milieu de l'art contemporain, qu'à initier une réflexion approfondie et didactique sur l'histoire des objets et des catégories : elles affrontent certes par le symbole les tensions

nées de l'expansion occidentale, mais ne peuvent suffire à les apaiser car, pour cela, une démarche historique et anthropologique plus approfondie est nécessaire.

Histoire de l'art et anthropologie

- 16 L'ampleur des rencontres associant histoire de l'art et anthropologie, organisées à Paris sous l'égide du Comité international d'histoire de l'art et à Eichstätt sous celle du Réseau international pour la formation à la recherche en histoire de l'art, à la suite des polémiques entre les deux disciplines qui accompagnèrent la naissance du musée du quai Branly, et sans que celles-ci soient complètement retombées un an après son ouverture en juin 2006, témoigne d'une large reconnaissance de l'urgence du problème³⁰. Au-delà même de la question spécifique des objets et de musée qui nous occupe ici, on peut repérer plusieurs points de contact récurrents entre histoire de l'art et anthropologie. La première position est une approche analytique, qui utilise des catégories anthropologiques pour comprendre des phénomènes historiques : les questions de l'image et du corps au Moyen Âge en Occident s'y sont par exemple particulièrement bien prêtées³¹, mais la notion d'« art », lorsqu'elle existe, pourrait aussi être abordée de cette manière. Un autre champ important est celui de la réception créatrice et de la diffusion, par le monde de l'art notamment aux XIX^e et XX^e siècles, de savoirs et de problèmes relevant de l'anthropologie comme discipline³². On se rend compte aussi que l'artiste – et *a fortiori* l'historien de l'art –, par la qualité toute particulière de l'attention qu'il développe envers les productions matérielles humaines, est un anthropologue aux facultés spécialisées, et on pourrait encore se demander en quoi le système artistique d'une société donnée, parce qu'il définit à ses yeux ce qu'est l'humanité, est lui-même une anthropologie.
- 17 Malgré leurs divergences, l'histoire de l'art et l'anthropologie ont pour les objets un intérêt commun qui les rassemble, dans une tension qui sera d'autant plus fertile qu'on l'aura précisément analysée. Aussi longtemps que la confrontation des deux disciplines sera conçue comme un simple face à face, l'inventaire de leurs emprunts réciproques, pour passionnant qu'il soit, peinera à faire apparaître les rapports de force. C'est qu'il s'agit de bien plus : comprendre un emboîtement historique complexe dans ses logiques constituantes, et cela dans l'urgence, car qui veut la mort de la pensée coloniale doit commencer par déconstruire cet édifice, par une approche métadisciplinaire.
- 18 Viktoria Schmidt-Linsenhoff, constatant que de nombreuses stratégies artistiques nourries de théories postcoloniales s'emploient à remettre en question le poids de la tradition artistique européenne, a engagé ce nécessaire corps à corps en s'interrogeant sur l'« inconscient colonial » en histoire de l'art – lequel était encore à l'œuvre à Eichstätt et à Paris³³. Elle jette ainsi sur sa discipline un regard critique et engagé, qui est ancré dans la situation actuelle, où la production d'« art » est désormais revendiquée par tous les partenaires. Cette position délibérément contemporaine, forte et essentielle, doit être à la fois relativisée et renforcée par une démarche plus historique, en deçà de l'« histoire de l'art ». Il faut remonter jusqu'à la formation même des notions occidentales d'« esthétique » et d'« art », en se rappelant le rôle joué dans cette opération par les notions d'« idole » et de « fétiche » par lesquelles nous avons commencé. Ces deux mots désignant le contre-modèle des objets du culte chrétien aussi bien que celui des nouvelles œuvres d'art, leur projection sur une réalité extérieure à l'Europe y permit un transfert de sacralité qui transforma profondément la conception des objets privilégiés, tout en

ménageant les structures et les valeurs chrétiennes (ou plus exactement catholiques) : le refoulement stratégique des objets sacrés occidentaux fut une condition d'apparition des catégories modernes de l'esthétique et de l'art.

- 19 Il n'est que logique que ce processus ait aussi concerné les musées eux-mêmes, dans leur filiation envers les trésors d'églises : inventés dans le sillage des Lumières, les musées n'ont jamais reconnu comme un moment fondateur le transfert de sacralité dont ils bénéficièrent, tant symboliquement que concrètement, et qui continue à déterminer les pratiques quotidiennes en leur sein³⁴. Avant même l'expansion européenne outre-mer et ses conséquences pour la modernité³⁵, les objets sacrés du Moyen Âge européen et les institutions qui les abritaient, soit les trésors des églises³⁶, constituent la racine de la situation actuelle des musées d'anthropologie et du panorama international de l'art contemporain. Une telle configuration historique, scientifique et politique spécifique amène à la formulation suivante : sera « anthropologique » toute histoire des objets, des images ou de l'« art » qui, avec courage, frottera à des questionnements très actuels la profondeur historique de son « terrain », sans faire l'économie d'une réflexion globale et décentrée sur les pratiques humaines.

BIBLIOGRAPHIE

- Actes des Entretiens du patrimoine : Actes des Entretiens du patrimoine*, Direction du patrimoine, ministère de la Culture, éd., Paris, Fayard, 6 vol. parus, 1997-2003.
- Ballé et Poulot 2004 : Catherine Ballé et Dominique Poulot, *Musées en Europe. Une mutation inachevée*, Paris, La Documentation française, 2004.
- Barringer et Flynn 1998 : Tim Barringer et Tom Flynn, dir., *Colonialism and the object*, Londres/ New York, Routledge, 1998.
- Baschet 2004 : Jérôme Baschet, *La Civilisation féodale : de l'an mil à la colonisation de l'Amérique*, Paris, Aubier, 2004.
- Bassani 2000 : Ezio Bassani, *African art and artefacts in European collections 1400-1800*, Londres, British Museum, 2000.
- Belting (1990) 1998 : Hans Belting, *Image et culte. Une histoire de l'image avant l'époque de l'art* [*Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, Munich, Fink, 1990] ; Paris, Cerf, 1998.
- Belting (2001) 2004 : Hans Belting, *Pour une anthropologie des images*[*Bildanthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft*, Munich, Fink, 2001], Paris, Gallimard, 2004.
- Bensa et Fabre 2001 : Alban°Bensa, Daniel°Fabre, dir., *Une histoire à soi. Figurations du passé et localités*, Paris, Maison des Sciences de l'homme, 2001 (Ethnologie de la France, cahier n°18).
- Böhme 2006 : Hartmut Böhme, *Fetischismus und Kultur. Eine andere Theorie der Moderne*, Hambourg, Rowohlt, 2006.
- Boudet 2007 : Jean-Patrice Boudet, *Entre science et nigromance. Astrologie, divination et magie dans l'Occident médiéval (XII^e-XV^e siècle)*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2007.

- Bouquet 2001 : Mary Bouquet, dir., *Academic Anthropology and the Museum. Back to the Future*, New York/Oxford, Berghahn, 2001.
- Bredenkamp (1993) 2000 : Horst Bredenkamp, *La Nostalgie de l'Antique. Statues, Machines et cabinets de curiosités*[*Antikensehnsucht und Maschinenglauben. Die Geschichte der Kustkammer und die Zukunft der Kunstgeschichte*, Berlin, Wagenbach, 1993], Paris, Diderot, 1996.
- Bredenkamp 1999 : Horst Bredenkamp, « Museen als Avantgarde », dans Annette Tietenberg, dir., *Das Kunstwerk als Geschichtsdokument*, Munich, Klinhardt & Biermann, 1999, p. 192-200.
- Burkart, Cordez, Mariaux et Potin, à paraître : Lukas Burkart, Philippe Cordez, Pierre-Alain Mariaux et Yann Potin, dir., *Le Trésor au Moyen Âge. Discours, pratiques, objets*, Florence, Sismel, à paraître.
- Christin 2002 : Olivier Christin, « Du culte chrétien au culte de l'art. La transformation du statut de l'image (xv^e-xviii^e siècle), *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 49/3, 2002, p. 176-194.
- Clifford (1985) 1996 : James Clifford, dans *Malaise dans la culture. L'Ethnographie, la littérature et l'art au XX^e siècle* [« Histories of the Tribal and the Modern », *Art in America*, n° 73, 1985], Paris, École nationale supérieure des beaux-arts, 1996.
- Clifford 2007 : James Clifford, « Quai Branly in Process », *October*, n° 120, printemps 2007, p. 3-23 [en ligne : <http://www.mitpressjournals.org/doi/pdf/10.1162/octo.2007.120.1.3>, consulté le 28/04/09].
- Coquet, Derlon et Jeudy-Ballini 2005 : Michèle Coquet, Brigitte Derlon et Monique Jeudy-Ballini, dir., *Les Cultures à l'œuvre. Rencontres en art*, Paris, Biro éditeur – éd. de la Maison des sciences de l'Homme, 2005.
- Cordez 2007 : Philippe Cordez, « Les Reliques, un champ de recherches. Problèmes anciens et nouvelles perspectives », *Bulletin de la Mission historique française en Allemagne*, 2007, p. 102-116.
- Daston et Park 1998 : Lorraine Daston, Katharine Park, *Wonders and the order of nature, 1150-1750*, New York, Zone Books, 1998.
- Debary 2002 : Octave Debary, *La Fin du Creusot ou l'art d'accommoder les restes*, Paris, Comité des travaux historiques et scientifiques, 2002.
- Debary et Turgeon 2007 : Octave Debary et Laurier Turgeon, dir., *Objets & mémoires*, Paris, Maison des sciences de l'Homme/Québec, Presses de l'université Laval, 2007.
- Deleporte 2006 : Sarah Deleporte, *The Trocadéro Matrix: Politics and Practice in French Ethnographic Museums*, Ph. D., University of Chicago, 2006.
- Dubuc et Turgeon 2004 : Élise Dubuc et Laurier Turgeon, « Présentation. Musées et premières nations. La Trace du passé, l'empreinte du futur », dans Élise Dubuc et Laurier Turgeon, dir., *Musées et Premières nations*, 2004, p°°7-18 [en ligne : <http://www.ant.ulaval.ca/anthropologieetsocietes/cms/index.php?menu=97&fil=true&temps=1174420420102>, consulté le 28/04/09].
- Duncan 1995 : Carol Duncan, *Civilizing rituals : Inside the public art museums*, New York, Routledge, 1995.
- Dupaigne 2006 : Bernard Dupaigne, *Le Scandale des arts premiers. La Véritable histoire du musée du quai Branly*, Paris, Mille et Une Nuits, 2006.
- Enwezor 2002 : Okwui Enwezor et al., *Documenta 11. Platform 5*, Ostfildern-Ruit, Cantz/New York, Abrams, 2002.

- Fabre 2000 : Daniel Fabre, dir., *Domestiquer l'histoire. Ethnologie des monuments historiques*, Paris, Maison des Sciences de l'Homme, 2000.
- Fabre 2006 : Daniel Fabre, dir., *Les Monuments sont habités*, Paris, Maison des Sciences de l'Homme, 2006.
- Foster 1985 : Hal Foster, « The Primitive unconscious of modern art, or White Skin Black Masks », *October*, n° 34, 1985, p. 54-70; réimpr. dans *Recodings: Art, Spectacle, Cultural Politics*, Seattle, Bay Press, 1985, p. 54-70.
- Franclieu et Sire 1998 : Françoise de Franclieu et Marie-Anne Sire, dir., *Trésor d'église, musée d'art religieux : Quelle présentation ?*, *Cahiers de l'École nationale du patrimoine*, n° 2, 1998.
- Frank, Gockel, Hauschild 2007 : Michael C. Franck, Bettina Gockel, Thomas Hauschild et al., dir., *Fremde Dinge*, *Zeitschrift für Kulturwissenschaften*, 1, 2007.
- George 2005 : Philippe George, dir., *Les Trésors des cathédrales d'Europe. Liège à Beaune*, Paris, Somogy, 2005.
- Gonseth, Hainard et Kaehr 2002 : Marc-Olivier Gonseth, Jacques Hainard, Roland Kaehr, dir., *Le Musée cannibale*, Neuchâtel, musée d'Ethnographie de Neuchâtel, 2002.
- Gravari-Barbas et Guichard-Anguis 2003 : Maria Gravari-Barbas et Sylvie Guichard-Anguis, dir., *Regards croisés sur le patrimoine dans le monde à l'aube du XXI^e siècle*, Paris, Presses de l'université de Paris-Sorbonne, 2003.
- Grewe 2006, Cordula Grewe, dir., *Die Schau des Fremden. Ausstellungskonzepte zwischen Kunst, Kommerz und Wissenschaft*, Stuttgart, Franz Steiner, 2006.
- Jadé 2006 : Mariannick Jadé, *Patrimoine immatériel. Perspectives d'interprétation du concept de patrimoine*, Paris, L'Harmattan, 2006.
- Jamin 1998 : Jean Jamin, « Faut-il brûler les musées d'ethnographie ? », *Gradhiva. Revue d'histoire et d'archives de l'anthropologie*, n° 24, 1998, p. 65-69.
- Karp et Lavine 1991 : Ivan Karp et Steven D. Lavine, dir., *Exhibiting Cultures. The Politics and Poetics of Museum Display*, Washington, Smithsonian Institution Press, 1991.
- Kohl 2003 : Karl Heinz Kohl, *Die Macht der Dinge. Geschichte und Theorie sakraler Objekte*, Munich, Beck, 2003.
- König 2005 : Gudrun Marlene König, dir., *Alltagsdinge. Erkundungen der materiellen Kultur*, Tübingen, *Tübinger Vereinigung für Volkskunde e.V.*, (Tübinger kulturwissenschaftliche Gespräche, 1), 2005.
- Korff 1999 : Gotfried Korff, « Dinge : unsäglich kultiviert. Notizen zur volkskundlichen Sachkulturforschung », dans Franz Grieshofer et Margot Schindler, dir., *Netzwerk Volkskunde. Ideen und Wege. Festgabe für Klaus Beitz zum 70. Geburtstag*, Vienne, 1999, p. 273-290.
- Korff, Eberspächer, König et Tschofen 2002 : Gotfried Korff, Martina Eberspächer, Gudrun Marlene König et Bernhard Tschofen, dir., *Museumsdinge : Deponieren-Exponieren*, Cologne/Weimar/Vienne, Böhlau, 2002.
- L'Estoile 2007 : Benoît de L'Estoile, *Le Goût des autres. De l'Exposition coloniale aux arts premiers*, Paris, Flammarion, 2007.
- Le Fur 1999 : Yves Le Fur, dir., *La Mort n'en saura rien. Reliques d'Europe et d'Océanie*, Paris, Réunion des musées nationaux, 1999.
- Leniaud 2002 : Jean-Michel Leniaud, *Les Archipels du passé. Le Patrimoine et son histoire*, Paris, Fayard, 2002.

- Martin 1989 : Martin, Jean-Hubert, dir., *Magiciens de la terre* (cat. expo., Paris, Centre Pompidou, 1989), Paris, Centre Pompidou, 1989.
- Martin 2001 : Jean-Hubert Martin, *Altäre. Kunst zum Niederknien* (cat. expo., Düsseldorf, Museum Kunst-Palast), Ostfildern, Cantz, 2001.
- McEvelley 1984 : Thomas McEvelley, « Doctor Lawyer Indian Chief : 'Primitivism' in 20th Century Art at the Museum of modern Art in 1984 », *Artforum*, n° 23/3, nov. 1984, p. 54-61.
- Michael 1989 : Camille Michael, *The Gothic Idol. Ideology and Image-Making in Medieval Art*, Cambridge, University Press, 1989.
- National Museum of the American Indian 2005 : National Museum of the American Indian, éd., *The Native Universe and Museums in the Twenty-First Century : The Significance of the National Museum of the American Indian* Washington DC /New York, NMAI Editions, 2005.
- Pietz 1996 : Wilhelm Pietz, « Fetish », dans Robert S. Nelson et Richard Shift, dir., *Critical terms for art history*, Chicago, The University of Chicago Press, 1996, p. 197-207.
- Pizzorni 1998 : Florence Pizzorni, dir., *Tropiques métis. Mémoires et cultures de Guadeloupe, Guyane, Martinique, Réunion* (cat. expo., Paris, musée national des Arts et Traditions populaires), Paris, Réunion des musées nationaux, 1998.
- Poirrier et Vadelorge 2003 : Philippe Poirrier et Loïc Vadelorge, dir., *Pour une histoire des politiques du patrimoine*, Paris, Comité d'histoire du ministère de la culture/Fondation maison des sciences de l'Homme, 2003.
- Pomian 1987 : Krzysztof Pomian, *Collectionneurs, amateurs et curieux. Paris, Venise, XVI^e- XVIII^e siècles*, Paris, Gallimard, 1987.
- Pomian 2003 : Krzysztof Pomian, *Des saintes reliques à l'art moderne. Venise-Chicago, XIII^e- XX^e siècles*, Paris, Gallimard, 2003.
- Ponnau 1997 : Ponnau, Dominique, dir., *Forme et sens - Colloque sur la formation à la dimension religieuse du patrimoine culturel*, Paris, La Documentation française, 1997.
- Poulot 2005 : Dominique Poulot, *Une histoire des musées de France, XVIII^e - XX^e siècles*, Paris, La Découverte, 2005.
- Price (1989) 2006 : Sally Price, *Arts primitifs, regards civilisés [Primitive Art in Civilized Places*, Chicago, University of Chicago Press/Londres, 1989], Paris, École nationale supérieure des beaux-arts, 2006.
- Price 2007 : Sally Price, *Paris Primitive. Jacques Chirac's Museum on the Quai Branly*, Chicago, University Press, 2007.
- Rubin (1984) 1987 : William Rubin, dir., *Le Primitivisme dans l'art du 20^e siècle. Les Artistes modernes devant l'art tribal [Primitivism in the 20th century Art. Affinity of the Tribal and the Modern*, New York, Museum of Modern Art, 2 t., 1984], Paris, Flammarion, 1987.
- Schiele et Koster 1998 : Bernard Schiele et Emlyn Koster, dir., *La Révolution de la muséologie des sciences : vers les musées du XXI^e siècle ?*, Lyon, Presses universitaires de Lyon/Sainte-Foy (Québec), Multimonde, 1998.
- Schmidt-Linsenhoff 2005 : Viktoria Schmidt-Linsenhoff, « Das koloniale Unbewusste in der Kunstgeschichte », dans Irene Below, Beatrice von Bismarck, dir., *Globalisierung/Hierarchisierung. Kulturelle Dominanzen in Kunst und Kunstgeschichte*, Marburg, Jonas, 2005 (*Schriftenreihe des Ulmer Vereins e.V./Verband für Kunst und Kulturwissenschaften e. V.*, N. F. n° 1), 2005, p. 1-38.

Shalem (1996) 1998 : Avinoam Shalem, *Islam Christianized. Islamic portable objects in the medieval church treasuries of the Latin West*, Francfort-sur-le-Main, Peter Lang (Ars Faciendi, 7), (1996) 1998.

Shelton 1994 : Anthony Alan Shelton, « Cabinets of Transgression : Renaissance Collections and the Incorporation of the New World », dans Jaš Elsner et Roger Cardinal, dir., *The Cultures of Collecting*, Cambridge, Harvard University Press, 1994, p.°176-203.

Sire 2003 : Marie-Anne Sire, *Trésors d'églises et de cathédrales en France. Comment aménager, gérer et ouvrir au public un trésor d'objets religieux. Guide pratique*, Paris, Ministère de la culture et de la communication, Direction de l'architecture et du patrimoine, 2003.

Spruce 2004 : Duane Blue Spruce, dir., *Spirit of a Native Place: Building the National Museum of the American Indian*, Washington DC, National Museum of the American Indian, Smithsonian Institution, National Geographic, 2004.

Taussig 1993 : Michael Taussig, *Mimesis and alterity. A particular history of the senses*, New York, Routledge, 1993.

Te Heesen et Lutz 2005 : Anke Te Heesen et Petra Lutz, dir., *Dingwelten. Das Museum als Erkenntnisort*, Cologne/Weimar/Vienne, Böhlau, 2005 (*Schriften des deutschen Hygiene-Museums Dresden*, n°4).

Trnek et Haag 2001 : Helmut Trnek et Sabine Haag, dir., *Exotica. Portugals Entdeckungen im Spiegel fürstlicher Kunst und Wunderkammern der Renaissance (= Jahrbuch des Kunsthistorischen Museums Wien*, n° 3), Mayence, Philipp von Zabern, 2001.

Turgeon 2003 : Laurier Turgeon, *Patrimoines métissés. Contextes coloniaux et postcoloniaux*, Québec, Presses de l'université Laval/Paris, éd. de la Maison des sciences de l'Homme, 2003.

NOTES

1. Parmi celles et ceux qui ont plus apporté à ces réflexions qu'une bibliographie ne peut le montrer, je souhaite remercier ici Michel Colardelle, Florence Pizzorni, Jean-Claude Schmitt, Céline Farchi, Sarah Deleporte, Viktoria Schmidt-Linsenhoff, Benoît de l'Estoile, Kerstin Schankweiler, Christian Joschke. Ce texte dont la rédaction a été achevée à l'automne 2007 a fait l'objet de présentations au Museum für Völkerkunde de Munich, dans le cadre de l'académie de printemps « L'Histoire de l'art face à l'anthropologie » (mai 2007), et au Kunsthistorisches Institut de Florence, à l'occasion du colloque *Dinge im zeitlichen und kulturellen Transfer* (octobre 2007).

2. Bassani 2000, n° 540, p. 171.

3. Camille 1989.

4. Sur la magie médiévale, voir Boudet 2007. Sur les hypothèses qui précèdent et la notion de fétiche, voir Kohl 2003, Böhme 2006 et aussi Taussig 1993.

5. Voir Pietz 1996. Ce mécanisme n'est, bien sûr, qu'un facteur parmi d'autres d'une évolution complexe. Voir l'analyse sociale de Christin 2002.

6. Traiter de la question des « objets naturels », qui est apparentée, aurait dépassé le cadre de ce texte.

7. Sans doute faut-il préciser que la *muséologie* s'interroge globalement sur les fonctions des musées et les moyens dont ils disposent. Parmi eux, le medium classique de l'exposition est décrit concrètement par la *muséographie* (mise en scène, dispositifs textuels et multimédia, conservation préventive, etc.), ce à quoi il faut ajouter toute manifestation organisable dans un musée, la communication, etc.

8. Historien de l'art et médiéviste, Français exerçant en Allemagne à l'Université, l'auteur doit ici préciser qu'il a étudié la muséologie à l'École du Louvre à Paris, où il s'est intéressé aux musées d'ethnologie européenne, et a complété cette formation par des stages en Allemagne et au Québec, lieu où le pragmatisme nord-américain exprimé en situation de minorité culturelle encourage l'innovation. Ce parcours détermine naturellement une perspective suggestive.
9. Voir la série des « Entretiens du Patrimoine », organisés par la direction du Patrimoine du ministère de la Culture, qui réunit sous ce terme des perspectives professionnelles et politiques aussi bien que théoriques (six volumes d'Actes parus entre 1997 et 2003). Voir aussi Leniaud2002 ; PoirrieretVadelorge 2003. Pour une réflexion à nouveaux frais à partir du concept de « patrimoine immatériel », voir Jadé2006.
10. Deux recueils d'articles sur des thèmes généraux ou plus ponctuels : Pomian 1987 et 2003.
11. En dernier lieu : Poulot 2005.
12. Voir Fabre2000 ; Bensa et Fabre 2001 ; Fabre2006, et au sein du Laboratoire d'anthropologie et d'histoire de l'institution de la culture (LAHIC) dirigé par Daniel Fabre l'enquête intitulée « Les émotions patrimoniales » : <http://www.lahic.cnrs.fr/> [consulté le 28/04/2009]. Voir aussi Debary2002, et DebaryetTurgeon2007.
13. Bredekamp (1993) 2000. À propos des objets naturels, voir Daston et Park, 1998.
14. Voir Korff 1999 ; König2005.
15. Voir Korff2002 ; Te HeesenetLutz2005.
16. Voir Frank, Gockel, Hauschild, Kimmich etMahlke2007.
17. Voir BalléetPoulot2004.
18. Voir Karp et Lavine 1991 ; Bouquet2001 ; Grewe 2006.
19. Un autre grand domaine d'innovation muséologique est celui des musées de sciences (on en rapprochera les musées d'archéologie) : voir SchieleetKoster 1998. Les musées de « Beaux-Arts » sont classiquement plus conservateurs, même si un renouvellement, qui devra passer par l'historicisation critique de la notion d'« art », y serait tout aussi possible. Une autre voie est celle qui fait du musée d'art contemporain une œuvre d'art assumée, dont l'architecture s'expose elle-même en dialogue avec les objets : voir Bredekamp 1999.
20. Voir Jamin1998 ; pour un texte polémique, voir Dupaigne 2006 ; pour une étude historique visant à favoriser en France un débat plus serein, voir L'Estoile2007. Les critiques actuelles les plus constructives viennent des États-Unis, voir Clifford 2007 ; Price, 2006 et Deleporte 2006 (je remercie l'auteur de m'en avoir communiqué certains chapitres, et pour nos discussions).
21. Gonseth, Hainard et Kaehr 2002.
22. Voir Spruce 2004; National Museum of the American Indian 2005.
23. Pour une excellente synthèse de ces questions, voir Dubucet Turgeon2004. On ne peut que souhaiter l'intensification des études comparatives des pratiques de conservation des objets et, ajoutons, de destruction rituelle, qui ont souvent un sens analogue. Pour un état des lieux contemporain établi à partir de la notion française de « patrimoine », mais qui fait un constat critique d'une généralisation en cours, liée notamment au travail de l'Unesco, voir Gravari-BarbasetGuichard-Anguis 2003.
24. Turgeon2003, p.17-30. Pour un exemple d'exposition, au musée national des Arts et Traditions populaires à Paris, voirPizzorni1998.
25. Voir le catalogue constitué par Bassani 2000, et aussi Shelton 1994,Trnek et Haag 2001. Les objets d'origine islamique tôt intégrés en Occident le furent sans doute plus souvent en tant qu'objets luxueux et merveilleux que comme représentants de cette culture : voir Shalem (1996)1998, p. 171.
26. Le Victoria et Albert Museum de South Kensington à Londres, site de plusieurs grandes expositions impériales au XIX^e siècle, a été le lieu d'un colloque sur la question, voir Barringer et Flynn1998.

27. Pour une réflexion sur les enjeux du phénomène, menée d'un point de vue occidental et contemporain, voir les débats déclenchés par l'ouvrage issu de l'exposition *Primitivism in the 20th century Art* (Rubin (1984) 1987) : McEvelley 1984 ; Foster 1985 ; Clifford (1985) 1996 ; Price (1989) 2006. Que James Clifford et Sally Price, après avoir critiqué *Primitivism* il y a vingt ans, doivent aujourd'hui critiquer le musée du quai Branly (voir note 20) est un fait tristement significatif.
28. Pour *Magiciens de la terre*, voir Martin 1989, catalogue qui présente les cent artistes exposés arbitrairement, dans l'ordre alphabétique. Le débat très vif suscité par l'exposition a nourri les manifestations ultérieures. Pour la Documenta 11, organisée par Okwui Enwezor à Kassel en 2002, voir Enwezor 2002.
29. Voir *Le Fur*, 1999 (où les reliques occidentales médiévales étaient moins présentes que celles des XVIII^e-XX^e siècles, dans le but de rapprocher des objets contemporains) et Martin 2001 (qui exposait des autels du monde entier).
30. Pour Eichstätt, voir <http://www.proartibus.net/> (consulté le 28/04/09). Voir aussi Coquet, Derlon et Jeudy-Ballini 2005, et *Histoire de l'art*, 2007, n° 60, sur *Histoire de l'art et Anthropologie*.
31. Voir notamment Belting (1990) 1998 ; et Belting (2001) 2004.
32. Voir aussi les recherches en cours sur l'« autre de l'art » par Daniel Fabre qui, adoptant le point de vue d'une anthropologie historique, entreprend l'inventaire des altérités régénératrices de la notion d'art, des années 1840 au début du XX^e siècle, alors qu'apparurent les concepts paradoxaux et stimulants d'art préhistorique, populaire, primitif, des enfants, des fous, et d'autres.
33. Voir Schmidt-Linsenhoff 2005.
34. Cela n'a donné lieu à ma connaissance qu'à des constats d'ordre général ou analogique, et non à des études historiques ou ethnographiques satisfaisantes. Voir Duncan 1995. Le paradoxe de l'exposition muséale des objets de trésors d'églises est au centre de ce problème. En France, l'institution patrimoniale traite la question de manière pragmatique. Voir Franclieu et Sire 1998 ; Sire 2003. Les expositions de trésors visent moins l'introspection muséologique que la simple mise en valeur des objets ou, au mieux, du phénomène même de la thésaurisation, tout en mobilisant la vieille rhétorique racoleuse du trésor. Voir par exemple George 2005. La fonction et le sens d'origine des objets sont souvent devenus incompréhensibles, ce que certains peuvent regretter (voir Ponnau 1997), mais qui pourrait très bien aussi être traité en soi dans une exposition proprement muséologique, c'est-à-dire portant justement sur les variations du statut des objets.
35. La question de ses prémisses idéologiques oriente le manuel Baschet 2004, écrit à l'origine pour des étudiants mexicains.
36. Ceci est l'objet de ma thèse en cours. Qu'il me soit permis de renvoyer déjà à Cordez 2007, p. 102-116, et à Burkart, Cordez, Mariaux et Potin, à paraître.

RÉSUMÉS

Les opérations de translation des objets « autres » vers l'Occident ne peuvent être réduites à une opposition binaire entre deux termes donnés a priori, qui seraient d'une part la diversité des « contextes » initiaux, et d'autre part la catégorie de l'« art ». Le problème est plus complexe, et doit être éclairé par une mise en perspective historique. L'introduction des premiers objets d'Afrique de l'Ouest en Europe, à la fin du XV^e siècle, favorisa ainsi, sur l'arrière-plan de la culture

chrétienne des objets, l'émergence de la catégorie de l'« art », appelée à jouer un rôle fondamental dans la genèse des musées. Ceci invite à explorer le rôle passé et présent de ces institutions dans la définition d'un monde interculturel. Par un bilan des positions historiographiques, et devant le double constat de l'émergence de musées souhaités « postcoloniaux » et de la globalisation de l'« art contemporain », cette contribution s'efforce de situer les deux approches de la culture matérielle par l'« histoire de l'art » et par l'« anthropologie », de manière à constituer un terrain d'études historiques et comparatives des « objets » et des « images » qui surmonteront l'opposition devenue obsolète entre ces disciplines.

INDEX

Mots-clés : anthropologie, art, christianisme, exposition., fétiche, globalisation, histoire de l'art, idole, musées, objet

AUTEUR

PHILIPPE CORDEZ