Essais de bricologie. Ethnologie de l'art et du design contemporain

France, Europe du Nord, Canada, Afrique francophone
Eingabeschluss : 06.01.2014

Marie-Luce Rauzy

Call for Contributions

La revue Techniques & culture lance un premier appel à contributions pour un numéro intitulé « Essais de bricologie. Ethnologie de l'art et du design contemporain » porté par deux coordonnateurs, un historien de l'art, Thomas Golsenne (Villa Arson, Nice) et une chercheuse en art et sciences de l'art, Patricia Ribault (ESAD, Reims). Ce numéro thématique vise à explorer les relations entre l'anthropologie et la création contemporaine. Il s'attachera en particulier aux savoir-faire des uns et des autres sous la forme d'un quasi-manifeste de « brico-logie ». Ce numéro est largement ouvert aux disciplines des sciences sociales et donnera lieu à une rencontre scientifique préparatoire avant l'édition à proprement parler. Sont également prévues, une exposition à la Villa Arson et des rencontres scientifiques et publiques avec des artistes et scientifiques à la Villa Noailles, la Villa Arson et l'Ehess de Marseille.
Conditions de soumission

Un résumé d'une page, 2000 caractères maximum, donnant lieu par la suite à un article de 25 000 à 35 000 caractères, accompagné de 15 à 20 illustrations en haute définition.
Date limite de soumission : lundi 6 janvier 2014
Parution : 1er semestre 2015
À l'adresse de la rédaction : techniques-et-culture@ehess.fr

Techniques & culture s'intéresse en particulier à l'ethnologie des techniques, des plus « traditionnelles » aux plus modernes, comme productions socioculturelles à part entière, au cœur des rapports entre les hommes, mais aussi entre les sociétés et leur environnement. La revue publie des numéros thématiques. Pour connaître les normes de la revue, consulter le site de la revue : http://tc.revues.org/1556 ou s'adresser à la rédaction. D'autres appels et numéros thématiques sont également prévus sur les Restes, La Méditerranée, les Objets et seront prochainement diffusés.
Consulter le texte de l'appel sur Calenda : http://calenda.org/263653 ou sur le site de la revue : http://tc.revues.org/6839

Argumentaire
Allez à la Documenta de Kassel, au Palais de Tokyo à Paris, à la Biennale d'art contemporain de Venise : partout vous voyez des sculptures néo-primitivistes, des photos et des films ethnographiques ou tout comme, des carnets d'observation, des peintures postcoloniales. Vous

voyez cités ou évoqués Alfred Gell, Philippe Descola, Tim Ingold, Bruno Latour, l'animisme et le chamanisme, l'agency et l'anthropologie symétrique. C'est un fait : les artistes contemporains s'intéressent à l'ethnologie. Cela ne date pas d'hier mais c'est tout de même assez récent : un des premiers critiques d'art à s'en être aperçu, Hal Foster, a écrit son article inaugural, « Artist as Ethnographer », en 1995. Depuis, le phénomène a pris tellement d'ampleur, les expositions qui associent objets d'art et objets d'ethnographie sont innombrables ; et les auteurs donnent à ce « tournant ethnologique » (Montazami) de l'art contemporain des raisons fort diversifiées.
Si les artistes se sont donc si massivement intéressés à l'ethnologie depuis une vingtaine d'années, qu'en est-il de la réciproque ? Les ethnologues se sont-ils intéressés à l'art contemporain ? Il faut bien le reconnaître ici, la réponse est décevante car elle est négative ; du moins le mouvement des ethnologues vers les artistes d'aujourd'hui n'est-il pas aussi massif que celui des artistes vers les ethnologues. Les quelques démarches isolées que nous avons pu rencontrer (Susanne Küchler sur Sophie Calle, Alfred Gell sur Damien Hirst par exemple) ne changent pas foncièrement la donne. Il y a bien une sociologie, des sociologies de l'art, qui envisagent l'art contemporain de loin, en adoptant le point de vue statistique, en couvrant de vastes échelles, soit pour montrer comme il s'organise en réseau professionnel (Becker), soit pour comprendre les discours qui le (mal)traitent (Heinich). Il existe évidemment une anthropologie de l'art, mais celle-ci traite des productions traditionnelles émanant des sociétés étudiées par l'ethnographie : le langage plastique des pirogues trobriandaises est passionnant, mais ce n'est pas de l'art contemporain. Et même sans aller aussi loin, on peut se tourner vers l'ethnologie des arts et traditions populaires, champ vaste et captivant ; mais, comme la pirogue trobriandaise, le moule à beurre normand est produit par une figure de l'autre, qui n'est pas issu de la même culture que l'ethnologue. Or, dans ce dossier, nous voulons justement éviter cette coupure quasi-ontologique et étudier un des aspects fondamentaux de notre propre culture : notre production artistique.
L'ethnologie, telle que nous l'entendons ici, ne doit pas être confondue avec la discipline universitaire, mais plutôt être prise comme un niveau d'analyse : ni celui, trop restreint, de l'ethnographie, que l'ethnologie déborde par sa visée comparatiste et théorique, ni celui, trop ouvert, de l'anthropologie, qui couvre malheureusement aujourd'hui à peu près tout et n'importe quoi. Une approche ethnologique qui étudierait à son échelle, c'est-à-dire celle des petits collectifs – mot commun au vocabulaire des ethnologues et des artistes ! – la trajectoire d'un groupe d'artistes, voire d'un seul, les réseaux dans lesquels ils sont acteurs, leurs systèmes de parenté symbolique ou pas, leur vie quotidienne et leurs rituels, leur « magie » et leur « ontologie » (pour prendre deux mots issus de générations ethnologiques différentes), leurs techniques et leurs pratiques, et qui permettrait, par une mise à distance comparatiste ou théorique, d'en déterminer les principales lignes de force ; une telle approche ethnologique sollicitée ici est donc encore difficile à trouver. C'est d'autant plus regrettable que « l'art contemporain » est impossible à définir du point de vue des formes artistiques qu'il contient, puisqu'elles y sont toutes – les plus novatrices, les plus rétrogrades, les plus High Tech, les plus Low Tech, les plus nobles, les plus kitsch – et que la seule manière par laquelle il semble possible de le définir est de s'intéresser à ses acteurs (pas seulement aux artistes, mais à tous ceux qui font vivre les œuvres, et les œuvres elles-mêmes), c'est-à-dire de manière ethnologique.
Pour les objets de design, la question se pose autrement, car la plupart d'entre eux n'ont pas pour vocation première d'être exposés et contemplés, mais pratiqués, utilisés. Ceux que vous verrez à la Biennale de design de Saint-Étienne ou à la Villa Noailles ne flirtent pas spécifiquement avec

l'ethnographie, ils témoignent plutôt de leur époque et de ses problématiques sociétales ou techniques. En cela, ils portent une valeur ethnologique intrinsèque, témoignant d'eux-mêmes, sans représentation, des us et coutumes d'une société à une époque donnée. Ils sont les héritiers de ces mêmes objets artisanaux qui remplissent les musées de sociétés et de civilisations et, à ce titre, s'inscrivent en continuité avec eux. Mais ce qui les rend si spécifiques, si intéressants d'un point de vue ethnologique, c'est qu'ils se sont « objectivés » à mesure que le processus d'industrialisation rationalisait leurs modes de production, et donc leurs modes d'« existence ». Il serait intéressant de comparer leurs langages techniques, rituels et symboliques avec ces autres objets, ceux auxquels s'intéressent les anthropologies des objets et de la consommation, dont les fonctions sont, en quelque sorte, inversées, tels les objets de culte vs les objets « cultes ». Cela reviendrait à déplacer le regard traditionnellement porté sur le design – qui s'attache tout d'abord aux formes et aux fonctions d'usage – vers une culture à la fois matérielle et immatérielle des objets contemporains. Un tel mouvement commence déjà à exister (Adam Drazin, Pauline Garvey entre autres) mais il n'est que frémissant.
Bien sûr il y a d'autres domaines d'expression artistique qui auraient besoin d'une bonne ethnologie : les arts du spectacle, le cinéma, la musique par exemple. Mais l'art contemporain et le design ont ceci d'intrinsèquement ethnologique, pourrait-on dire, qu'ils s'expriment à travers des objets, au sein d'une culture matérielle spécifique ; or l'ethnologie des objets et de la culture matérielle est depuis bon nombre d'années une des voies royales empruntées par les ethnologues. Et si certaines pratiques artistiques comme la performance ou l'art conceptuel ne sont pas orientés vers la production d'objets, elles n'en restent pas moins accessibles à une ethnologie des techniques du corps ou de la culture immatérielle.
Étudier l'art contemporain et le design d'un point de vue ethnologique (ce qui ne veut pas nécessairement dire par des ethnologues assermentés) devrait donc permettre de remplir une lacune épistémologique. Nous y voyons un double avantage : remettre en question un certain nombre de catégories en usage aussi bien chez les artistes et les designers que chez les chercheurs, même si ceux-ci et ceux-là les ont déjà sérieusement écornées, comme art/artisanat, tradition/modernité, cultures chaudes/cultures froides, etc. ; et surtout porter un regard différent sur ces pratiques, donc leur donner une autre forme d'intelligibilité, ce qui pourrait peut-être contribuer à sortir l'art contemporain et le design de l'incompréhension dont ils souffrent parfois auprès des non-connaisseurs.
Comment procéder ? Nous avons dessiné quelques pistes de recherche, à moins que d'autres ne se dessinent en sus. Nous les proposons à tous les chercheurs capables de porter un « regard ethnologique » sur l'art contemporain et le design. Ces pistes, on pourrait les regrouper sous le terme de « bricologie » qui est à l'art et au design ce que la technologie est à la technique : une réflexion sur les pratiques. C'est un univers de pensée où le savoir se combine au faire : la bricologie n'est pas seulement, en effet, discours sur le bricolage, l'art et la technique. C'est la science de ce qui dépasse les clivages habituels entre discours et pratique, art et technique, esprit et main. Il faut donc qu'à côté d'une recherche sur les artistes, les designers et les œuvres, il y ait une recherche avec eux. L'artiste et le designer sont objet et sujet de la recherche.
— Dans des collectifs et des sociétés étudiés par les ethnographes, des artistes issus de ces communautés pratiquent des formes d'art qui circulent dans le réseau de l'art contemporain. À cheval entre deux, trois identités, voire plus, ces artistes fournissent une excellente occasion de questionner le clivage tradition/modernité, le multiculturalisme et le multinaturalisme, le postcolonialisme et la question de la symétrisation des regards et des pratiques. Nous ne

sommes plus dans le cas de figure du savant civilisé auscultant la culture traditionnelle des « primitifs », à la Franz Boas, mais nous cherchons les situations où les positions sont plus complexes, réversibles, diffractées.
— Art, artisanat, design : des mots très clairs en théorie mais brouillés dans la pratique. Il serait sans doute intéressant de se demander les raisons de cet écart entre théorie et pratique, mais plus encore de se pencher sur ce domaine de la praxis artistique (au sens large) où les catégories sont mises de côté et où l'attention aux modes d'invention des formes, aux protocoles d'élaboration des projets, aux acteurs nécessaires à la mise au monde d'une pièce, aux ressources matérielles et humaines qu'ils ont à disposition permettrait de développer une approche plus fine. Des arts et traditions populaires au design, du bricoleur du dimanche à l'artiste ingénieur, gageons qu'il n'y a pas des ruptures d'espèce, mais des différences de degrés dans les mêmes pratiques, avec des acteurs et des moyens différents, mais qui parfois se rencontrent.
— Un « mode d'existence » (pour parler comme Simondon et Latour) en particulier des objets d'art et de design mérite une attention particulière : le mode technique. Il est au centre de tous les problèmes, il associe toutes les questions. Car si la modernité peut se définir par une invention exponentielle de techniques, que dire de la contemporanéité ? C'est ce que nous demandons, justement, à ceux qui savent parler des techniques aujourd'hui, qu'ils soient technologues, ingénieurs, anthropologues des techniques ou philosophes. Plus précisément, art et technique partagent une longue histoire qu'on qualifierait d'amour si elle n'était entrecoupée de ruptures et de divorces à répétition. Or, si aujourd'hui il va théoriquement de soi que l'art est « au-dessus » des techniques, que le designer conçoit et le technicien exécute, cette répartition des rôles et des compétences, cette distinction des modes d'existence est pratiquement impossible à établir. Loin d'être au-dessus des techniques, jamais autant qu'aujourd'hui les artistes et les designers n'ont-ils inventé, expérimenté, détourné, mis à mal les techniques qu'ils éprouvent, renouvellent, réinventent sans cesse. Quelles « chaînes opératoires », quelles formes de « promission » (terme par lequel on peut traduire l'affordance de James Gibson) sont mises en jeu dans les gestes techniques des artistes et des designers ?
— Puisque les objets ont une « vie sociale » et sont dotés d'« agentivité » par les relations entre agents et patients qui les activent, cela doit s'appliquer aux objets d'art et de design contemporains, dont l'existence déborde largement le seul moment de leur production. Une œuvre d'art se caractérise traditionnellement par sa capacité à traverser les siècles en changeant de fonction, en suscitant de nouveaux regards, de nouveaux usages, parce qu'elle est toujours présente. Mais aujourd'hui ce qui a changé c'est que la sempiternelle présence de l'œuvre compte moins que les innombrables manières de l'inscrire, ses multiples modes de reproduction, les médias qui la diffusent ou qui constituent même son medium, comme le cas des œuvres sur internet. Quant à l'objet de design, celui qui restera dans la mémoire collective, il se caractérise par sa capacité à modifier durablement les usages voire les techniques d'une époque donnée, donc à s'inscrire de manière plus ou moins spectaculaire, plus ou moins évidente dans sa culture. Nous parions que les chercheurs ont beaucoup à dire sur ces objets à la présence diffuse.
Pour Techniques & culture
Thomas Golsenne et Patricia Ribault

Quellennachweis:

CFP: Essais de bricologie. Ethnologie de l'art et du design contemporain. In: ArtHist.net, 20.12.2013.

Letzter Zugriff 27.04.2024. <https://arthist.net/archive/6646>.