Journal de la Société des Océanistes

Journal de la Société des Océanistes

132 | 1er semestre 2011
Rongorongo Tablet Keiti & Foncier, patrimoine en Océanie

L'art c'est l'art de Marc-Olivier Gonseth, Jacques Hainard et Roland Kaehr (éds)

Raymond MAYER

OpenEdition Journals

Édition électronique
URL : http://journals.openedition.org/jso/6333
DOI : 10.4000/jso.6333
ISSN : 1760-7256

Éditeur
Société des océanistes

Édition imprimée
Date de publication : 30 juin 2011
Pagination : 205-206
ISBN : 978-2-85430-030-7
ISSN : 0300-953x

Référence électronique
Raymond MAYER, « *L'art c'est l'art* de Marc-Olivier Gonseth, Jacques Hainard et Roland Kaehr (éds) », *Journal de la Société des Océanistes* [En ligne], 132 | 1er semestre 2011, mis en ligne le 30 juin 2011, consulté le 24 septembre 2020. URL : http://journals.openedition.org/jso/6333 ; DOI : https://doi.org/10.4000/jso.6333

© Tous droits réservés

sans doute du sujet de cette belle exposition et de son excellent catalogue.

Références citées

Kupka Karel, 1962. *Un art à l'état brut*, Lausanne, Éditions Clairefontaine.

—, 1972. *Peintres aborigènes d'Australie,* Paris, Société des Océanistes, Publications de la Société des Océanistes 24.

Laverty Colin and Jane Kleimeyer (s.d.), 2008. *Beyond Sacred. Recent Painting from Australia's remote Aboriginal communities. The collection of Colin and Elizabeth Laverty,* Prahran, Hardie Grant Books.

Mountford Charles P., 1958. *The Tiwi, their Art, Myth and Ceremony,* London, Phoenix House.

Gilles Bounoure

Gonseth Marc-Olivier, Hainard Jacques et Roland Kaehr (éds), 1999. *L'art c'est l'art*, Neuchâtel, Publications du Musée d'ethnographie, 260 p.

Ce compte rendu est dédié à une collection plutôt qu'à un ouvrage particulier. À travers trois titres un peu pris au hasard (voir les deux suivants ci-après), faisant partie de la « liste des ouvrages reçus » par la Société des Océanistes (probablement avant même son déménagement du musée de l'Homme jusqu'à sa nouvelle adresse au musée du quai Branly), je voudrais rendre compte d'une luxuriance de réflexions qui passent généralement à travers les mailles du réseau des recensions ou des « plans de communication » institutionnels qui maintiennent la notoriété des grandes maisons d'édition à la faveur de campagnes de presse orchestrées « entre amis ». Nos amis de Neuchâtel ont raison de battre le fer quand il fait froid, et d'accompagner chaque exposition annuelle « à thème » présentée au Musée ethnographique de Neuchâtel (men) d'un ouvrage rassemblant des textes commandés pour la circonstance. Ces textes ne font pas le catalogue, mais ils en forment une sorte de double imaginaire, en commentant le thème de l'exposition en cours, mais pas les objets exposés. Ils sont une pensée libre, mais non pas incontrôlée dans son expression, en général impeccablement travaillée.

Qui sont ces trois auteurs qui font vivre une aussi longue habitude ? Il y a Marc-Olivier Gonseth, conservateur au men, qui est le permanent d'une troïka variable qui se renouvelle dans les dernières éditions. Jacques Hainard et Roland Kaehr, autre conservateur au men, ont signé avec lui, sous le sigle de leurs trois patronymes GHK, les parutions des années 2000 qui sont rapportées ici, et dont le plaisir de lecture ne s'altère pas avec le recul du temps.

S'agissant d'un titre de 1999, *L'art c'est l'art* arborait, dans un format de livre de poche, une collection de onze chapitres écrits par des auteurs à la plume alerte et à la muse chatouilleuse. Le contexte du débat était alors animé par la création du Musée du quai Branly à Paris, et la présentation d'une sélection d'« arts premiers » au Louvre, concept à controverse chaude qu'il est intéressant de revisiter à froid !

Le livre débute (pp. 11-44) par les facéties sérieuses (traduites en français) du « singe peintre » de 1982 de Heiny Widmer (ancien conservateur de l'Argauer Kunstmuseum d'Aarau) et de l'artiste Rémy Zaugg.

Examinant « sous le masque africain, quelques faux-semblants » (pp. 45-66), Jean-Claude Muller, de l'université de Montréal, rappelle fort opportunément que c'est l'usage qu'en ont fait les cubistes qui a fait changer de catégorie les masques africains détenus par les artistes européens. D'objets « ethnographiques », ils sont subitement devenus « objets d'art », et reprenant une formule de Roland Kaehr (1989), on a constaté « une montée vertigineuse de leur valeur, non pas artistique – les œuvres demeurant toujours les mêmes – mais pécuniaire ». Depuis lors, note Jean-Claude Muller, « la confusion entre vrai, faux et copie […] se démultiplie selon une progression logarithmique » (p. 55). Dans son analyse fort bien argumentée par ailleurs, on relèvera cependant cette nomenclature inattendue des peuples de l'« art primitif » référencés comme « Mélanésiens, Océaniens et Africains » (*sic*, p. 46).

L'article-chapitre de Nathalie Heinich, sociologue au cnrs, restaure la polémique assez vive qui entourait la notion de légitimation (pp. 67-76) : qu'est-ce qui doit être promu au rang de « beaux-arts » et qu'est-ce qui ne doit pas l'être ? Qui détient le pouvoir de la légitimation ? Partant d'une analyse de type wébérien et bourdieusien, elle aboutit à un concept de « reconnaissance » dans lequel « un minimum de neutralité à l'égard des valeurs […] est un préalable indispensable » pour ne pas avoir à choisir en permanence entre les valeurs dominantes de la culture ayant acquis les œuvres et les valeurs dominées de la culture les ayant produites.

Sally Price, anthropologue exerçant en Martinique et en Virginie, lui emboîte le pas en plaidant pour l'interdépendance des systèmes de légitimation (pp. 77-92) en établissant le lien entre les producteurs d'art et les critiques d'art et conservateurs de musée qui, auparavant, faisaient la pluie et le beau temps, sans avoir à légitimer leurs choix. Les termes du choix cornélien se situent selon elle entre la sempiternelle tension entre la prévalence d'une approche ethno-

graphique et celle d'une approche esthétisante indépendante des canons de la culture d'origine.

Exfiltrant ses analyses de l'image du boa constrictor digérant un éléphant chez Antoine de Saint-Exupéry (pp. 109-114), Vanessa O'Reilly, artiste londonienne, s'attache à donner de la profondeur historique au débat en faisant remarquer que « la façon dont nous considérons et admirons l'art grec est totalement différente de la façon dont les Grecs le comprenaient et l'admiraient » (traduit de l'anglais). La distanciation historique et en même temps le rapprochement géographique du débat lui font refaire la philologie du terme « art », ce qui l'amène à déconstruire le statisme et la supposée intemporalité du sentiment esthétique pour lui substituer une vision dynamique et sans cesse actualisée.

Sous le titre enjoué d'« Alice au pays des merveilles ou la liberté de l'œuvre d'art » et sous forme de dialogue (pp. 115-129), Walter Tschopp, conservateur au Musée d'art et histoire de Neuchâtel, est venu attester de ses bons rapports de voisinage avec le Musée ethnographique, en soulignant l'importance du marketing dans la gestion des carrières artistiques soumises aux stratégies et calculs des institutions dispensatrices de subventions publiques et privées.

L'artiste et collectionneur Jean Zuber offre à commenter les mécanismes de la cotation des œuvres (pp. 185-222) à partir d'une collection de 26 photographies en noir et blanc dédiées à des objets d'Afrique noire.

Dans certains aspects abordés, la vigueur du débat s'est parfois estompée, mais pas les termes du débat. Que l'on me pardonne de ne pas citer ici tous les textes réunis dans ce livre s'y rapportant, mais chaque lecteur pourra apprécier selon ses intérêts propres la matière des débats récurrents. La distanciation produite par le recul du temps montre que les idées très discutées perdurent par-delà les périodes d'effervescence qui les intensifient à certains moments, sans qu'elles retombent à la situation *ante*. Ce qui a été conçu dans l'agitation, finit quelquefois par s'imposer comme un lieu commun, et il n'est pas inintéressant d'en battre le rappel. Maintenant que les « arts premiers », par exemple, sont entrés dans le dictionnaire Larousse, sous la forme d'une planche qui leur est entièrement dédiée, il peut être utile, en consultant ce livre de GHK, de remonter aux positions fondatrices et parfois âprement contestées. En ce sens, ce livre est une sorte d'hommage à l'hommage, pour faire écho au slogan « l'art c'est l'art » appelé à servir d'enseigne à ce navire amiral de la collection neuchâteloise.

Raymond Mayer,
Univ. Omar Bongo Libreville et Lumière-Lyon2

Gonseth Marc-Olivier, Hainard Jacques et Roland Kaehr (éds), 2000. *La grande illusion*, Neuchâtel, Musée d'ethnographie, 184 p.

Le même trio d'éditeurs (voir recension précédente) s'est fait plaisir à célébrer le tournant du millénaire, en l'affublant d'un titre sans ambages : « la grande illusion ». Là encore, avec le recul, l'avenir pourrait lui donner raison. Édité pour accompagner l'exposition de l'an 2000 (21 octobre 2000 – 21 octobre 2001), le livre (ainsi que probablement l'exposition) a visiblement été rédigé dans l'idée de venir en contrepoint de l'euphorie fantasmatique créée par le bimillenium. Fort de quatorze auteurs majoritairement suisses, mais aussi français et italien, l'ouvrage trouve son unité de propos dans l'exploration multiforme du thème de l'année, et qui est récapitulé sous l'expression de « La grande illusion ».

Pour qui connaît ses classiques, *La grande illusion* était au cinéma le récit d'une évasion réussie, durant la guerre 1914-1918 et depuis le château du Haut-Koenigsbourg, de deux soldats dont on se rappellera notamment le rôle de Jean Gabin face à Erich von Stroheim incarnant le commandant de la forteresse, et qui dans la dernière réplique imaginaient que cette guerre-là serait la dernière !

Dans l'exposition de Neuchâtel, les fantasmes placés dans l'année 2000 devaient remplir à peu près le même rôle et la même fonction dans le grand public, mais n'illustrer en définitive qu'une « grande illusion » de plus. L'une des contributions du livre le dit d'ailleurs explicitement dans son titre : « Les expositions universelles ou la grande illusion » et les chapitres égrènent le thème en libres propos sans contournures, ni censure. Que l'on en juge d'après les propos introductifs plutôt décapants qui les lancent (p. 9) :

> « Bien sûr il y a Internet, les *stock-options*, la chirurgie plastique, l'état voyou ; d'accord, il y a les bornes interactives, le wap, la nouvelle économie, les zoos humains ; les *assessment centers*, la réalité virtuelle, la glocalisation, les extrémistes basques, c'est clair; le multimédia, le streetwear, la téléphonie mobile, les routards de banlieue, ça marche ; le génie génétique, les start-up, la nanotechnologie, le capitalisme chinois, assurément ; les écrans plats, *Le Monde diplomatique*, le postmodernisme, *Questions pour un champion*, O.K. »

Suit une phrase à la Proust, qui comme une sentence anglaise fait du Musée d'ethnographie de Neuchâtel (men) un château hanté « juché sur promontoire [qui] scrute nos villes barbares, mystiques […] ». Le thème de la vigie intellectuelle et de la lueur balayante du phare dans la nuit, on avait déjà vu, mais dieu, que c'est joliment dit! Bref, tout est prétexte à raison et dérision.

Sur quatorze contributions, dix déclinent le terme « illusion » dans leur titre, et une impossible « quadrature du cercle » de Georges Au-