

Parmi les mots que l'on entend le plus régulièrement prononcés par les curateur·ice·s cette dernière décennie, il y a celui d'“agentivité”. Cette notion, initialement développée par Gayatri Chakravorty Spivak pour *repouvoirdiser* des communautés silencieuses, a été reprise à sa suite par l'anthropologue anglais Alfred Gell, qui l'a translatée et adaptée au domaine des artefacts. Depuis cette perspective, l'agentivité désigne la manière dont les objets *agissent* dans le monde social, c'est-à-dire la manière dont les objets nous obligent et nous font pâtir. Paru aux Presses du Réel, *Objets à l'état vif* met la question de l'agentivité sur le devant de la scène. Présentant une couverture barrée d'un rectangle noir évoquant le vocabulaire pictural du constructivisme russe, l'ouvrage collectif est dirigé conjointement par Cyrille Bret, Nicolas Fourgeaud et Jean-François Gavoty. Il est le fruit de recherches initiées en 2016 dans le cadre du séminaire “Technoscapes” se tenant à la HEAR (Strasbourg).

Objets à l'état vif. Entre dynamiques sociales et pratiques artistiques, p. 143

CES OBJETS QUI SE JOUENT DE NOUS

Ces réflexions ont pris comme point de départ le constat d'une insuffisance : l'échec de certaines méthodes descriptives à saisir un certain type de pratiques artistiques. Il est notable que l'histoire de l'art du XX^e siècle est dominée par des analyses d'ordre iconologique et stylistique qui se cantonnent à “décrire” les objets, ou à les “interpréter” selon des codes culturels en vigueur. Mais ces méthodes échouent à rendre compte de l'ancrage contextuel spécifique, autant du côté de l'installation de l'œuvre que de son utilisateur·ice. En effet, comment appréhender des œuvres protocolaires (des actions, des performances) avec des méthodes d'analyse se focalisant uniquement sur des critères matériels ?

Une issue de sortie est proposée dans ce livre : coupler la théorie de l'agentivité chère à Alfred Gell à une approche biographique de l'objet. Pour rappel, le travail d'Alfred Gell, prenant le contrepied de la tradition marxiste qui voit dans nos rapports aux objets des comportements prémodernes d'idolâtrie, a ouvert la voie à une conception de l'art comme *technologie de l'enchantement*, dans laquelle l'objet est pensé comme la cristallisation de plusieurs intentionnalités. La “biographie sociale de l'objet”, quant à elle, a été initiée par des chercheurs tels Arjun Appadurai et Igor Kopytoff dans le courant des années 80 et se présente comme une méthode permettant de rendre compte de la trajectoire d'un objet allant de sa création à sa destruction, prenant autant que possible en considération les interactions que celui-ci tisse lors de ses multiples activations.

Cet assemblage théorique permettrait de couper l'herbe sous le pied des tenants d'une méthode herméneutique (cherchant à remonter aux raisons et aux intentions de l'artiste) au profit d'une *lecture en contexte*, dans une perspective résolument pragmatiste — pragmatisme d'ailleurs ouvertement revendiqué dès le titre, pastichant *L'art à l'état vif* de Richard Shusterman. Car penser l'objet par son usage, c'est avant tout prêter attention à son histoire, à ses déplacements, à ses significations situées.

De la sorte, plutôt que d'être assigné à une signification stable dans l'espace-temps, l'objet peut être appréhendé de manière locale et ponctuelle, tels les masques d'Hervé Youmbi, produits d'une hybridation entre masque traditionnel de l'Afrique subsaharienne et masque du film populaire *Scream*. Selon l'endroit où ils se trouvent, ces artefacts oscillent entre une agentivité symbolico-religieuse (quand ils sont utilisés par les membres d'une



communauté secrète africaine) et une agentivité esthétique (quand ils sont exposés en galerie à New York).

En se focalisant sur des pratiques de l'objet allant de la seconde moitié du XX^e siècle à nos jours, le livre comprend sept contributions. Faute de place, nous nous limiterons à détailler trois de celles-ci.

L'ART D'ARMER LES OBJETS

Partant d'un questionnaire envoyé en 1957 par André Breton à des intellectuels (dont Claude Lévi-Strauss) auxquels il fut demandé s'ils avaient déjà éprouvé la “charge” d'un “objet d'ordre magique”, Julien Bondaz souligne la manière dont, depuis le début de la discipline, l'anthropologie a lu (et lit toujours) la magie par le prisme de l'électricité. Désignée par un lexique commun (action à distance, invisibilité, champ,...) et partageant un certain nombre de qualités, la force électrique (et, avant elle, le fusil à poudre) se pose comme le moyen de traduction par excellence des phénomènes magiques. Qu'un objet soit chargé suppose qu'il puisse se décharger — qu'il agisse à la manière d'une *arme*. Parmi ces “objets armés”, les fétiches africains qui, par voie de spoliation coloniale et de marchandisation, se sont vus “déchargés” de leur force magico-religieuse en devenant des œuvres d'art colonial. L'auteur poursuit en évoquant quelques-unes des stratégies contemporaines

visant à singer et à retourner cet art colonial contre lui-même : Bruno Peinado

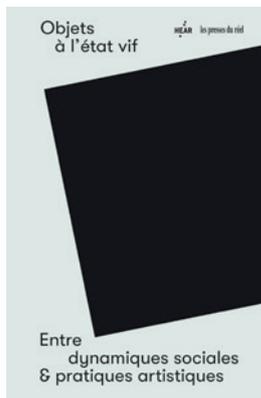
1 p. 47.
2 p. 138.
3 p. 140.

et sa sculpture *Nègre colonial*, présentant un casque de colon transformé en pot de chambre, Kendell Geers et ses fétiches entourés de rubans, utilisés par la police pour baliser les scènes de crime, Kiluanji Kia Henda transformant le buste de Lénine en *nkisi n'kondi* (fétiche à clous).

Bref, plutôt que de chercher à essentialiser des artefacts qui seraient par nature magiques par opposition à d'autres, cet article entend soutenir une pensée localisée au travers d'une analyse pragmatique "de l'art d'armer les objets — et de les désarmer"¹.

PRODUCTIVISME ET CHUTE LIBRE

Dans "Biographie de l'objet : remarques sur la trajectoire artistique d'un modèle critique, de Sergei Tretiakov à Hito Steyerl", Nicolas Fourgeaud revient en détail sur la théorie de l'objet proposée par un des fondateurs du productivisme russe, Sergei Tretiakov, dans *Biographie de l'objet* (1929). Dans ce texte, Tretiakov donne pour mission à l'écrivain révolutionnaire de produire la biographie de "la forêt, du pain, du charbon, du fer, du lin, du coton, du papier, de la locomotive, de l'usine"². Cette biographie des objets, refusant la spécialisation, serait faite par tous et pour tous, s'érigerait contre le roman psychologique et tordrait le cou à l'idéal romanesque bourgeois glorifiant des héros, c'est-à-dire des individualités marquées du sceau de l'exceptionnalité. La littérature que Tretiakov appelait de ses vœux, nous dit Fourgeaud, est une littérature factuelle, proche du journalisme visant, à la manière de la propagande, à agir sur les consciences. La posture de Tretiakov est typique du marxisme dit scientifique: en théorisant, il se pose en surplomb de son objet d'étude, loin de la boue du monde, tandis que les objets qu'il s'agit de décrire ne sont encore convoqués qu'au titre de "révélateurs" des mécanismes socio-économiques, et non pas au titre d'actants à part entière. Ici, les objets se résument à des produits.



OBJETS À L'ÉTAT VIF. ENTRE DYNAMIQUES SOCIALES ET PRATIQUES ARTISTIQUES,
DIR. C. BRET, N. FOURGEAUD & J.-F. GAVOTY, LES PRESSES DU RÉEL, AVRIL 2024, 195 P., ISBN 978-2-37896-342-2. 19 €

SYMBIOTES ET PARTENAIRES

Cette théorie "factographique" productiviste, passablement tombée en désuétude, a été remise au goût du jour par Hito Steyerl dans un essai-vidéo de 2009. Intitulé *In Free Fall*, ce film expose les cadres narratifs conventionnels, fonctionnant à la manière d'un "récit matriochka"³ où sont assemblés des scènes sur fond vert, des extraits de films, des entretiens et des incrustations électroniques. Le film raconte la trajectoire biographique d'un objet particulier: des avions de ligne, abandonnés dans une casse au beau milieu du désert du Mojave, attendant d'être transformés en aluminium ou utilisés comme décor de film.

Fourgeaud remarque qu'en faisant entrer en résonance des faits temporellement éloignés, en croisant histoire de l'aviation, crises économiques et histoire du cinéma, Steyerl refuse de fait la chronologie du récit. Ce montage en rupture donne corps au caractère chaotique et fracturé du monde contemporain, à l'heure de la globalisation des formes de vie qu'il abrite. Face caméra, Steyerl extirpe les thèses de Tretiakov de leur gangue dialectique et téléologique, non sans zapper l'esprit de sérieux qu'adoptait le théoricien russe en son temps. Et à l'auteur de conclure par l'hypothèse suivante: c'est par la réflexion menée sur les déchets que Steyerl court-circuite la conception stéréotypée de l'objet que charriait la théorie du marxiste Tretiakov; le déchet étant la forme "morte" de l'objet, il fallait peut-être en passer par là pour comprendre l'objet comme vivant.

La dernière contribution, "Symbiotes & partenaires, la biographie d'objet & quelques anecdotes" signée par Jean-François Gavoty, détaille les étapes de travail et les méthodologies déployées lors du séminaire "Technoscapes". Tout du long, la *Topographie anecdotée du hasard* de Daniel Spoerri a joyeusement cohabité avec la méthode de biographie sociale de l'objet chère à Kopytoff. Certain-e-s étudiant-e-s ont rematérialisé la table bleue de Spoerri et produit à leur tour des "anecdotes" tandis que d'autres ont transformé leur atelier en "manufacture éclair", interrogeant par là leurs processus de production d'objets et de création de valeur.

Invoquant l'histoire des dénominations des différents pôles de la HEAR, Gavoty rappelle que le recours à l'objet permet d'outrepasser la question de "l'œuvre d'art" qui reste un critère de distinction dans l'organisation des cursus artistiques, traçant une ligne de démarcation entre les pratiques qui relèveraient de l'artisanat et celles qui relèveraient des beaux-arts. S'en tenir à désigner toutes les choses produites par le vocable d'objet permet d'éliminer cette distinction.

L'auteur poursuit en évoquant diverses anecdotes de travail: la découverte de "bousillés" au MusVerre à Sars-Poterie; ou encore, la création de La Pioche, l'une des premières récupérathèques d'Europe — signalant l'importance accordée au réemploi de matériaux chez les jeunes générations d'artistes.

Précisons que l'ouvrage se clôt sur un "colophon élargi", détaillant l'ensemble des liens de production et des collectifs humains engagés dans la fabrication du livre, allant de la logistique à la composition chimique de l'encre. Peut-être parce qu'envisager les objets de notre environnement au prisme de la symbiose commence par mettre en lumière les multiples interdépendances qui les caractérisent et d'en redécouvrir ainsi l'agentivité manifeste.

Robin Faymonville

Objets à l'état vif. Entre dynamiques sociales et pratiques artistiques, sommaire

Sommaire	
	5
Cyril Bret, Nicolas Fourgeaud & Jean-François Gavoty S'introduire dans un monde d'objets à l'état vif	14 15 16
17 18 19 20 21 22 23 24	
25 → 52 Julien Bandoz À charge & à décharge. L'art d'armer les objets	27 28 29 30 31 32
33 34 35 36 37 38 39 40	
41 42 43 44 45 46 47 48	
49 50 51 52	53 → 76 Yoël Kreplak Les œuvres instruites
57 58 59 60 61 62 63 64	
65 66 67 68 69 70 71 72	
73 74 75 76	77 → 96 Cyril Bret Les mondes imbriqués d'Elvia Teotiski
81 82 83 84 85 86 87 88	
89 90 91 92 93 94 95 96	
97 → 112 Richard Faugust Sur/Sous	
113 → 116 Jean-François Gavoty Une tournée de sous-backs	117 → 128 Clovis Maillet L'«humiliation» des images: une technique médiévale pour faire agir
121 122 123 124 125 126 127 128	
129 → 156 Nicolas Fourgeaud La biographie de l'objet: remarques sur la trajectoire artistique d'un modèle critique, de Sergei Tretiakov à Hito Steyerl	132 133 134 135 136
137 138 139 140 141 142 143 144	
145 146 147 148 149 150 151 152	
153 154 155 156	157 → 190 Jean-François Gavoty Symbiotes & partenaires, la biographie d'objet & quelques anecdotes
161 162 163 164 165 166 167 168	
169 170 171 172 173 174 175 176	
177 178 179 180 181 182 183 184	
185 186 187 188 189 190 191 196	
L'équipe du séminaire «Technoscapes» Reader	196
197 → 207 WIP & collaborateur·ices Colophon élargi. Itinéraire d'un livre à travers divers collectifs humains	197 198 199 200 201 202 203 204 205
201 202 203 204 205	