

L'ethnologie et l'histoire de l'art

Sur les corrélations

dans le domaine des manifestations plastiques populaires

L'ETHNOLOGIE SE CLASSE parmi les quelques sciences sociales qui éprouvent l'incessante nécessité de réviser leurs rapports avec les disciplines qui leur sont proches et de déterminer ainsi d'une manière toujours plus précise et l'objet et les méthodes de leur propre étude. Une fois, cela résulte de la nature même de l'ethnologie qui est une discipline soi-disant sans bornes, donc du besoin intrinsèque de délimitation de son objet d'étude, une autre fois d'une pression extérieure exercée soit par les disciplines voisines, soit tout simplement par quelques-unes des mesures d'ordre administratif portant sur l'organisation des sciences sociales, ce qui arrive surtout dans les pays où les recherches scientifiques ont une direction centrale. En ce qui concerne ce dernier cas, il est inutile de lui accorder une attention très grande du point de vue scientifique, bien qu'une tendance périodique à sous-estimer l'importance de l'ethnologie s'y reflète aussi. Quant aux deux premiers motifs, il faut cependant les prendre en considération du fait qu'ils sont les symptômes du chaos latent qu'on note dans la conception des questions fondamentales, voire même vitales de l'ethnologie. Ce sont, en fin de compte, les travaux tout récents s'attaquant seulement à certaines parties des grands problèmes qui font apparaître nettement l'urgence de la solution de ces rapports interdisciplinaires; malheureusement, plusieurs d'entre eux souffrent d'un manque de clarté et ne contribuent donc pas à la solution de ces problèmes, et d'autant moins au renforcement de l'autorité de l'ethnologie par rapport aux autres disciplines. Ne fait exception ni le compendium de K. Moszyński¹, où l'auteur s'est contenté de réduire les rapports de l'ethnologie avec l'histoire de l'art à un simple renvoi au travail de H. Wölfflin². Ce sont certains travaux antérieurs qui, en dépit de leur base théorique depuis longtemps abandonnée, constituent un point de départ plus approprié à cette fin³.

J'estime que les tentatives pour résoudre les problèmes des rapports de l'ethnologie avec les autres sciences sont pour la plupart de nature unilatérale. Ainsi, par exemple, les rapports de l'ethnologie avec l'histoire, et même avec la théorie des arts plastiques inquiètent les ethnologues et non les historiens ni les théoriciens de l'art. Après tout, c'est naturel, puisque l'histoire de l'art est une discipline au profil bien plus tranché, solidement constituée et s'appuyant sur une tradition de recherches relativement longue. Les ethnologues n'essaient pas d'empiéter sur le domaine de ses intérêts scientifiques, puisque l'objet de ses recherches n'en présente pas assez d'occasions et que, sans s'être approprié les méthodes de travail que l'histoire de l'art avait élaborées, il leur serait impossible de franchir la limite du dilettantisme qui, même aujourd'hui, constitue un des plus grands dangers dans les sciences sociales. Par contre, certains historiens et théoriciens de l'art s'expriment de temps en temps de manière très autoritaire sur les problèmes de l'étude des manifestations plastiques populaires. Ils ont tort de le faire n'ayant pour la plupart pas de connaissances approfondies de l'objet d'étude de l'ethnologie, ni de l'ensemble de ses problèmes, ni enfin d'expérience des méthodes qui lui sont propres. Il est donc naturel qu'ils ne fasse que

1. K. Moszyński, *Człowiek. Wstęp do etnografii powszechnej i etnologii*. Wrocław — Kraków — Warszawa, 1958, p. 57.

2. H. Wölfflin, *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe*, München, 7, 1929.

3. A. Haberlandt, *Volkskunde und Kunstwissenschaft. Jahrbuch für historische Volkskunde* (Berlin), 1 (1925), pp. 217-231.

pousser ainsi les ethnologues à essayer d'effectuer la délimitation de leur discipline, et même celle d'autres sciences sociales, notamment des sciences relatives à l'art.

Dans cette brève contribution il ne nous est pas possible de nous étendre sur l'évolution des opinions concernant l'âge, l'origine et la nature de l'art populaire émises par différents théoriciens et historiens d'art. Cela n'aiderait du reste nullement à éclaircir substantiellement les corrélations entre les deux disciplines puisqu'il s'agit là en réalité d'opinions très personnelles à caractère unilatéral qui n'ont pas trouvé d'écho systématique, même au moment de leur publication, chez les ethnologues d'avis différent, et qui n'ont jusqu'ici jamais été réunies ou appréciées, éventuellement soumises à la critique. L'analyse détaillée ainsi que la critique des vues des historiens de l'art allemands sur l'art populaire ont été faites par Oswald A. Erich. Selon lui, les historiens de l'art caractérisent l'art populaire comme l'ensemble de créations de troisième ordre et affirment que l'art populaire vit de valeurs culturelles diminuées, comme de miettes tombées de la table du grand art. A leur rencontre, il a souligné que l'art populaire n'est point un *minus* du grand art, mais un *aliud*, donc quelque chose de tout autre ⁴.

CES CONSTATATIONS NE DOIVENT PAS CAUSER de susceptibilité. Bien au contraire: je suis convaincu que bien des opinions injustes sur l'art populaire ont pu naître et exercer pendant plusieurs dizaines d'années une influence défavorable sur la conviction des savants et même sur la conscience des profanes du fait que l'ethnologie avait été sensiblement déficiente par rapport à l'histoire de l'art et n'était par conséquent pas à même de réagir de manière prompte et convaincante contre les vues fausses sur l'art populaire, et encore moins de leur faire face par des acquisitions dues aux efforts scientifiques des ethnologues eux-mêmes. Ici, je dois avouer avec regret que le niveau d'études des manifestations plastiques populaires est resté jusqu'à ce jour tellement bas que, ni actuellement ni dans un avenir très proche, on ne peut s'attendre à des solutions satisfaisantes à la plupart des problèmes théoriques dans le domaine de l'art populaire. La possibilité d'élever le niveau de la qualité de l'étude de l'art plastique populaire à la hauteur des recherches sur le grand art n'est même pas esbauchée pour le moment.

Les causes de cet état sont multiples. Je fais observer, bien que cela ne soit pas en relation directe avec le fond de ces difficultés, que le niveau peu élevé de l'étude de l'art populaire résulte, entre autres, du fait que les chercheurs spécialisés faisaient défaut, ce qui a permis aux dilettantes de les suppléer dans ce domaine. Une cause grave qui est la source de bien des malentendus réside dans le fait que plusieurs ethnologues s'occupant de l'art populaire insistent sur le côté technologique des manifestations artistiques populaires et en négligent les autres aspects qui, du point de vue ethnologique, ont certainement plus d'importance.

J'ai déjà fait remarquer que, dans la présente contribution, je n'entends pas faire une analyse détaillée des vues des historiens et théoriciens de l'art sur les questions

4. O. A. Erich, Der Anteil der Kunstgeschichte an der Erforschung unseres Volkstums. *Zeitschrift für Volkskunde* (Berlin), 3 (1931), pp. 1-14.

d'âge, d'originalité, de degré d'exécution artistique et autres qualités des manifestations artistiques populaires. Ces vues sont d'ailleurs très proches les unes des autres. En substance, il s'agit toujours des répercussions de la théorie des valeurs culturelles diminuées. Il est cependant remarquable que bien peu de théoriciens de l'art ont accédé à cette base théorique. Cela vaudrait la peine d'examiner en détail par quelles voies cette théorie a pénétré dans l'histoire de l'art: je suis convaincu qu'ici l'influence supposée d'E. Hoffmann-Krayer et de H. Naumann n'a été qu'indirecte. Dans le milieu tchèque, par exemple, cette théorie dont le bien-fondé était, en Allemagne, devenu l'objet de discussions qui ont duré plusieurs années et auxquelles ont, entre autres, pris part A. Spamer, J. Meier et M. H. Boehm, est transmise traditionnellement sous une forme assez simplifiée. Une question se pose: dans quelle mesure, les historiens et théoriciens de l'art tchèques connaissaient-ils les travaux des ethnologues et des sociologues de l'Europe occidentale⁵. Sous ce rapport, on a coutume de considérer l'école viennoise de l'histoire de l'art comme ayant joué le rôle de médiatrice. J'ai cependant cherché en vain dans les ouvrages d'A. Riegl et de M. Dvorák des suggestions directes de ce genre. C'est plutôt Z. Wirth qui aura pris la plus grande part à la formulation de ces idées dans la littérature spécialisée tchèque. C'est lui qui a caractérisé l'art populaire comme une couche de manifestations attardées du point de vue du moment et du style et dont les traits caractéristiques sont: esprit conservateur, primitivité, absence d'originalité de la forme et autres qualités négatives⁶. Il a dû arriver à ces caractéristiques, parce qu'il avait choisi un point de départ erroné, de même que quelques-uns des chercheurs ouest-européens qui ont traité un matériel folklorique d'un caractère entièrement différent de celui des créations artistiques qu'on trouve dans les régions de l'est et du Sud-Est de l'Europe. Si de telles idées étaient présentées comme des hypothèses de travail et non comme des verdicts, on pourrait les tolérer. Toutefois, le caractère autoritaire de leur formulation et de leur application incite à la critique. Un autre historien et théoricien de l'art tchèque, V. Mencl, tirant parti de ce point de vue extrémiste est allé jusqu'à contester aux ethnologues le droit de s'occuper de l'étude de l'art populaire, puisque "la naissance de la forme populaire et son contenu constituent un problème qui concerne uniquement et exclusivement l'histoire de l'art et de la culture" qui doit finalement arriver à la conclusion que l'art populaire n'est qu'un "reflet de la culture urbaine qui, était seule porteuse du processus évolutif"⁷. Depuis le moment où ce jugement a paru dans l'organe central de l'ethnologie tchécoslovaque, trente-huit années se sont déjà écoulées et l'ensemble des recherches faites ultérieurement ont réfuté cette opinion. Malgré cela, elle a réapparu de temps en temps jusqu'à ce jour, et conjointement avec elle, des tendances s'efforçant d'éliminer l'étude de l'art populaire de la compétence de l'ethnologie et de l'incorporer à l'histoire de l'art.

5. R. Jeřábek, La théorie de l'art populaire dans l'oeuvre d'Antonín Václavík. *Národopisný věstník československý* (Praha), 35 (1967).

6. Z. Wirth, *Umění československého lidu*. Praha, 1928. pp. 9-10, 24.

7. V. Mencl. Lidové umění výtvarné. *Národopisný věstník československý*, 22 (1929), pp. 112-113.

TOUS CES MALENTENDUS ONT LEUR SOURCE, entre autres, dans la définition imprécise de l'objet d'étude. Pour cette raison, depuis plusieurs dizaines d'années déjà, un manque de clarté dans la conception de l'objet d'étude de l'ethnologie en général, et l'absence d'une classification scientifique des phénomènes ethnologiques en particulier, se font vivement sentir. Dans le domaine de l'étude de l'art populaire, l'intérêt des ethnologues oscille entre les manifestations datant de l'aube du genre humain et les toiles fraîchement peintes des peintres dits "naïfs". Et dans ce vaste espace de temps et cette diversité de genres s'efface parfois ce qui devrait réellement représenter l'art populaire, à savoir la manifestation artistique active du peuple, étroitement liée à la vie du peuple. Dans cet état de choses, les ethnologues cessent de s'orienter. Quant aux historiens de l'art, ils s'y perdent encore davantage, eux qui se plaisent à taxer de "populaire" tout ce qui ne peut supporter les critères sévères du soi-disant grand art, et surtout ceux de ses manifestations qui font loi.

Il nous serait facile de produire quantité d'exemples de ce genre. Certes, du point de vue de l'étude des manifestations suprêmes de l'art de profession, toute atteinte à la perfection de la forme artistique apparaît comme un défaut intolérable dans l'évolution du style, et immédiatement s'impose le besoin de classer ce phénomène. Cela est bien naturel, l'on se demande cependant à quel point, dans cette connexité, l'idée du "caractère populaire" viendrait à propos. Ce terme a été assez discrédité même par l'esthétique d'A. A. Ždanov, où il est devenu l'équivalent de la compréhensibilité par rapport aux masses, et puis tour à tour du "caractère révolutionnaire", du "caractère démocratique", de l'optimisme et d'autres visions du proche avenir de toute l'humanité. Les travaux de K. A. Sitnik, de G. A. Nedošivin, d'A. Fjodorov-Davydov⁸ et d'autres ont rendu les tableaux de Riépine et d'Iarochenkov plus populaires que ne sont les vieilles icônes russes, parce qu'en eux les ardents idéaux et les désirs du peuple sont exprimés de manière plus claire et plus simple que dans ces dernières. C'est sur cette base que toute une série de travaux théoriques écrits par différents historiens de l'art ont pris naissance. Cette conception se reflète, de manière marquante, dans les travaux de K. Piwocki, notamment dans son ouvrage sur la genèse historique de l'art polonais⁹. Piwocki aussi bien que ses interprètes, se sont bien rendu compte des contradictions qui ont surgi de l'interprétation simplifiée du "caractère populaire", et c'est pourquoi ils ont cherché, mais sans succès, à formuler une certaine nuance entre l'art populaire et "le caractère populaire" dans l'art populaire¹⁰. Ces travaux ont exercé à l'époque une grande influence qui s'est fait et continue encore à se faire sentir dans les publications ethnologiques soviétiques, polonaises, tchèques, slovaques etc.

La notion du "caractère populaire" a donc cessé d'avoir un sens précis, et il ne reste qu'à lui rendre son sens primitif répondant, dans le domaine de l'art populaire, éventuellement même dans celui de la culture ethnique en général, aux besoins de la science s'occupant du peuple — c'est à dire de l'ethnologie. Alors on ne pourra con-

8. *Voprosy teorii sovetskogo izobrazitel'nogo iskusstva*. Moskva, 1950; A. Fiodorow-Dawydow, *Zadania wydawnicze w zakresie historii sztuki rosyjskiej*. Warszawa, 1952, p. 61.

9. K. Piwocki, *O historycznej genezie polskiej sztuki ludowej*. Wrocław, 1953, pp. 1-4.

10. A. Wojciechowski, *Z dyskusji nad pojęciami "sztuka ludowa" i "ludowość w sztuce"*. *Polska sztuka ludowa* (Warszawa), 7 (1953), pp. 73-82.

cevoir "le caractère populaire" ni comme l'équivalent de l'absence d'art ni comme la compréhensibilité. La notion du "caractère populaire" devrait notamment contenir l'idée de la part créatrice que le peuple prend aux phénomènes dits populaires. L'art populaire, ou plus exactement les manifestations plastiques populaires, doivent être interprétés comme une partie intégrante de la culture ethnique. Ceci paraît indispensable dans la solution de deux problèmes fondamentaux de l'art populaire: celui du "caractère populaire" et celui du "caractère artistique" (esthétique) des manifestations plastiques populaires. Ici, il faut tenir compte de deux critères ethnologiques capitaux, à savoir du contenu et de la fonction de ces manifestations. Cela nous fera éviter bien des écueils qui, dans le cas contraire, ne tarderaient pas à surgir sur la voie de nos recherches. Ainsi on aura délimité l'objet de notre étude qui n'embrassera que celles des branches de l'art plastique populaire qui constituent les parties intégrantes de la culture ethnique. En même temps, cela nous aidera à éliminer les manifestations qui ne sont que des dérivés de l'art de style, des créations de dilettantes ou d'amateurs, de l'art dit naïf, des poncifs plastiques et autres, qui rentrent plutôt dans la sphère de l'histoire, de la sociologie ou de la psychologie de l'art. Il faudrait cependant considérer lesquelles de ces branches de l'art pourraient devenir l'objet de l'étude interdisciplinaire, à laquelle prendrait part aussi l'ethnologie; pour ses buts propres, tous ces genres d'art dans leur ensemble n'ont cependant qu'une importance secondaire. A cet égard, on constate l'absence de l'histoire de la culture, autrefois très cultivée, qui amalgamait les points de vue de différentes disciplines nettement délimitées, tout en s'occupant de ces zones périphériques de tous les arts de musée et plastiques. L'état actuel est loin d'être satisfaisant, témoin par exemple la zone de l'art naïf, ce dernier étant la plupart du temps devenu l'objet d'une lucrative spéculation scientifique et commerciale, sans toutefois avoir jusqu'ici été étudié de manière sérieuse et approfondie.

CERTAINES DE NOS ASSERTIONS pourraient être taxées de parti pris. Il est donc nécessaire de faire observer que quelquesuns des problèmes que nous avons mentionnés ont dû intentionnellement être accentués, pour que leur urgence fût mise en relief. Il est vrai qu'il n'y a pas de contradiction entre l'ethnologie et l'histoire de l'art, cependant des contradictions s'élèvent de temps à autre entre les ethnologues et les historiens de l'art. Là, où jusqu'ici le sentiment de supériorité ou une tutelle gênante prévalaient, il faut que pénètrent une compréhension réciproque, et éventuellement même une coopération. La plupart des abrégés d'histoire de l'art ne tiennent cependant pas compte de l'art populaire. Les travaux des historiens de l'art sur l'art populaire ne sont pas basés sur son étude, mais ont pour la plupart le caractère d'essais, et des généralisations mal fondées y pullulent. L'étude de l'art populaire n'a, hélas pas, encore atteint le degré de perfection qui lui permettrait de se substituer à l'analyse fondée sur l'établissement de l'âge, du lieu d'origine, etc., la connaissance faite à l'aide des sens et l'intuition, comme V. V. Štech le réclamait pour l'histoire de l'art¹¹,

11. V. V. Štech, *Smysl a metoda dějin výtvarného umění. Pod povrchem tvaru*. Praha, 1941. pp. 11-13.

et comme H. Sedlmayr l'accentue à l'heure actuelle¹². De leur côté, les ethnologues n'apprécient souvent pas à leur juste valeur les résultats des recherches effectuées dans le domaine de l'histoire de l'art, ne s'appuient pas suffisamment sur la connaissance des lois communes auxquelles l'évolution de l'art de style est soumise, ont parfois tendance à nier l'influence de l'art de profession sur l'évolution de l'art plastique populaire, ne savent pas s'orienter dans les problèmes fondamentaux d'esthétique, et ainsi de suite. C'est sans conteste à l'ethnologie que revient la solution dans toute son étendue du problème du "caractère populaire" dans l'art populaire. Cependant son contact avec l'histoire de l'art et l'esthétique apparaît indispensable pour résoudre les problèmes relatifs au caractère artistique des phénomènes de l'art populaire, où l'on ne peut prendre pour point de départ uniquement et exclusivement leurs valeurs intrinsèques. Car, pour que l'art populaire puisse être désigné du nom d' "art", il est nécessaire qu'il soit constamment soumis aux critères applicables à l'art en général.

Des relations existent donc entre l'ethnologie et l'histoire de l'art; non seulement sur le plan théorique, mais aussi dans les recherches sur l'art populaire, d'une manière très concrète et très urgente. A l'avenir, elles inquiéteront même bien plus les ethnologues que les historiens et théoriciens de l'art, pour lesquels l'art populaire ne restera malgré tout qu'une réalité en marge de leur intérêt professionnel. On ne peut espérer que toutes les questions litigieuses seront résolues à brève échéance. Il s'agit plutôt d'une normalisation de ces relations et de l'élimination d'exagérations préjudiciables qui ne font pas avancer les recherches, mais bien au contraire mettent un frein à leur développement, ou vont même jusqu'à les reporter à des dizaines d'années en arrière.

12. H. Sedlmayr, *Kunst und Wahrheit. Zur Theorie und Methode der Kunstgeschichte*. Hamburg, 1958.