

Pour un « ethnocentrisme critique »

Exotisme, crise et condition moderne

Rémi Labrusse

Cette réflexion s'appuie sur un premier constat plutôt banal, exprimé par de nombreux chercheurs en sciences sociales, de la philosophie à l'histoire en passant par l'anthropologie et l'histoire de l'art, depuis une trentaine d'années : sur le long terme, la conscience de soi propre aux cultures dites « occidentales » se structure comme une conscience d'être à la périphérie¹. Sur le plan métaphysique, la Révélation divine – le sens de l'être, autrement dit – s'est accomplie au-dehors, dans les lointains, sur les rivages orientaux de la Méditerranée; tout commence à Ur en Chaldée, tout se révèle à Jérusalem en Galilée et tout finira donc à nouveau dans une « Jérusalem » céleste, tandis que l'« Occident » n'aura pris part à ce processus de dévoilement des fins dernières qu'entre-deux, dans l'espace intervallaire, inessentiel, qui est celui de l'histoire humaine. Pire, même sur ce plan contingent de l'histoire, la culture humaine semble s'être déjà parfaitement accomplie dans ce qu'on nomme l'« Antiquité », temps révolu que seules des ruines permettent désormais de saisir. À elles deux, Athènes et Jérusalem font de l'Occident, dans sa conscience de soi la plus intime, une sorte de banlieue du sens, séparée d'un centre inaccessible à la fois dans l'espace et dans le temps; tout s'est déjà accompli ailleurs (en Orient) et avant (en Grèce classique). Ce sentiment de relégation dans les marges, intrinsèquement lié au christianisme et au culte de l'Antique, s'inscrit dans le long terme mais connaît un spectaculaire renforcement à partir de la Renaissance, lorsque le scepticisme et la mélancolie ombrent systématiquement – à supposer qu'ils ne minent pas d'emblée – une pensée refondatrice et progressiste. D'innombrables œuvres en témoignent, qui nourrissent la sombre humeur occidentale (l'impression inguérissable d'un manque d'être) et, corrélativement, son attrait obstiné – mais toujours déçu – pour les ailleurs temporels ou géographiques, du temps des Croisades à celui de la première colonisation, des objets « orientaux » dans les

1 Par exemple : Rudolf Wittkower, *L'Orient fabuleux* [1977], Paris, Thames & Hudson, 1991; René Etiemble, *L'Europe chinoise*, 2 vol., Paris, Gallimard, 1988; *Europa und der Orient 800-1900*, dir. Gereon Sievernich et Hendrik Budde, Berlin, Bertelsmann, 1989; Tzvetan Todorov, *Nous et les autres. La réflexion française sur la diversité humaine*, Paris, Seuil, 1989; Rémi Brague, *Europe, la voie romaine*, Paris, Gallimard, 1992. Etc.



1 Aiguière dite de Saint-Denis, art fatimide, x^e-xi^e s. (vase en cristal de roche), Italie du Sud, xi^e siècle (monture en or), Paris, musée du Louvre

trésors d'églises [fig. 1] aux *exotica* des cabinets de curiosité [fig. 2], de la poésie des ruines aux spéculations romantiques sur l'Orient des origines².

Second constat : en les situant sur cet horizon de long terme, on comprend mieux les contradictions internes de la modernité *stricto sensu* (c'est-à-dire considérée dans son adéquation temporelle avec l'hégémonie d'un paradigme technoscientifique dans la vision du monde, depuis la Révolution industrielle). Cette compréhension repose elle-même sur plusieurs observations de base. La première, c'est que l'idéologie du progrès, pierre angulaire de notre « modernité », peut être définie comme le produit d'un désir de recentrement de l'histoire universelle autour de l'Occident, de réparation – sinon d'effacement – d'une marginalité de naissance, pour ainsi dire. En entreprenant de se situer à la pointe la plus « avancée » d'une histoire universelle linéaire, l'Occident « moderne » s'efforce de contrebalancer la douloureuse insuffisance de ses origines par une

2 Avinoam Shalem, *Islam Christianized : Islamic Portable Objects in the Medieval Church Treasuries of the Latin West*, Francfort et New York, Peter Lang, 1998; Julius von Schlosser, *Les Cabinets d'art et de merveilles de la Renaissance tardive* [1908], trad. L. Marignac, Paris, Macula, 2012; Alain Schnapp, *Une histoire universelle des ruines. Des origines aux Lumières*, Paris, Seuil, 2020; Raymond Schwab, *La Renaissance orientale*, Paris, Payot, 1950.



2 Masque olmèque, repris à l'époque aztèque et remonté en Europe dans une niche (attrib. à Guillaume de Groff), Mexique, premiers siècles de l'ère chrétienne et xiv^e - xv^e siècles, Europe centrale, vers 1720, Munich, Schatzkammer der Residenz (coll. Albert V de Bavière en 1611), or, argent, bronze doré, onyx, pierres précieuses, émail

appropriation du présent et surtout du futur. A défaut de pouvoir se trouver au centre ou au fondement, on se glorifie d'être à la pointe ou au sommet. Ou plutôt : on tente follement de faire fusionner la pointe et le centre ; on rêve qu'être en avant, en *premier*, c'est aussi être central, axial, solairement au *milieu*, dans le vaste édifice des significations produites par les sociétés humaines. La deuxième observation, non moins banale, c'est que cette idéologie progressiste a pour vecteur spécifique la maîtrise des armes de la rationalité technoscientifique, seules susceptibles d'assurer une position symbolique dominante en articulant le rationalisme philosophique des Lumières, sur un plan théorique, et la Révolution industrielle, sur un plan pratique. Troisième point fondamental : le progressisme a pour condition première de possibilité l'évolutionnisme. Autrement dit, cette stratégie de conquête d'une position dominante, par la voie de l'histoire univer-

selle concrète et non d'un ordre des choses défini *a priori*, implique d'abord de s'immerger dans une perception globalement évolutionniste du monde et donc de privilégier, pour approcher le réel et lui donner sens, tout ce qui est de l'ordre du relatif, tout ce qui détache les possibles d'un fondement immuable, tout ce qui valorise le mouvement et la métamorphose. Les sciences sociales y pourvoient, attentives qu'elles sont aux variations du réel, plutôt que la théologie ou la métaphysique; et, au sein des sciences sociales, l'histoire, où toute signification prend la forme fragile et évolutive du récit, devient la discipline directrice par excellence, plutôt que l'anthropologie, laquelle tendrait au contraire à établir des invariants, ou du moins des récurrences structurelles dans la définition de l'humain. Enfin, quatrième et dernière observation : l'évolutionnisme n'est pas seulement une condition de possibilité mais aussi une condition *d'impossibilité* du progressisme, dans son ambition la plus intérieure de conquête d'une centralité symbolique pour une culture qui s'est toujours vécue comme périphérique. Cette conquête est logiquement privée de sens, en effet, si on la considère avec les lunettes de l'évolutionnisme, lequel, dans son principe le plus pur, conduit à postuler la relativité de toute signification, la contingence irréductible de son apparition et de sa disparition dans la succession des temps. Dans un monde perçu sur le mode du mouvement linéaire, la notion même de centralité se dissout sans espoir de retour.

L'Occident « moderne » s'est ainsi placé de lui-même dans une situation de double contrainte : il s'agit, identiquement et simultanément, de vouloir être tout et de savoir n'être rien; de vouloir incarner l'accomplissement de l'histoire et de savoir que l'historicité comme telle, dès lors qu'on lui confère un rôle directeur et qu'on ne l'inféode plus à un socle métaphysique, est incompatible avec toute idée d'accomplissement – sauf au prix d'artifices idéologiques bientôt ruinés par la logique interne de cette vision historiciste qui légitime et *pour-tant* interdit l'établissement d'une centralité symbolique. Autrement dit, penser son propre recentrement au cœur de l'histoire universelle, affirmer sa propre hégémonie sur le sens de l'être ne peut se faire qu'à un prix très élevé : la pensée historiciste nous permet certes de se situer « en tête », mais c'est en promettant l'extinction; orgueil de la domination et peur de la disparition sont comme deux frères siamois au sein de cette nouvelle conscience de soi.

Cette situation de double contrainte permet d'éclairer, sinon d'expliquer complètement, la complexité des pratiques occidentales modernes à l'égard de ce qui est perçu comme de l'altérité. D'un côté, un ethnocentrisme exalté, fruit de l'ivresse de s'affirmer enfin au centre, se construit sur l'axe majeur du rationalisme scientifique et de sa face concrète, la technique. Il légitime une entreprise systématique d'emprise à la fois théorique et pratique sur le reste du monde et relie donc étroitement industrialisme et impérialisme. D'un autre côté, un sentiment accru de l'historicité et, donc, de la relativité de toute culture délégitime au contraire cette conscience d'être au centre, donc cette entreprise de domination

universelle, en la privant de toute signification ontologique stable. Si la *raison* moderne se donne d'abord en tant que *rationalisme*, c'est-à-dire si elle se révèle n'être qu'une attitude immergée dans l'histoire, un pli parmi d'autres intervenu dans le devenir des cultures, elle prête forcément le flanc à un relativisme global qui la condamne tôt ou tard à la dissolution, à l'instar de toute construction historique – et ce quels que soient ses succès *historiques*, vérifiés par l'expansion impériale. Du reste, produit par cette expansion même, le spectacle de la disparition accélérée des cultures non occidentales, tout au long du XIX^e siècle, forme le théâtre tragique de cette fatale relativité qu'on ne peut réserver aux autres que par une censure idéologique évidemment contraire à la logique interne de l'historicisme. On peut bien s'appliquer à rêver le cours du monde comme régi par une progression logique vers l'avènement magistral et définitif de la raison occidentale, ce rêve n'en est pas moins continûment sapé à sa base par l'absence corrélative de substrat ontologique, l'effritement nécessaire de toute légitimité métaphysique à cette avancée prétendue vers des lendemains qui chantent. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si c'est précisément au moment le plus intense de surgissement d'une telle contradiction – au cœur du XIX^e siècle – que fut inventée l'idée de « préhistoire »³ : elle accroît en effet dramatiquement le sentiment de notre contingence en situant « l'aventure » humaine, comme on dit, sur la toile de fond d'une terre sans hommes, où notre apparition fait figure de simple aléa, engloutis que nous sommes dans un processus évolutionniste global qui nous dépasse [fig. 3].

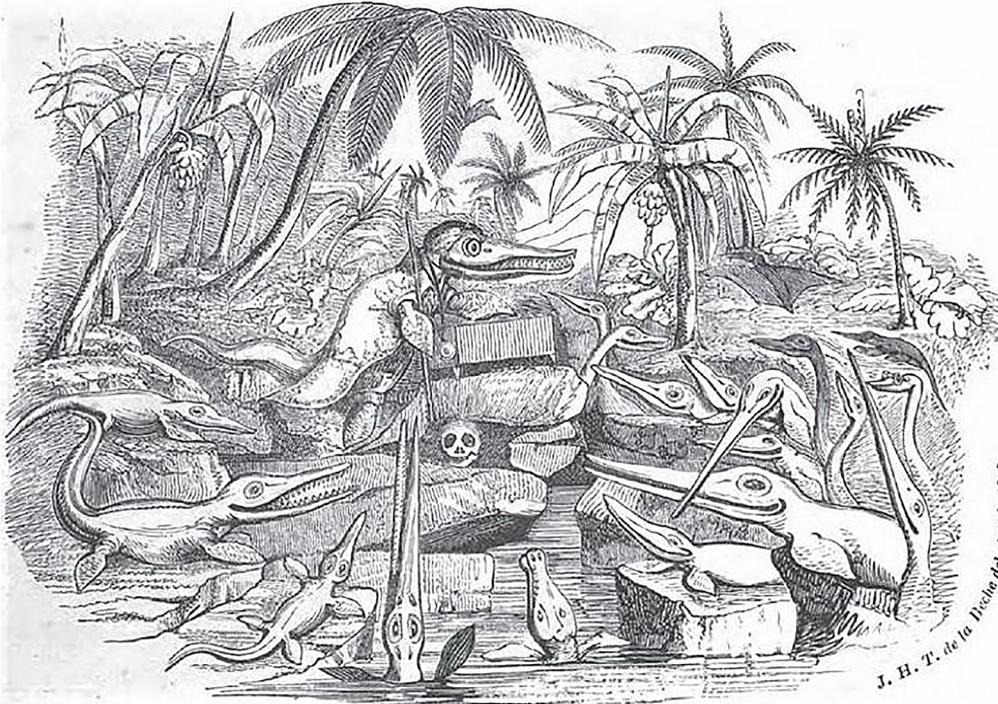
La conséquence de ces apories propres à l'idéologie du progrès, c'est que la conscience d'être périphérique ne peut pas disparaître. De fait, on constate sans peine que l'antique quête du sens hors de soi, dans une altérité toujours fascinante, se poursuit obstinément, alors même que cette altérité est désormais vilipendée pour son infériorité sur l'échelle du progrès : objet simultané, autrement dit, de fascination fantasmatique et de mépris idéologique. Comme toute situation de double contrainte, celle-ci est productrice de violence : le regard fasciné sur des dehors demeurés désirables alors qu'ils sont ouvertement dévalorisés s'affole et engendre des pratiques exaspérées de captation, dans une sorte de fuite en avant ou plutôt de gesticulation destructrice, par laquelle on tente plus ou moins vainement d'échapper au piège de la contradiction. C'est dans ce cadre qu'on peut parler de crise de la modernité, ou plutôt de la modernité *en tant que crise*, aux deux sens du mot, le sens spéculatif – la crise est l'ouverture d'une question irrefermable – et le sens historique – la crise est l'explosion d'un drame violent⁴.

Dans un premier temps, sur un plan spéculatif, la crise signifie que la position dans le monde – l'identité, en un mot – de chaque individu se trouve transformée

3 Marc Groenen, *Pour une histoire de la préhistoire. Le paléolithique*, Grenoble, Jérôme Millon, 1994.

4 Reinhardt Koselleck, *Le Règne de la critique*, Paris, Minuit, 1979 (éd. orig. *Kritik und Krise. ein Beitrag zur Pathogenese der bürgerlichen Welt*, 1959).

AWFUL CHANGES.
MAN FOUND ONLY IN A FOSSIL STATE—REAPPEARANCE OF ICHTHYOSAURA.



A Lecture.—"You will at once perceive," continued PROFESSOR ICHTHYOSAURUS, "that the skull before us belonged to some of the lower order of animals; the teeth are very insignificant, the power of the jaws trifling, and altogether it seems wonderful how the creature could have procured food."

3 Henry Thomas De La Beche, *Awful Changes*, 1830 (publié en 1858), caricature de la théorie uniformitariste de Charles Lyell postulant le retour des espèces disparues

en question à laquelle la société ne fournit pas de réponse mais qu'elle contribue au contraire à accentuer jusqu'à la rendre béante. Condition moderne et crise de la subjectivité – en tant que questionnement incessant sur soi – ne font qu'un. D'où l'inquiétude anthropologique qui porte à arpenter indéfiniment les deux versants de la double contrainte par laquelle est affectée cette conscience, en faisant du rapport que celle-ci entretient avec son dehors – ou supposé dehors – l'objet de son questionnement (c'est la dimension autocritique de l'orientalisme), puis en culminant dans l'anti-humanisme global de la seconde moitié du xx^e siècle (qui rassemble dans un même rejet soi-même et les autres). Cela signifie qu'au cœur d'attitudes apparemment centrifuges – les pulsions exotiques, la quête de l'ailleurs, la négation de soi – se recompose en permanence un mouvement profondément centripète; le moteur central de l'orchestration occidentale de la croisée des cultures est en réalité constitué par un mécanisme introspectif autocritique, d'interrogation sur soi.

Mais l'état de crise a aussi un sens politico-historique : il signifie la diffusion incessante de la violence sans retour à l'équilibre. Cet état de crise collective n'est pas dans la continuité de la crise de la subjectivité ; il en est au contraire le refoulement, l'occultation par la violence, laquelle constitue une voie de sortie pulsionnelle, face à l'épreuve intime de la contradiction. La double contrainte qui forme le cadre mental de la modernité n'engendre pas seulement, en effet, le questionnement sans réponse mais aussi le désir de refermer cet abîme auto-critique par l'action destructrice, de compenser un mouvement centripète infini, retourné sur soi, par une expansion centrifuge, brutalement dirigée vers l'extérieur. Ce faisant, on peut dire que la consubstantialité à la fois nécessaire et paniquante, à la fois inévitable et insupportable, entre progressisme et mélancolie est le *primum mobile* de l'ultra-violence coloniale moderne. Ce qui ressort de ce recours à la dévastation systématique des zones d'altérité, pour fuir les abîmes d'un questionnement identitaire, c'est un rapport désillusionné, désacralisé, déritualisé à la violence conquérante, laquelle s'intensifie à proportion même de son incapacité structurelle à opérer une refondation. Ce rapport peut prendre une tonalité cynique, impliquant une disjonction entre les discours et les actes, entre l'apologie idéologique d'un *imperium* exercé au nom du progrès et la menée désabusée d'une exploitation à court terme, délibérément destructrice. L'autre tonalité possible est celle de la dénonciation mélancolique, consternée par des agissements et par une situation qu'elle appréhende cependant comme procédant d'une logique historique insurmontable⁵. Corrélativement, il faut souligner que l'horreur qu'inspire aujourd'hui le moment colonial n'a rien, en son fond, de particulièrement nouveau ; quoique refoulée à des degrés divers, elle a été présente dès l'origine dans la structure même de la colonialité moderne, c'est-à-dire de ce type bien particulier d'impérialisme mondial, grevé d'insolubles contradictions, qu'a exercé l'Occident au nom du progrès technoscientifique.

Pourquoi la contribution de l'histoire de l'art est-elle essentielle dans ce cadre de pensée ? Parce que l'approche occidentale des arts non-européens constitue un des symptômes les plus frappants de l'état de crise qui caractérise la culture industrielle et impériale du XIX^e siècle. Il ne s'agit pas d'exagérer cette importance par narcissisme disciplinaire mais simplement de constater que la culture visuelle en général et la création artistique en particulier ont formé (et forment toujours, dans notre société du spectacle) une caisse de résonance privilégiée où l'idéologie du progrès révèle ses contradictions avec une intensité particulière ; une zone névralgique où l'attrait pour le passé et pour l'ailleurs apparaît au sujet

5 Par exemple : « *The law which consigns to destruction all savage races when brought into contact with a civilization much higher than their own, is now operating with unrelenting fury in every part of the world* » (Augustus Henry Lane-Fox Pitt-Rivers, « Primitive Warfare » [1867], dans *The Evolution of Culture and Other Essays*, éd. J. L. Myres, Oxford, Clarendon Press, 1906, p. 54).

occidental lui-même comme une fatalité de sa propre culture et mine ouvertement la légitimité globale de l'ordre du progrès. Là où sciences et techniques paraissent obéir à un ordre linéaire rassurant et consacrent ainsi la validité du progressisme, les arts visuels imposent au contraire une expérience régressive du désordre, dès lors que la diversité des cultures, dans le temps et dans l'espace, se présente comme une nébuleuse buissonnante de références déhiérarchisées – et ce dès les temps préhistoriques⁶. En matière artistique, autrement dit, histoire, archéologie et ethnographie n'ont pas été les substrats logiques mais les vecteurs de déconstruction du progressisme⁷.

Le rapport avec les arts non-occidentaux, en particulier, entre dans ce cadre. L'expansion impériale de l'Occident a conduit à mettre en évidence une multiplicité toujours croissante de systèmes de « fabrication des images », pour reprendre l'expression de Philippe Descola⁸. Pour faire barrage au sentiment de chaos que menaçait de susciter cette démultiplication inexorable des références visuelles, inintégrable à un ordre linéaire, la réaction la plus immédiatement efficace était la répulsion, avec son corrélat matériel : la destruction. Mais cette répulsion, dans la mesure même où son objet ne s'adaptait qu'imparfaitement à la logique interne du progressisme, a été obstinément contrebalancée par des phénomènes d'attraction. Ces derniers, souvent regroupés sous la dénomination générique de « primitivisme », se sont enracinés, on l'a vu, dans la perpétuation d'une conscience d'être périphérique, pour le sujet occidental moderne. Ils se sont présentés en quelque sorte comme des retours du refoulé, caractérisation préférable à celle de « préférence pour le primitif » proposée par Ernst Gombrich⁹, laquelle isole artificiellement le jugement de goût en s'en tenant à un plan esthétique décontextualisé.

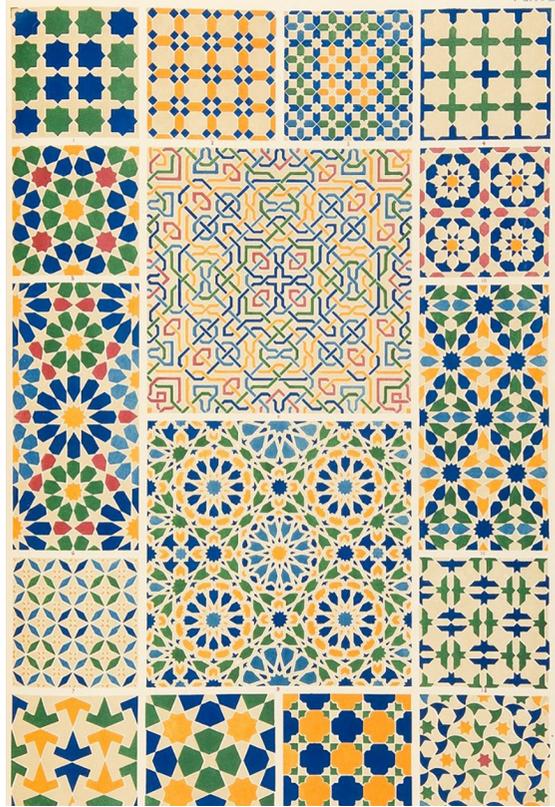
Il reste maintenant à caractériser l'ambivalence interne de ces phénomènes d'attraction, qui, en eux-mêmes, n'ont rien d'univoque. Je prendrai un premier exemple emprunté au rapport entretenu avec les arts de l'Islam, ceux qu'on appelait volontiers les arts « orientaux » comme pour mettre en avant leur

6 Par exemple : « Nous reconnaissons en elles [les gravures et sculptures magdaléniennes] les œuvres d'une population éminemment artiste. [...] Cette enfance de l'art est loin d'être de l'art d'enfant. Il y a loin, bien loin des œuvres de cette époque aux ébauches informes qui parfois couvrent les murs autour de nos écoles » (Gabriel de Mortillet, *Le Préhistorique. Antiquité de l'homme* [1883], Paris, Reinwald, 1885, p. 416).

7 Par exemple : « Ces hommes qui résistent à notre civilisation, nous les suspectons de barbarie et dans notre inconcevable orgueil, nous sommes près de les appeler des sauvages. Comment ! elles seraient sauvages, ces populations mal connues, plus mal comprises, dont les œuvres ont un tel cachet de distinction exquise et de richesse éblouissante ! [...] Quel génie leur a donc enseigné ces secrets qu'après tant de siècles de recherches nous n'avons pu découvrir ? Ce n'est pas à nous de faire la leçon aux paysans d'Afrique et d'Asie, c'est à nous, au contraire, d'apprendre en étudiant leur travail. [...] Où donc est l'art ? où le progrès ? où la civilisation ? Que de doutes écrasants renferme un tel phénomène ? » (Alexis de Valon, « Le tour du monde à l'exposition de Londres », *Revue des deux mondes*, Paris, 15 juillet 1851, p. 204-205).

8 *La Fabrique des images. Visions du monde et formes de la représentation*, dir. Philippe Descola, Paris, Somogy et musée du Quai Branly, 2010.

9 Ernst H. Gombrich, *La Préférence pour le primitif. Episodes d'une histoire du goût et de l'art en Occident* [2002], Paris, Phaidon, 2004.



4 Owen Jones, « Moresque n°5 », *The Grammar of Ornament*, Londres, 1856, Pl. XLIII

valeur première d'altérité par rapport à l'Occident – c'est-à-dire, aussi bien, leur qualité motrice pour la mise en branle d'une mécanique introspective d'interrogation sur soi. D'un côté, ces créations ont suscité – et suscitent toujours – un goût fondé sur l'exaltation fantasmagorique des différences, c'est-à-dire sur l'exotisme entendu comme la mise en scène d'une altérité dont on éprouve *a priori* la nature théâtrale, artificielle et illusoire¹⁰. C'est ce qu'incarne l'orientalisme visuel sous toutes ses formes – des beaux-arts académiques à l'imagerie populaire et à la publicité des voyages –, construction de mondes-images poussée à la surenchère par son échec à faire triompher une fois pour toutes l'utopie paradisiaque sur la désillusion mélancolique. Moins on croit à l'image qu'on produit, plus on l'exagère (jusqu'à la caricature) et plus on la répète (jusqu'au cliché). D'un autre côté, ces mêmes créations ont été à l'origine d'une autre forme d'appropriation qui exaltait non leur particularisme mais leur capacité à incarner un langage universel des formes [fig. 4] (on peut l'appeler *islamophile*, parce qu'elle procède d'un mouvement d'adhésion affective et qu'elle remonte à la racine du

¹⁰ Victor Segalen, *Essai sur l'exotisme. Une esthétique du divers*, éd. Dominique Lelong, Saint-Clément-la-Rivière, Fata Morgana, 1995.

processus de fabrication des formes en terres d'islam, cherchant à l'assimiler de l'intérieur)¹¹. D'un côté, donc, le fantasme débridé, de l'autre l'inclination raisonnée; d'un côté, la représentation manipulée de l'extérieur, de l'autre, la forme intériorisée; d'un côté, la mélancolie passéiste, désireuse d'oublier le présent dans un ailleurs-passé, de l'autre, l'invention progressiste, déterminée à réformer le présent pour un avenir meilleur. Et tout cela à partir de sources exactement identiques qu'on s'occupe à exalter dans le mouvement même qui conduit à les annihiler, soit en les déréalisant dans les clichés du pittoresque exotique, soit en les dissolvant dans une utopie de langue ornementale universelle. Au total, ce qui se reflète dans le rapport occidental moderne avec les arts de l'islam n'est donc pas l'appropriation univoque d'on ne sait quelle réalité déterminée *a priori* dans son essence mais l'incapacité de la conscience de soi occidentale à stabiliser son rapport avec ce qu'elle désigne comme altérité et qu'elle rêve à la fois de célébrer et de supprimer.

Un second exemple concerne le rapport avec les cultures non-occidentales dans leur ensemble. Il oppose, cette fois, les valeurs affrontées de l'authenticité et de l'hybridité, appliquées aux mêmes corpus d'objets¹². Le XIX^e siècle, on le sait, a passionnément rêvé d'authenticité retrouvée grâce aux objets : dans une ère de mutation accélérée des conditions d'existence et des structures symboliques, le geste conservatoire s'est voulu de plus en plus rigoureux, comme pour conjurer les peurs liées à l'instabilité croissante du réel. Aux opérations traditionnelles de transformation des objets exotiques – opérations conformes, par exemple, au goût des « objets-frontières » propre à l'éthique et à l'esthétique de la curiosité, depuis la Renaissance – ont donc tendu à se substituer des opérations systématiques de préservation. En regard, l'objet hybride (ou frontière) a été de plus en plus stigmatisé par l'esprit moderne comme une faute : faute de goût du point de vue esthétique, faute de discernement du point de vue de la science – et, en tout, fauteur de désordre. L'objectif de cette rhétorique dominante de l'authenticité était de s'assurer le contrôle du temps et de l'espace et de conjurer ainsi le sentiment effrayant de la relativité des états de culture, qu'on savait promis par le cours de l'histoire au déclin et à la disparition.

Mais le fantasme selon lequel la conservation rigoureuse de l'intégrité matérielle d'un objet suffirait à en transmettre le sens a aussi été miné de l'intérieur par l'évidence que s'y perdait une dimension essentielle : la capacité de ce même objet à irriguer la vie, étant donné que la garde de son authenticité supposait la suppression de sa valeur d'usage. Plus l'opération d'identification et de stabilisation des significations d'une chose est réussie, plus on sépare cette chose de la subjectivité vivante sans laquelle elle n'a pourtant pas de sens. Le « ne pas

11 Voir Rémi Labrusse et Salima Hellal, *Islamophilies. L'Europe moderne et les arts de l'islam*, Paris, Somogy, Lyon, Musée des beaux-arts, 2011.

12 Les analyses qui suivent reprennent en substance celles qui se trouvent dans mon article intitulé « Objet frontière, intérieur frontière, état frontière. Une situation moderne », dans *Exogenèses. Objets frontière dans l'art européen XVI-XX^e siècle*, dir. Sabine du Crest, Paris, De Boccard, 2018, p. 129-146.

toucher » qui est la devise de l'éthique de l'authenticité est identiquement une injonction à constituer un monde d'objets déserté par la vie. Corrélativement, le sujet que nous sommes se trouve plus que jamais ébranlé par ces procédures qu'il a lui-même mises en œuvre. Radicalement menacé dans sa propension légitime à habiter son environnement, il se reconnaît en crise, étouffé par ces masses d'objets qu'il a rêvé de figer dans leur pure et stricte objectivité. Là encore, la contradiction a engendré un phénomène de fuite en avant, sensible dans la pulsion accumulatrice inouïe des musées et des collectionneurs privés du XIX^e siècle, tout particulièrement dans le domaine ethnographique, comme si la quantité de matière amoncelée devait pallier la dégradation qualitative de l'expérience subjective qui y était attachée.

Parallèlement, ce dogme désillusionné de l'authenticité a été contrebalancé par un attrait persistant de l'hybridité – mais transférée aux espaces : les intérieurs-frontières – fumoirs, jardins d'hiver, ateliers d'artistes et salons orientaux en tous genres, si caractéristiques des « fantasmagories de l'intérieur¹³ » propres au XIX^e siècle – sont clairement l'expression d'un désir de restauration de l'expérience subjective, permettant à l'individu de mettre en œuvre sa capacité d'intériorisation des lointains par la fabrication d'un milieu hybride, et de s'admirer ainsi dans sa libre puissance productive en *activant* le monde d'objets dont il orchestre le décor. Certes, l'hybridité de ces intérieurs-frontières n'a cessé d'être à son tour menacée par une paralysie de type muséal, manifestant un retour en puissance de l'objectivité dite authentique (qu'on songe à la tendance des intérieurs exotiques à se peupler de vitrines et à organiser leurs parois comme celles d'une salle de musée [fig. 5]). Cela dit, la dynamique d'interrogation autocritique du sujet n'en a pas été bloquée pour autant : elle a rebondi dans la quête d'états psychologiques frontières (dont les intérieurs-frontières ont d'ailleurs souvent été le théâtre privilégié d'expérimentation), lorsque les limites mêmes de la cohérence psychique de l'individu étaient mises à l'épreuve par toutes sortes de procédures (des psychotropes à l'hypnose ou, plus simplement, à la cure analytique). C'est dire, en bref, que la crise du sujet qui résulte inévitablement de la quête malheureuse de l'authenticité dans les objets exotiques implique aussi son exaltation : crise ne signifie pas déconstruction, accomplie une fois pour toutes, mais plutôt incessante mise en tension, jusqu'à l'incandescence.

De ces réflexions ressortent maintenant trois constatations principales. La première, c'est que, sous les dehors de l'expansion centrifuge et de la fascination pour l'altérité, la condition occidentale moderne est fondamentalement ethnocentrique. Deuxièmement, cet ethnocentrisme se définit en termes de crise, à la fois spéculativement et historiquement. Enfin, la situation coloniale, avec son

13 Walter Benjamin, « Paris, capitale du XIX^e siècle. Exposé » [1939], *Écrits français*, éd. Jean-Maurice Monnoyer, Paris, Gallimard, 1991, p. 298.



5 Vue de la collection ethnographique d'Herbert Ward dans son atelier, Paris, vers 1900

hyper-violence et sa puissance de déstabilisation radicale des représentations de tous ses acteurs, est la résultante directe de cet état de crise ethnocentrique.

A l'intérieur de cette situation, trois positions intellectuelles sont aujourd'hui envisageables. La première consiste à vouloir occulter purement et simplement la dimension critique et à assumer idéologiquement la seule valeur de l'ethnocentrisme. Il s'agit d'une position défensive, réactionnaire au sens étymologique du terme, qui débouche sur des attitudes volontaristes de supériorité et de domination, comme au temps du triomphe de l'idéologie du progrès occidental-centré. Cependant, on a vu que, dans la mesure où celle-ci a été minée dès l'origine par ses contradictions internes, la formulation explicite d'un tel discours a dû se durcir et ajouter aux mots l'action violente, dont les guerres coloniales ont constitué un paroxysme. Aussi barricadée soit-elle, cette position n'en a pas moins été inexorablement fragilisée de l'intérieur, au point de devenir intenable moralement et intellectuellement même si elle connaît de loin en loin des phases de résurgence (par exemple, de nos jours, dans les poussées de l'islamophobie, jusque dans des cercles sociaux et politiques non-marginaux). Cela dit, même frappée d'interdit au niveau des discours explicites, une telle affirmation

ethnocentrique demeure agissante souterrainement, au plan inconscient, soutenue par le besoin de mettre un terme à l'angoisse que provoque un perpétuel état de crise. Dans les mondes de l'art, nombre d'expositions sont aujourd'hui les porteuses plus ou moins déguisées de ce fantasme d'auto-appréciation narcissique, sous forme de néo-orientalisme et de récits pittoresques de la geste coloniale dont on prend soin, grâce aux prestiges de l'art, d'édulcorer l'horreur.

La position inverse consiste à dénoncer radicalement l'ethnocentrisme et à ne conserver qu'une attitude autocritique, détachée de toute réflexion sur le fait que ses propres conditions de possibilité sont inscrites dans le développement interne de la conscience occidentale. A l'idolâtrie de soi fait alors pendant la haine de soi, qui n'en est au fond que le revers, obéissant à la même tentation de fuite face à une logique introspective. Ce criticisme acritique, en quelque sorte, débouche d'ordinaire sur des expressions figées d'anti-occidentalisme, expressions réflexes plutôt que réflexives d'un affolement par rapport à la condition historique occidentale moderne. Il y répond par une forme seconde, assez singulière, d'idéologie progressiste, dans la valorisation d'une lucidité nouvelle, d'une capacité dénonciatrice inédite, qui appartiendraient spécifiquement à notre présent. Comme le progressisme technoscientifique originel, ce progressisme au second degré est affecté par une structure de double contrainte, où un engagement politique et moral de refondation du sens se trouve contradictoirement accolé à un mouvement de déconstruction et de scepticisme anti-humaniste.

Enfin, la troisième position consiste à tenir ensemble les deux éléments constitutifs de la condition moderne – ethnocentrisme et criticisme – et à les instaurer en moteurs légitimes d'une autoanalyse simultanément tournée vers soi et vers le monde. On peut, en ce point, s'appuyer sur les présupposés méthodologiques formulés par l'ethnologue italien Ernesto De Martino dans les années 1940, par opposition aux écoles françaises et anglaises d'anthropologie et de sociologie. Ces dernières lui étaient apparues, non sans raison, fortement marquées par la situation impériale de leurs nations respectives et donc par une attirance majoritaire pour une ethnologie objectivante, non participative, tournée préférentiellement vers des mondes étrangers. Par opposition, De Martino prône un recentrement de l'observateur sur soi, à la fois du point de vue des objets de pensée et du point de vue des méthodes. Il ne s'agit pas d'aller étudier les autres comme s'ils étaient des objets mais de s'étudier soi-même en tant que sujet : d'où ses études magistrales sur le « monde magique » en Lucanie, proche de la région d'où il était lui-même issu, dans le Sud de l'Italie¹⁴. Et méthodologiquement, il ne s'agit pas de se placer fictivement dans une position d'observateur impartial mais de se reconnaître immergé dans la situation même dont on s'efforce de démêler les significations et les antécédents culturels et psychologiques. Bref, toute démarche analytique doit être participative, ce qui

14 Ernesto De Martino, *Le Monde magique* [1948], Paris, Les Empêcheurs de tourner en rond, 1999.

implique de commencer par s'autodiagnostiquer, en se consacrant à l'intellection réflexive et historicisée de son propre monde de pensée.

Concrètement, l'«ethnocentrisme critique»¹⁵ consiste donc à interroger, sur un mode spéculaire, les conditions de possibilité à la fois de notre ethnocentrisme impérial et de notre criticisme moderne, leur économie interne, leurs liens paradoxaux, leurs apories partagées. Cela revient à pratiquer en permanence une critique de la critique, en s'attachant constamment à l'historicisation de ses schèmes de pensée, qu'ils s'expriment dans des discours, dans des images ou dans des actes. C'est par cet effort premier de pensée critique *de soi* (plutôt que *sur soi*) que le sujet occidental moderne peut authentiquement s'insérer dans le monde, en mettant à distance analytique à la fois sa pulsion dominante et son complexe d'infériorité, à la fois son amour et sa haine de soi.

J'ajouterai pour finir que cette méthode peut être appliquée à l'histoire de l'art de deux façons. D'abord, pour éviter l'illusion objectiviste, elle conduit à privilégier l'étude des situations de création et de réception qui se sont développées dans le cadre culturel – plus ou moins largement entendu – qui est celui du chercheur. Ensuite, elle implique d'accoler toujours à la question de ce qu'on voit celle des conditions de possibilité de cette question même, à la fois psychologiquement et sociologiquement. Cela correspond à une histoire de l'art délibérément locale et subjective, mais formulée sur un mode introspectif, radicalement autocritique. L'ethnocentrisme critique en histoire de l'art, comme dans les autres sciences humaines, peut alors devenir synonyme d'une intensification incessante de la conscience de soi, qui cherche moins à guérir l'état de crise qu'à l'habiter en le redoublant.

15 «Son idéal [de Lévi-Strauss] en tant qu'homme de science était d'assumer "le point de vue de Dieu", autrement dit "de comprendre les hommes comme s'il était complètement hors jeu", voire "comme s'il était l'observateur d'une autre planète, disposant d'une perspective absolument objective et complète", de sorte que le chercheur en sciences humaines devra adopter le point de vue de l'esthète qui examine les hommes "comme s'ils étaient des fourmis". La vérité nous semble tout autre. Ayant été élevé et éduqué au sein de la civilisation occidentale, le chercheur peut seulement être disposé à remettre délibérément en cause les corporatismes et les fétichismes hérités de son éducation; ce qu'il peut et doit faire en développant un *ethnocentrisme critique et ouvert*, porté par une éthique de la confrontation entre l'histoire occidentale et ces histoires jusqu'alors sans lien les unes avec les autres, divergentes et dispersées, pour accomplir ce devoir d'unification très humblement humain et très historiquement déterminé» (Ernesto De Martino, «Apocalypse du Tiers Monde et apocalypse européenne», dans *La Fin du monde. Essai sur les apocalypses culturelles* [1977], éd. Giordana Charuty, Daniel Fabre et Marcello Massenzio, Paris, Ecole des hautes études en sciences sociales, 2016, p. 69). Je souligne.