



HAL
open science

Compte-rendu de l'ouvrage de Philippe Descola, Les formes du visible. Une anthropologie de la figuration, Paris, Seuil, 2021

Vincent Debiais

► **To cite this version:**

Vincent Debiais. Compte-rendu de l'ouvrage de Philippe Descola, Les formes du visible. Une anthropologie de la figuration, Paris, Seuil, 2021. Images Re-Vues, 2023, 20. halshs-04367076

HAL Id: halshs-04367076

<https://shs.hal.science/halshs-04367076v1>

Submitted on 29 Dec 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License

Compte-rendu de l'ouvrage de Philippe Descola, *Les formes du visible. Une anthropologie de la figuration*, Paris, Seuil, 2021.

Vincent Debiais



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/imagesrevues/13479>

ISSN : 1778-3801

Éditeur :

Centre d'Histoire et Théorie des Arts, Groupe d'Anthropologie Historique de l'Occident Médiéval,
Laboratoire d'Anthropologie Sociale, UMR 8210 Anthropologie et Histoire des Mondes Antiques

Référence électronique

Vincent Debiais, « Compte-rendu de l'ouvrage de Philippe Descola, *Les formes du visible. Une anthropologie de la figuration*, Paris, Seuil, 2021. », *Images Re-vues* [En ligne], 20 | 2023, mis en ligne le 20 décembre 2023, consulté le 29 décembre 2023. URL : <http://journals.openedition.org/imagesrevues/13479>

Ce document a été généré automatiquement le 29 décembre 2023.



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

Compte-rendu de l'ouvrage de Philippe Descola, *Les formes du visible. Une anthropologie de la figuration*, Paris, Seuil, 2021.

Vincent Debais

- 1 Philippe Descola publie une synthèse monumentale sur les régimes universels de figuration. Une œuvre récapitulative qui puise dans les années de terrain de l'auteur, dans la liste infinie de ses lectures et de ses connaissances de la culture matérielle des sociétés qu'il a étudiées, et dans ses cours préparés pour le Collège de France entre 2008 et 2011 sous le titre « Ontologie des images ». Dans cette synthèse, Philippe Descola ne propose pas une anthologie de la culture visuelle en regroupant les pièces d'un musée imaginaire qu'il aurait monté au cours de sa carrière, mais il élabore un système permettant de classer les images en fonction de la relation qu'elles entretiennent avec le monde et ses acteurs (un monde réel, fictif, mythique, social). Une somme en près de 800 pages, qui fournit d'innombrables occasions de réfléchir à la nature de l'image, ici et ailleurs. Des pages érudites, complexes, denses qu'il faut parcourir sans urgence ; de très nombreuses figures qu'il faut consulter dans le détail au fur et à mesure de la démonstration. *Les formes du visible. Une anthropologie de la figuration* mérite la lenteur de la lecture, au risque de se perdre dans cette mine d'informations et de ne garder de



l'ouvrage que la sensation d'embarquer pour un voyage dans l'espace et dans le temps des cultures visuelles, sans mesurer tous les enjeux épistémologiques et anthropologiques du propos.

- 2 L'objectif de Philippe Descola est d'identifier, de décrire et d'illustrer les différents modes de figuration et leurs usages en fonction des rapports qu'entretiennent, au sein de cultures et de sociétés diverses, les existants, humains et non-humains ; d'établir, comme le sous-titre l'indique, une « anthropologie de la figuration ». Il s'intéresse ainsi à la nature et aux formes des images – leur « ontologie » – selon qu'elles représentent le monde et ses états, qu'elles en convoquent la présence, qu'elles en manifestent l'agentivité, qu'elles le remplacent, le doublent, l'évoquent, le dissimulent. Philippe Descola liste ainsi quatre structures de figuration, quatre ontologies (animiste, totémique, analogiste et naturaliste) basées, pour le dire rapidement, sur la continuité ou la discontinuité entre la forme de l'image et ce qu'elle figure. Les productions visuelles, images et objets, sont classées dans ces quatre catégories que l'anthropologue a la grande intelligence de penser poreuses, la même image pouvant relever de l'une ou l'autre ontologie en fonction de l'usage qui en est fait ponctuellement, ou du discours qu'elle permet de produire. L'approche globale retenue par Philippe Descola, qui permet de se mouvoir sans comparatisme d'un point à l'autre du globe, autorise au sein de l'ouvrage la juxtaposition infinie des images et des objets : figurines en os de morse produites sur les côtes de l'Alaska ; écorces peintes des Aborigènes ; diagrammes de l'Occident médiéval chrétien ; peinture de paysage du début du XIX^e siècle ; *action painting* des années 1950 ; autels domestiques des guérisseurs péruviens.
- 3 Pour chacun des quatre « archipels » animiste, totémique, analogiste et naturaliste, Philippe Descola commence par décrire la nature des relations humains/non-humains sur lesquelles reposent les organisations sociales et les productions culturelles, et il démontre ensuite la façon dont les images – entendues au sens très large d'une « trace » visible, manufacturée ou non, de cet état du réel – participent de ces relations pour les dire, les stabiliser, les monumentaliser, les mettre en scène. L'analyse alterne les généralités et les études de cas, sans que les secondes ne cherchent à valider le postulat des premières. C'est l'un des grands mérites de l'ouvrage que de ne pas avoir pensé une telle validation, par les interprétations des images et des objets, de structures établies *a priori* à partir de ce que l'on sait de la pratique du totem, du fétiche, du masque, du costume, de l'ex-voto, du portrait, de l'icône, etc. Un autre grand mérite du livre est d'avoir résisté à une approche génétique, linéaire ou progressiste des différentes ontologies en évacuant totalement ou presque la notion de style. Ce n'est pas l'évolution ou la convenance qui guident le passage éventuel d'une ontologie à l'autre, et si les œuvres de l'art abstrait apparaissent dans le dernier dixième du livre alors que c'est un glyphe amazonien très simple pour la constellation d'Orion qui ouvre l'ouvrage en figure 1, c'est pour montrer la diversité formelle et le panorama des élaborations graphiques en jeu dans les cultures visuelles, et non pour poser une quelconque tendance à la sophistication ou au remplacement d'une forme simple en apparence par une version plus élaborée d'une même image. L'ouvrage foisonne ainsi d'exemples étudiés minutieusement, contextualisés dans un système donné de croyances et de significations, et qui ne prétendent donc pas servir de type ou de paradigme pour la définition de chacune des ontologies. Philippe Descola reconnaît toujours l'unicité des images qu'il aborde, et si elles illustrent en même temps qu'elles produisent des mécanismes particuliers du « faire image » – titre de la conclusion du

livre – c'est toujours dans la société qu'il établit l'ontologie du visuel plutôt que dans les objets eux-mêmes. Dans cette perspective, la lecture très fine et nuancée par l'auteur des travaux d'Alfred Gell autour de la « puissance d'agir » des images permet de percevoir toute la dimension sociale que recouvre le concept d'*agency* et qui accorde aux images avant tout le pouvoir de lier l'objet et l'humain d'une part, l'humain et le monde d'autre part. Philippe Descola cherche alors, « en anthropologue » (p. 17), à remettre ces images au cœur de leurs pratiques, qu'elles soient culturelles, initiatiques, dévotionnelles, contractuelles ou autres. Une véritable anthropologie du visuel, donc, sans mystification, dans une reconnaissance érudite des propriétés heuristiques de l'altérité, de l'écart, d'un raisonnement par analogie.

- 4 Une sensation de vertige s'empare parfois de qui lira l'ouvrage. Elle ne naît pas de l'écriture dont on admire au contraire l'élégance, la précision et le pouvoir d'évocation, ce véritable talent pour la description qui transforme chaque exemple en autant d'étapes d'un voyage dans l'univers de la figuration et de ses significations (les titres donnés aux chapitres et aux grandes parties du livre sont remarquables en ce sens). Non, le vertige ne vient pas de là, mais plutôt d'une impression de saturation : masse d'objets, litanie des formes, nuances des couleurs, gestes et mouvements autour des artefacts. La description du mythe fondateur se mêle à la description du paysage, qui se mêle à son tour à la description des structures sociales, aux propriétés matérielles et symboliques des vêtements et des instruments rituels ; les voix, les chants, les cris saturent l'espace et le temps de la danse, de la procession, de la chasse. Les objets s'accumulent, les images se superposent et se confondent parfois. Il ne s'agit pas de pointer ici une limite dans la construction de l'ouvrage ; l'intention de chaque partie est clairement exposée et rien n'est de trop. Il s'agit simplement d'inviter qui se lance dans la lecture à s'accorder du temps, et à faire disparaître l'empreinte laissée par les images décrites ou reproduites par Philippe Descola sur la rétine et dans l'esprit, au risque d'embrouiller des réflexions délicates et exigeantes, et au risque de caricaturer en les opposant les différentes modalités de la figuration. *Les formes du visible* mérite une lecture ralentie.
- 5 Philippe Descola ne cherche pas à opposer les quatre ontologies qu'il identifie dans l'univers des formes et des images, même si certaines de leurs propriétés semblent difficiles à concilier : présence ou absence du type dans l'image, intériorité ou extériorité, duplication ou substitution, narration ou synchronie. Dans la plupart des cas cependant, les analyses invitent à relativiser par l'expérience du terrain ce que l'histoire de l'art et les études visuelles ont eu tendance à considérer comme des catégories inverses : figuration/abstraction, réalisme/stylisation, objectif/subjectif, réflexif/expansif, actif/inerte. On comprend combien ce travail sur la caractérisation des phénomènes visuels par-delà les catégories préconçues et envisagées pour leur universalité apporte à une anthropologie de la figuration. Et ce n'est que l'un des très nombreux intérêts du livre. On pourrait retenir aussi, au sein de « l'archipel animiste » l'importance accordée au regard sur l'image (p. 126 *et sq.*) comme déclencheur de la figuration – une image qui ne devient image que lorsqu'elle est regardée, une activation sociale de la figure (c'est une pensée tout à fait stimulante pour s'interroger sur l'instant et les circonstances de cette activation qu'on évoque très souvent dans l'historiographie actuelle pour les images et les objets au Moyen Âge). Au sujet du contenu de l'image, Philippe Descola insiste à plusieurs reprises sur l'idée d'une « image-passage », un recours pour la figuration d'un état à l'autre, une image qui n'est déjà plus ce qu'elle n'est pas encore, ce devenir qui transforme la figuration en trace et

en index simultanément. Dans tous les cas, c'est dans l'usage de l'image que se joue la rupture entre stabilité des propriétés représentées et variation des représentations : dans la vibration d'une image peinte sur la peau d'un tambour, dans les traits d'un masque qu'on place sur le visage, dans le mouvement tournoyant d'une cape de cérémonie. En suivant Tim Ingold, l'auteur nous invite à préciser ce qui est véritablement le *sujet* de l'image : dans l'archipel totémique, l'image montre-t-elle un corps ou bien une série stable de propriétés contenue dans un corps changeant (p. 219) ? Des corps béants, transparents, écartelés, composites, chimériques, mais des corps toujours, sujet et support à la fois de l'image : sous la forme de peintures géométriques sur la peau ; sous la forme d'une toison animale qui la remplace ; sous la forme de la tête réduite d'un ennemi qu'on « installe » dans le corps social ; sous la forme d'une allégorie dans un tableau. Cette omniprésence du corps-image et du corps comme figure est frappante dans *Les formes du visible* et ne cesse d'interroger les marges de l'iconographie : la raison des gestes, la sémiotique de la danse, la construction visuelle du chant, la topographie et le territoire, etc.

- 6 Avec l'ontologie analogiste, c'est la capacité de l'image à classer et à ordonner qui est soulignée : mettre en relation et en réseaux les faits et les concepts ; faire de la volonté de restituer le monde *dans* et *par* le visuel, un *événement d'image*. La répétition, l'accumulation, l'enchâssement, la réduction, l'emboîtement, les jeux d'échelle définissent les images analogistes qui pensent avant tout la composition : situation, rapport, lien. Là où les ontologies animistes et totémiques s'appuyaient sur la multiplication des points de vue et la synchronie, la pensée analogiste préfère la métonymie et la synecdoque : conjoindre le grand et le petit, le tout et la partie, dans une mécanique du diagramme et du symbole (p. 397 *et sq.*). En médiéviste, c'est dans cette troisième partie que l'on attendrait les images produites au cours du Moyen Âge occidental, mais il faut se contenter d'une seule figure pour le XII^e siècle, avec le cycle de la création dans la Bible de Souvigny (Moulins, Bibliothèque municipale, ms. 1), et de deux images de la fin du XV^e siècle. Philippe Descola signale pourtant, dès l'introduction, que l'Occident médiéval chrétien relève bien d'une ontologie analogiste, et il consacre de belles pages, dans cette troisième partie, à la question du rapport microcosme/macrocosme dans les images médiévales, mais en aucun cas celles-ci n'ont une place particulière dans *Les formes du visible* et le Moyen Âge, en tout cas en Europe occidentale, se fait discret. On s'en étonnera uniquement sous le coup d'un chauvinisme disciplinaire bien mal placé, mais aussi parce que l'auteur propose dès l'introduction une synthèse tout à fait suggestive sur la période : « Il est vrai que le Moyen Âge fut une période de rupture par rapport à la minutie mimétique de l'Antiquité classique dans la mesure où les formes et les couleurs des images étaient interprétées à cette époque comme des indices de la nature invisible de la divinité, un équivalent figural du mystère de l'Incarnation, non comme des imitations aspirant à la ressemblance avec ce qu'elles représentaient » (p. 24). Dans cette phrase ramassée, il y a toute la perspective analogiste développée dans la troisième partie, assortie de remarques essentielles quant au caractère non imitatif des formes médiévales et au lien systémique entre image et théologie. Les œuvres de l'art médiéval les plus nombreuses se trouvent en réalité dans la dernière partie de l'ouvrage consacrée au naturalisme, et les tableaux de Jan van Eyck et de Robert Campin, entre autres, sont analysés pour dévoiler le surgissement du paysage, du portrait et de l'affect. Philippe Descola signale bien ici une rupture, comme il l'annonçait en introduction, mais elle concerne le XV^e siècle plus que la transition entre Antiquité et Moyen Âge. Cette quatrième partie est la plus brève et

peut-être la plus conventionnelle pour un lectorat confortablement installé dans les traditions académiques et patrimoniales d'Europe occidentale. Elle propose d'investir, à partir de l'art moderne, de l'art contemporain, mais aussi des images cartographiques et des visualisations de la connaissance l'ontologie naturaliste qui met le réalisme à l'épreuve de l'évocation, de la poésie, de la radicalité figurative et d'une mise en échec de la notion même d'image. Le voyage d'un archipel à l'autre se conclut ainsi sur le *Bain à la Grenouillère* de Claude Monet et sur le recours à l'illusion comme substitut de la figure.

- 7 Il faudrait s'arrêter sur chaque œuvre, sur chaque idée, sur chaque discussion bibliographique pour que l'on saisisse toute la richesse de l'ouvrage, mais il faut encore relever l'audace dans la construction du livre. Il s'ouvre en effet sur un chapitre précédant l'analyse de l'ontologie animiste et proposant une véritable synthèse sur les notions-clés des développements à venir : figuration, image, icône, imitation, réalisme, etc. Très élégamment intitulée « Les plis du monde » (p. 21-86), ce premier pas dans *Les formes du visible* est remarquable de concision et de précision ; il offre un panorama très complet des questions anthropologiques soulevées par l'étude des images aussi bien sur le plan formel que sur le plan social. Sa lecture permet tout de suite de situer la démarche de Philippe Descola au-delà du catalogue et de l'inventaire : s'interroger sur la nature de la figuration, c'est pénétrer dans un univers de significations qui engage la totalité des existants et qui souligne, manifeste, révèle parfois des principes de continuités et de rupture dans les faits sociaux. Il faut lire cette introduction-fleuve comme une déclaration d'intention de l'auteur, comme son positionnement méthodologique aussi dont il ne cache ni les causes, ni les effets. C'est la raison pour laquelle *Les formes du visible* n'est pas un livre neutre ou plat ; on y sent au contraire une sensibilité, une « intuition » (p. 84) qui fait de la figuration le sujet du livre, mais qui en fait aussi le moyen de penser l'humain dans sa relation à ce qu'il considère comme relevant du réel. C'est dans cette intuition que l'anthropologie des images s'émancipe de l'anthropologie et qu'elle peut, qu'elle devrait investir l'histoire de l'art. C'est la raison pour laquelle on prolongera « Les plis du monde » par la lecture du post-scriptum « Échafaudages » (p. 627-655) présentant l'appareil théorique qui sous-tend les analyses de Philippe Descola, et dans lequel il fait état de ses « dettes » auprès de qui a travaillé sur ce qu'est l'image depuis le milieu du xx^e siècle. Là encore, la capacité de synthèse de l'auteur est remarquable et on trouvera dans ces quelques pages une vue d'ensemble d'une historiographie aussi abondante que complexe. Tout cela est fort utile parce que Philippe Descola ne nous ménage en rien en nous invitant à le suivre dans une discussion des liens entre image et corps, dans l'ontologie animiste, entre image et esprit, dans l'ontologie totémique, entre image et échelle, dans l'ontologie analogiste, entre image et nature, dans l'ontologie naturaliste. Il faut discuter en permanence ce que *peut* l'image entre trace, indice, ressemblance et remplacement. En lisant « Les plis du monde » et « Échafaudages », on tire les choses au clair et on sait on l'on va ; on navigue plus facilement d'un archipel à l'autre.
- 8 Dans la très belle conclusion (p. 587-626) dont le titre « Faire image » rappelle « l'acte d'image » de Horst Bredekamp – auteur posé au bout de la chaîne historiographique dont il se réclame – Philippe Descola revient sur le fait que les ontologies décrites et systématisées dans *Les formes du visible* ne s'opposent pas ; elles sont au contraire des « transformations » les unes des autres, au sens où l'entendait probablement Hubert Damisch. Le pluriel des trois sous-titres « formes », « agences », « incarnations »

témoignent de cette diversité dynamique et de la circulation possible des images d'une modalité à l'autre de la figuration. Les deux chapitres « Variation » permettent de mesurer cette mobilité autour du corps héraldique d'abord, et autour de la *dé-figuration* ensuite. Il va sans dire que c'est dans ces deux chapitres que Philippe Descola fait les propositions les plus stimulantes parce qu'il s'autorise ici à dépasser l'analogie dans l'étude des images appartenant à des ontologies distinctes, en entrechoquant de façon tout à fait productive les références animales et les semblances humaines, la déconstruction et l'hyper-réalisme. On l'aura compris, ces deux chapitres sont les haltes que l'on attend dans l'exploration des archipels et fournissent le temps de la respiration pour échapper, sur quelques pages, à la classification et au système et se laisser porter par l'élaboration scientifique et poétique d'un discours sur l'image et par l'image.

INDEX

Mots-clés : image, anthropologie visuelle, épistémologie, agentivité, rituel, mythe, figure, représentation, objet

AUTEUR

VINCENT DEBIAIS

Vincent Debiais est médiéviste et chargé de recherche au CNRS. Il est membre du groupe Anthropologie historique du long Moyen Âge au Centre de recherches historiques (EHESS, Paris). Docteur en histoire médiévale (2004) et habilité à diriger les recherches en histoire de l'art médiéval (2015), il s'intéresse à la rencontre entre culture écrite et culture visuelle au Moyen Âge, et plus généralement aux questions d'esthétique et de pensée visuelle dans l'art médiéval. Il a à ce sujet publié une monographie sur les relations texte/image (*La croisée des signes. Écriture et image dans l'art médiéval (800-1200)*, Paris, 2017) et un ouvrage consacré à la figuration du silence dans les images du Moyen Âge (*Le silence dans l'art. Théologie et liturgie du silence dans les images médiévales*, Paris, 2019) ; dans cette perspective, il anime avec Deborah Puccio-Den l'équipe internationale "Arts et Intelligences du Silence" à l'EHESS. Ses recherches actuelles concernent la question de l'informel et la pensée abstraite dans les arts visuels du Moyen Âge occidental. Il anime un carnet de recherche (www.devisu.hypotheses.org) sur la culture visuelle médiévale.