

## TDM, MODES D'EMPLOI<sup>1</sup>

Pierre-Yves BALUT<sup>a</sup>

Vis-à-vis de la théorie de la médiation et de ses essaimage divers de Bretagne, de Belgique, d'Amérique même, l'essaim de Paris, *l'Age* de Sorbonne, est dans une position très singulière.

Sans doute Philippe Bruneau, au tout premier chef puisqu'il l'a connue de fondation quasiment avant l'émergence de son enseignement, mais aussi moi-même, beaucoup plus lointainement, sans doute tous deux avons-nous été formés à cette théorie comme les premiers chrétiens des catacombes, dès les tout premiers séminaires, cérémonie solennelle en effet de cette initiation radicale ! Sans doute, tout particulièrement Philippe Bruneau, connut-il Jean Gagnepain, « laïc » encore, lorsqu'il l'accueillit et le guida, comme Délien et comme secrétaire général, dans son premier voyage en Grèce. Jean Gagnepain et sa femme en retour l'installèrent même dans ses meubles qu'ils lui trouvèrent et posèrent eux-mêmes papiers et peintures du premier appartement qu'il prenait dans son premier poste universitaire, comme professeur d'art antique et d'archéologie à l'Université de Haute-Bretagne. Mais justement, sur les bancs des élèves du maître, il était déjà professeur, antiquisant, helléniste, philologue, archéologue, historien, historien d'art<sup>2</sup> : en rien clinicien ni mêlé au monde médical.

Là est en effet l'originalité native et la faiblesse de notre situation et de tout notre cheminement : nous n'avons jamais été dans les élaborations, observations et vérifications cliniques, fondements et justifications de la recherche médiationniste. Nous n'avons jamais été confrontés à des conduites techniques directes, même pas dans nos domaines d'art, à la différence de Gilles Le Guennec, praticien de ses analyses – sauf, comme nous le disions en boutade, les manœuvres en cuisine dont nous étions capables et sur lesquelles, très modérément, nous pouvions réfléchir. Et nous risquions moins encore de rencontrer de ces pathologies de la condition sociale ou des comportements moraux qui font le terreau naturel d'une grande majorité des chercheurs médiationnistes. Si complexe que soit l'observation clinique ou simplement l'enquête et l'interrogatoire sociologiques, on est cependant là à la source même, directe du phénomène à comprendre. Par le fait, on est donc d'emblée dans le principe de l'élaboration de la théorie de la

---

<sup>1</sup> « TdM », abréviation pour « théorie de la médiation », est souvent utilisé par les chercheurs médiationnistes dans leurs discussions entre eux ; l'auteur l'a choisi pour sa familiarité (note de l'éditeur).

<sup>a</sup> Maître de conférences habilité émérite à l'université de Paris, Sorbonne.  
[pybalut@ozone.net](mailto:pybalut@ozone.net)

<sup>2</sup> Sa bibliographie témoigne de toutes ces compétences, dans *Propos sur l'art grec, cours de Philippe Bruneau*, (édités par P.-Y. Balut et H. Brun-Kyriakidis), Dijon 2017, p.257-267.

médiation : construction théorique par l'observation des phénomènes du langage, des manipulations techniques, des manières d'être et de décider. Exemplairement pour notre domaine, ce qu'illustrent les travaux d'Attie Duval, de Didier Le Gall, de Gilles Le Guennec ou de Hubert Guyard.

Notre expérience de la médiation est tout autre, sinon tout contraire.

Nous tenons surtout de l'histoire – entendue comme discipline – c'est-à-dire de ce regard rétrospectif et de ces récits quasi romancés où l'on s'essaye à expliquer des « faits », plus ou moins bien ou même pas du tout documentés. Pire, nous sommes de ces archéologues qui trouvent « des choses », dont on ne sait cependant à peu près rien le plus souvent et dont il faut retrouver toutes ces informations d'évidence pour leurs utilisateurs mais obscures, perdues ou incompréhensibles pour nous. Ou au contraire, nous sommes de ces historiens d'art, bardés d'archives ou bien, dès qu'il s'agit d'œuvres d'art, de commentaires indéfinis qui en disent tant qu'il semble n'y avoir rien d'autre à comprendre. Nous ne sommes guère plus que des rhétoriciens qui racontent, ou au mieux des logiciens qui argumentent, au pire qui résument. Notre « validation historique » est ainsi une belle astuce, comme « proposition généralement utilisable »<sup>3</sup>, qui ne nous sort pas d'une simple logique et ne nous agrège pas non plus à la réitération expérimentale clinique.

Il n'en reste pas moins que depuis près de quarante ans maintenant<sup>4</sup>, nous avons exploité la théorie de la médiation, envers et contre elle-même, sans doute, et, assurément, contre bien des orientations de nos disciplines, en sorte qu'on peut dire que nous avons fait les choses autrement qu'elles en ont l'habitude, en nous retrouvant ailleurs que là où elles sont, à fin, on l'espère, de produire autre chose que les savoirs traditionnels. Il faut dire qu'il y avait nécessité de santé de sortir des éruditions envahissantes et autojustifiées, des chronologismes et attributionnismes tournant et retournant les raisonnements tautologiques, des imprécisions esthètes ou des minuties et du scientisme impertinents des analyses laborantines et de l'appareil archéologique.

### **Autrement**

En dépit de cette faiblesse native que constitue notre dépendance essentielle de la logique, mais aussi à cause de ces fondements logiques, nous avons pu, dès les débuts, envisager différemment les fonctionnements de nos disciplines, leur épistémologie.

Primordialement, en nous recentrant d'emblée sur l'ouvrage, comme objet spécifique de science, sur le conditionnement que constitue la technique en sorte de n'en pas faire dès l'abord un inévitable symbole, comme tant y sont accoutumés, où il s'agit moins de comprendre ce qui se trouve spécifiquement produit que, tout de suite, d'interpréter, de sortir d'une matérialité considérée comme passive, inerte, pour passer à

---

<sup>3</sup> *Artistique et archéologie*, Paris 1997, proposition 63. Toutes les positions théoriques qui suivent sont dans cet ouvrage.

<sup>4</sup> Puisque je fus élu à l'université de Paris Sorbonne, comme assistant au titre de l'archéologie moderne et contemporaine, en 1978.

ce que « ça signifie », à ce que « ça veut dire ». Il est vrai que toute science est bien un mode de « faire dire » : mais ce sont les scientifiques qui disent et là est la confusion ; dans nos disciplines, l'illusion est commune que ce sont les pierres, les choses qui parlent : *saxa loquuntur*, pour les traditionalistes ou *sémiologie* pour les « modernes », c'est tout un. Car ce qui est habituel, c'est de considérer que les choses en elles-mêmes ne sont rien, qu'elles tiennent quasiment des lois de la matière physique, et par là à des sciences d'ingénieurs qui ne nous regardent guère, et qu'elles ne prennent intérêt qu'en tant qu'elles renvoient à de l'homme, entendu comme social, c'est-à-dire à de l'histoire, ou entendu comme penseur créant cet incontournable « sens ». Ainsi l'archéologie industrielle s'excusait-elle de l'âpreté de ses curiosités en ayant pour seul but que de connaître les hommes, leurs travaux et leurs mœurs, car, on le sait, l'industrie, ses machines et ses usines ne sont pas humaines ! A moins que, dépassant l'homme encore, l'art, inexplicable, atteigne quasiment le transcendant !

A l'encontre, la théorie alors, en autonomisant la raison technique, lui redonne déjà toute son humanité à part entière où il n'est pas question de matière physique, de caractères physico-chimiques, mais bien de ce qu'en fait un mode de la raison humaine : et c'est cet ordre inhérent, immanent à l'ouvrage technique, qui est de soi à comprendre sans qu'il ait à renvoyer d'office à un ordre logique de signification, ou sociologique de condition historique, ou axiologique d'un beau quelconque. Ainsi, l'eau<sup>5</sup>, comme denrée consommable, n'est pas une simple matière première disposée par les dieux et révélée par la géographie des sols ou par la climatologie : l'eau, pour ce qui intéresse l'archéologie, n'existe qu'en tant qu'on sait la capter et la traiter, c'est un produit technique, non un don de la nature et on peut fort bien s'en servir sans rien connaître de ses cycles naturels. Mais la notion de raison technique ouvre bien plus largement le champ d'intérêt : déjà la technicité n'est pas dans des choses, mais dans les manipulations qui les ont fait être et dans celles qui nous les font employer ; par le fait, elle ne se limite pas non plus à quelque solide qui dure : l'éphémère des fleurs et des fruits, de la cuisine ou de la chirurgie y a sa place aussi évidente que l'architecture ou la sculpture ; et conséquemment encore, le transformationnel du cultivé, même des arbres, celui de la cuisine, même des blancs d'œufs battus (impensable, inadmissible même, pour un jury familial des grands mouvements de l'économie, non de trivialités qu'il utilise journalièrement cependant sans y comprendre) : toutes ces manifestations d'une rationalité technique font unitairement partie d'une science de l'art.

Enfin, ce fondement proprement épistémologique sur un objet de science précis, nous sort évidemment de la définition de spécialité par les conditions de l'observation que sont aussi bien l'archéologie définie par la fouille que l'histoire ou l'histoire de l'art, par les textes, tous métiers constitués de circonstances professionnelles, de trouvailles et d'informations conjoncturelles et déficientes.

---

<sup>5</sup> On trouvera la démonstration dans l'article ici de Romaric Bardet.

Conséquemment encore, en matière de méthode, sur les mécanismes structurant des deux rapports d'opposition et de composition, sont réarticulées et conjointes les observations d'associations et les procédures de classement, normalement séparées. Par le fait, se trouvent aussi réajustées deux façons de faire coutumières mais séparées de même, sinon opposées, concurrentes : le travail « sur le terrain », comme l'est au premier chef la fouille, mais aussi certaines investigations « sur site » comme les inventaires, les relevés ; et le travail « en musée », sur collection. Si le premier pouvait s'imposer comme travail obligé de départ, le second, outre qu'il tenait d'un autre métier de laboratoire sinon d'un autre milieu de musée, semblait une opération autonome, ayant sa propre finalité consistant à établir, par exemple, des typologies, des classements divers. Une fois de plus, c'était réifier les obligations de métiers différents, de savoir-faire distincts, les interventions de personnes différentes en des temps différents et dont, qui pis est, l'une pouvait croire se passer aisément de l'autre. Or, dans le fonctionnement même des choses, il s'agit des deux rapports liés et constitutifs de leur structuration : tout se définissant indissociablement suivant un mode associatif de rapports quantitatifs de composition et un mode sériel de rapports qualitatifs d'opposition. Sur quoi se fonde l'unité de la méthode en science humaine en deux rapports solidaires. Ceci va contre les manières récurrentes de parler des méthodes en archéologie<sup>6</sup>, dans la confusion des manières de faire, lesquelles peuvent changer et progresser par le moyen de quelque procédé technique nouveau, avec le raisonnement en série et ensemble, incontournable.

C'est encore en conséquence de cette raison incorporée à l'objet que, méthodologiquement, la logique des raisonnements applicables à cet objet particulier se trouve contrainte de deux manières : on ne peut pas traiter de la même façon des caractères qui tiennent à la structure, à la technicité, suivant les mécanismes que révèlent la clinique et les pathologies ; et des indices qui, en simple logique, conviennent aux questions informatives qu'on peut se poser. Ainsi se trouvent relativisées les facilités que sont les recours aux analyses de laboratoire, comme si les raffinements de production de l'indice était une assurance d'en comprendre le sens.

Autonomie de l'objet technique envers l'histoire et la logique, formalisation structurante, et par le fait, unité de la méthode : c'est toute la constitution scientifique des sciences de l'art ou de la technique qui est fondée ainsi par cette théorie. Mais ce sont aussi tous les savoir-faire disciplinaires, toutes les spécialités professionnelles, leurs oppositions politiques, leurs répartitions, leurs « approches » et leurs « méthodes », qui s'en trouvent relativisées, voire contestées, quoiqu'inévitables.

Les visées enfin s'organisent de même sur l'ordre de l'objet. Tout d'abord lorsqu'il s'agit des questions qu'on se pose sur lui quant aux informations explicites dont on pouvait initialement disposer. Mais à l'organisation purement logique des questions que la langue nous rend à

---

<sup>6</sup> Il suffit de consulter ce que peut être un *Manuel d'archéologie*, comme celui de Fr. Djindjian, Paris 2011, pour constater cette diversification à l'infini des démarches professionnelles.

même de nous poser se substitue celle que la structure prévoit autrement qu'en simple logique : en quelque sorte, au « qui que quoi où comment » répondent les quatre paramètres de la conjoncture et du réinvestissement qui fondent les opérations d'attribution, affectation, appropriation et accommodation. A la situation historique correspondent les informations de datation, de localisation et d'imputation, issues des coordonnées de l'histoire que sont le temps, le lieu et l'environnement. Notre formation, sinon notre formatage d'historiens, nous avait même fait penser que seules ces informations importaient et clôturaient ces repères d'identités. Pourtant les autres modes du rationnel demandaient autant leurs précisions. Logiquement, se posaient les questions des dénominations, des nomenclatures et des idées reçues. L'affaire n'est pas de peu d'importance dans les civilisations antiques, par exemple, dont on possède la langue et des textes et où il importe autant de mettre des réalités sous des mots que de baptiser pertinemment des choses sans nom. Ethiquement, la connaissance des appréciations pourrait sembler préoccupation subtile et superflue : pourtant combien d'égarements seraient évités si l'on cessait de confondre nos valeurs – de plaisir, d'intérêt, de beauté – avec celles des gens dont on parle et qu'on trouve normal de réduire à nos échelles dans un ultime colonialisme caché dans les sentiments éthérés de l'Art ; ainsi des arts dits préhistoriques aussi bien que des primitifs : nos fausses pudeurs corrigent ce qualificatif en « premier » (il reste encore, heureusement !, les primitifs flamands et italiens qui ne se vexent pas), mais conservent à « art » toutes les valeurs dont nous chargeons nos propres œuvres.

Mais il n'est pas de peu non plus que la théorie ordonne jusqu'à l'imprécision de ce qui s'appelle communément l'interprétation, comme décryptage d'un implicite des divers processus engagés. Toute formelle, sinon scolaire, soit la combinatoire des modes de la raison ou chacun est alternativement la forme d'un autre qui en constitue le contenu, elle permet l'investigation indépendante des sollicitations les plus séduisantes ou habituelles, l'exploration méthodique des effets et la construction systématique des rapports de la technique et de l'ensemble de l'humain dans ses autres modes rationnels. Soit qu'on envisage, d'une part, la façon dont la technique produit possiblement chacun de ceux-ci en ce que, bien conventionnellement, on a nommé les *interactions* des industries ; soit qu'il s'agit de relever le jeu en retour où chacun encore informe la raison technique dans les *interrelations*. Catéchisme peut-être, cette programmation dessine heuristiquement les questions à se poser, les enquêtes à mener, éventuellement hors des sentiers battus et des idées reçues ; hors encore des jeux quasi mondains des brillantes interprétations qui maintiennent nos disciplines dans le monde du littéraire.

Mais « l'autrement » n'affecte pas seulement les disciplines instituées : nous agissons bien autrement que la théorie elle-même ! Ainsi de l'incidence mutuelle des plans à laquelle on vient justement de se référer, cet algèbre de rebond un peu formel. Si cliniquement, il n'est sans doute qu'un plan structurant, seul ordonnateur de la mise en branle d'une capacité, dans la science rétrospective qu'est la nôtre, le dessin de ce qui peut virtuellement se passer, la notice problématique d'une quelconque question, se construit logiquement avec aussi l'ordre

structuré du contenu, sur le principe que le mode formalisateur ne peut donner forme qu'à ce qui est possible et attendu dans le formalisé : forme et contenus, il ne peut en être que de nous. La forme du contenu n'est pas obligatoirement toute prise en compte, assurément, mais ce qui est formé ne peut tenir que de ce qui est, d'une façon ou d'une autre, mobilisable. Pour nous, « ce que l'on a devant soi » étymologiquement, le problème, ce que la technique met en forme, ne peut être que les formes possibles de ses contenus : ainsi le vêtement, en tant que, entre autres, il formalise le social, crée plus ou moins, d'une façon ou d'une autre, si l'on envisage toutes les possibilités susceptibles d'être attestées, des modalités qualitatives ou quantitatives du lien ou du rôle. Ce n'est pas obligé, tous les vêtements ne le produisent pas, tous les temps ne l'ont pas pratiqué, mais problématiquement, tous ces mécanismes sont attendus. La prévision logique a un autre mouvement que la clinique !

Notre position d'historien nous amenait encore à préciser sans doute, mais à diverger tout autant d'une formule ou d'une doxa médiationniste : les coordonnées de l'histoire se résument habituellement sous la forme « temps, lieu, milieu » que nous avons employée à l'envie. Mais le vêtement, le style, entre autres, demandaient plus de précisions : qu'était ce « milieu » parmi ces deux phénomènes naturels et surtout face à la notion de « classe » dans la structure ethnique, propice à bien des ambiguïtés ? Il paraissait qu'il ne pouvait s'agir que de ce qu'on appelle maintenant « l'environnement », au sens large, incluant quelque cadre humanisé, mais ne comportant pas un milieu social : rural, montagnard, marin, ilien, forestier, urbain, etc. Alors les contrats qui nous constituent ne se font pas « dans » ces catégories qui tant paraissent s'imposer, certaines naturelles et universelles, comme si elles étaient une sorte de décor préexistant, incontournable, et constituaient des repérages plus ou moins absolus sur lesquels tout s'inscrit ; c'est par leur traitement même, par l'arbitraire de l'usage qu'ethniquement l'infini naturel du temps, l'indéfini de l'espace et l'indécis de l'environnement deviennent caractères qualifiants en tant que date ou période, site ou territoire, ambiance ou élément. Ainsi est style ce qui contractuellement compte, non ce qui se différencie dans la durée, le parcours ou quelque biotope, qui peut correspondre à ce que l'on en comprend, à la représentation qu'on peut s'en faire, sans être trait caractéristique, pertinent pourrait-on dire, d'un changement de l'histoire. Les représentations qu'on se fait des repères du monde n'ont pas à correspondre aux coordonnées de l'histoire, incluses dans et constitutives de l'ethnique. Et on ne parle plus du milieu !

D'autres fois, l'on simplifie : dans l'exemple du vêtement encore, la sensible réification et la considérable simplification des axes et des faces sont patentes et contestables sans doute à propos de mécanismes structurants et dialectiques. N'étant pas clinicien, j'avoue ne pas savoir ce qui se passe dans nos esprits animaux et d'ailleurs n'avoir aucun moyen de l'observer, mais ces exploitations formalistes n'en sont pas moins extrêmement éclairantes, heuristiques et bien assez complexes en l'état de simplicité de tous modèles analytiques en nos matières. J'ai toujours retenu l'idée de Jean Gagnepain qu'il s'agit moins de trouver des vérités que de se forger des outils de pensée qui nous permettent des démontages qu'on espère plus performants que les habituels : c'est bien

le cas de tous ces outillages intellectuels auxquels nous nous sommes essayés depuis quarante ans et qui peuvent fort bien devenir obsolètes.

Aussi, en sommes-nous bien revenus de certains, sinon de plusieurs : la quasi réification des pôles nature/culture, sous les notions abri/habit, gîte/habitat, etc., ne nous est plus très opérante, suivant l'idée, par exemple, qu'on a naturellement à s'abriter que dans la mesure ou le rôle vous en fait devoir : l'abri du sujet comme l'habit de la personne reste un mode de l'investiture. J'ai beaucoup modifié les concepts analytiques du funéraire élaborés dans ma thèse<sup>7</sup>, mais lesquels en leur temps étaient néanmoins plus élaborés que les recours aux croyances, souvenirs, mémoire<sup>8</sup>, religion, pouvoir, etc., en parlant simplement de fréquentation sociale, de négociation pérenne, de cadeau et de logement. Un joli jeu de mot nous a fait longtemps distinguer le vêtement, l'aliment, le logement et le traitement, dont on devine les différences manipulatoires ; mais à les séparer ainsi on manquait leur convergence dans une industrie de l'être, la schématique, où elles agissent de concert, aussi bien qu'en déictique, elles peuvent tendre au même effet. Bien des propositions d'*Artistique et archéologie* seraient à reprendre comme à contredire : mais un temps, tout était dans ce livre, comme le dit Philippe Bruneau – et c'était vrai malgré les approximations. De toute façon, la palinodie raisonnée est un mode du progrès des sciences. C'est même parfois une impuissance de jeunes chercheurs, formalistes et puritains, que de ratiociner sur les constructions de cette immense théorie en étant incapables de la tordre un peu en sorte d'en faire un outil « à sa main » qui permette de traiter nouvellement une question par ailleurs rebattue, sans trop s'inquiéter de jeux abstraits d'équations encore invérifiables. L'instance ou les plans créent parfois un algèbre qui n'est pas toujours un diagnostic assuré, ni un moyen interprétatif efficace.

### **Ailleurs**

Conséquemment, en faisant autrement avec cette théorie, nous ne sommes plus vraiment dans les distributions habituelles des rôles : archéologues, historiens d'art, historiens, sociologues<sup>9</sup>, ethnologues<sup>10</sup>, où il est interdit à chacun d'empiéter sur le champ du voisin ; non plus que dans les disciplines conventionnelles correspondantes.

Tout avait bien commencé quelque part, en archéologie, précisément même en archéologie grecque. Il s'agissait d'abord de se dépêtrer de ces descriptions « à toutes fins utiles », que fustige aussi J. Gagnepain, dont on ne savait à quoi elles pouvaient servir, l'ignorant racontant un peu n'importe quoi, l'informé ne retenant que le détail significatif, chacun

---

<sup>7</sup> Cf. l'examen que j'en fais dans « Manières de cours », dans *Propos sur l'art grec*, *Cours de Philippe Bruneau*, p.234.

<sup>8</sup> Comme dit Jean Gagnepain : « l'infâme a pour moi deux visages : la Mémoire et le Signifiant » ! *Du vouloir dire III*, p.157.

<sup>9</sup> Aude Le Guennec, ici même, est autant dans une sociologie du statut de l'enfant que dans une simple préoccupation de son vêtement.

<sup>10</sup> L'enquête de Marie-Laure Portal, ici encore, était dépendante d'une ethnologie traditionnelle de la Grèce.

s'inquiétant de l'objectivité, de l'exhaustivité, de la terminologie de l'opération<sup>11</sup> ; de ces typologies bonnes à tout, ne servant guère et régulièrement nanties de la case « divers » rassemblant l'inclassable ; de ces raisonnements circulaires, sur les classements justement, où l'on semblait découvrir en conclusion les caractères retenus au départ, l'artiste ou le style d'époque étant d'autant plus cohérent et convaincant qu'il était issu d'un critère de classement évacuant toute étrangeté ; des contraintes pratiques, des modes d'emploi techniques de la fouille qui envahissaient les raisonnements ; des rapports aux archives, à l'histoire, qui semblaient irréductiblement séparer deux castes : les nantis sur la voie royale des textes et les autres s'escrimant sur les choses. Ce faisant, on s'apercevait bien vite que les problèmes et les difficultés étaient les mêmes en histoire de l'art et en archéologie, en dépit des oppositions formelles des gens de métier. Et ces réflexions sur ces deux disciplines, leurs identités et leurs différences, menaient aisément à la transposition de la première aux époques moderne et contemporaine dont tout un pan des produits était négligé. Lesquels nous étions d'autant plus aisés à promouvoir dans une archéologie moderne et contemporaine que des sujets étaient d'emblée de nos curiosités, comme le matériel culturel, le funéraire, l'habitat, l'image. Nous avons donc promu cette extension de l'archéologie, comme une application de ses raisonnements, critiquement refondés, aux époques récentes : c'était notre enseignement, c'était le titre et la raison d'être de la revue *RAMAGE*, revue d'archéologie moderne, entendue appliquée au monde moderne. Mais, dans ces glissades successives, nous n'étions déjà plus des archéologies « anciennes » sans pour autant faire partie de l'histoire de l'art, avec nos petits matériels communs sinon vulgaires : les ragots de couloir nous faisaient très préoccupés des boîtes de camembert ! On – nous comme les autres – ne savait déjà plus trop où nous nous situions.

D'autant que la dite archéologie du récent existait déjà, tout particulièrement l'archéologie industrielle et les fouilles de sites modernes qui, de timidement post médiévales, s'étendaient et s'installaient franchement jusqu'aux époques contemporaines<sup>12</sup>. Mais l'affaire restait fouilleuse. Ou il fallait au moins la désuétude comme correspondant fonctionnel de la coutumière destruction organique ; il fallait au moins le concret du site, les collections et les musées tenant des curiosités d'antiquaires<sup>13</sup>. Sous la même raison sociale, nous étions encore ailleurs : en complet désaccord avec ces simples transpositions des métiers et habitudes des archéologies existantes dont les focalisations, les méticulosités, les inféodations ne pouvaient aboutir, selon nous, qu'à des absurdités ou du dérisoire en regard de ce qu'on sait

---

<sup>11</sup> P.-Y. Balut, « Sur la description archéologique », *RAMAGE* 8, 1990, p.7-15.

<sup>12</sup> M.Daumas, grand initiateur de l'archéologie industrielle en France, et M.-Fr. Piponnier, pour d'exemplaires fouilles médiévales et modernes, furent par nous intégrés dès les débuts dans l'enseignement de l'archéologie moderne et contemporaine, en Sorbonne.

<sup>13</sup> J'ai critiqué ces positions dans «L'archéologie buissonnière : l'archéologie industrielle», *RAMAGE*, 3 (1984-85), pp. 243-258 et Philippe Bruneau, dans «L'archéologie buissonnière. L'archéologie du paysage», *RAMAGE*, 3 (1984-85), p. 231-242.



d'avance sur nos époques récentes<sup>14</sup>. De fondation, la fouille pour nous n'était ni assurément un objet de science, ni même une méthode de raisonnement mais bien une pratique professionnelle complexe, en rien définitoire d'une discipline scientifique et largement inopérante sinon embarrassante pour l'ampleur et l'état non enfoui du matériel contemporain.

Plus encore, tout le monde n'avait comme seul but que de révéler l'histoire, le social, le politique. Ainsi était-il bienvenu que les fouilles fussent celles des tranchées, des champs de bataille et des fosses communes de 14 ou de Napoléon, mieux encore celles des charniers des dernières dictatures d'Amérique latine ou d'Europe centrale<sup>15</sup>: la petite fouille devait rencontrer les grands problèmes du moment et rentrer, sans doute responsable et citoyenne, par la grande porte dans sa collaboration avec l'histoire. Nous en étions bien loin: non seulement nos sujets n'étaient pas très « engagés » dans les problèmes brûlants de la société contemporaine – avec l'église et le cimetière! –, mais nous ne pensions pas que l'art était là pour les illustrer, que les équipements devaient en être l'inévitable « reflet ». Dans la réflexion initiale sur l'archéologie où devaient se repréciser son objet, sa méthode et ses visées, nous défendions l'idée que l'art pouvait être autant « moteur de l'histoire ». Mais il est significatif, cependant, de notre dépendance, comme tout le monde, à l'histoire, que dans nos refondations des visées informatives, la relève historique de la datation, de la localisation et de l'imputation était principale, que finalement un bilan historique devait achever toute interprétation, enfin que ce que mouvait le moteur, c'était surtout elle, par la focalisation de nos intérêts sur les industries schématiques du vêtement, du logement et du traitement, même des morts et des dieux. Au bout de toutes ces révisions qui paraissaient nous établir autonomes, nous suivions le mouvement de l'histoire.

Jusqu'au moment où nous allions de plus en plus nous en éloigner. Il nous a fallu bien longtemps avant de nous rendre compte que constituer de l'histoire n'était pas plus un but, et plus encore ultime, que de comprendre la raison de tout un système technique; ou, mieux, pour des préoccupés du grand art, de révéler les cohérences et les incohérences des modes de satisfaction, de plaisir, autant que de valeur et de morale. Il fallait comprendre que l'histoire, à rebours de l'héritage épistémologique du XIXe siècle, n'est pas le couronnement de l'explication de l'humain. Dans une arithmétique un peu simple du recoupement des modes de la raison, l'histoire n'intervient que pour un quart dans les explications de l'art: en tant que production de l'être, comme industrie schématique, et en tant que diversification historique de l'art en styles. Et même, ce dernier mécanisme du style est le seul à être à proprement parler « de l'histoire », l'autre restant bien fondamentalement « de

---

<sup>14</sup> « Heureux errements d'une archéologie moderne et contemporaine », *Les nouvelles de l'archéologie*, n°96, 2e trimestre 2004, pp.39-42.

<sup>15</sup> Voir la « cellule de pilotage » qui n'a pas piloté grand-chose: *Une archéologie du passé récent?*, rapport à la sous-direction de l'archéologie, (Maison des sciences de l'homme) 1997, et ma critique « Pour une archéologie moderne et contemporaine » p.253-257.

l'art » qui seulement concerne l'histoire en lui donnant forme technique. Quant aux trois autres rapports : avec la représentation, l'art lui-même et le vouloir, ils ne tiennent pas de l'histoire et forment des systèmes rationnels autonomes.

Encore faut-il s'entendre sur le phénomène qu'est la dite histoire : ce n'est pas le moindre apport de la théorie que de faire de l'histoire non « ce qui se déroule dans le temps », inexorable et incontournable réel dans lequel tout se trouve de fait et qui fait fallacieusement accroire que tout « en serait » ; mais ce qui sociologiquement est issu de nos contrats, par lesquels la date, le site ou l'élément adviennent et sont littéralement créés dans ces continuums naturels et sans frontières du temps, de l'espace et de l'environnement, comme des caractères mêmes de ces contractualisations sociales ainsi qu'on l'a vu plus haut. L'histoire n'est plus ce grand tout dans lequel nous serions inévitablement plongés et auquel on reviendrait au bout de tout compte, mais un phénomène précis, particulier parmi ceux qui nous humanisent et qui ne saurait les contenir tous et moins encore les résumer. Surtout quand, de plus, cette constitution sociale s'exprimant en langue ou en style, en us ou en code, ces différents contrats de partage ne se superposent même pas le plus souvent, à la différence de l'idée commune aussi bien que du postulat de nos habituels raisonnements qui déduisent l'existence de l'un de celle de l'autre.

C'est ainsi que, non fouilleurs, nous ne sommes plus, au sens commun, des archéologues ; il n'est plus question d'être non plus, au sens restreint, des historiens. Dans le générique, l'imprécision opportune, le disponible et après tout, l'étymologique, nous sommes donc des anthropologues de l'ars<sup>16</sup> ! Ce qui n'est pas plus enviable et moins confus, quand il est de l'anthropologie physique, de la culturelle et de la religieuse, mais le secteur est plus éloigné et moins concurrentiel. Bienheureuse anthropologie clinique et théorie générale des sciences humaines qui, in fine, nous réarticule tout cela en nous évitant confusions des professions et empilements des disciplines, et plus encore querelles de voisinage, revendications de métiers, chasses gardées. L'indiscipline, chère au fondateur, n'est pas qu'un mot, c'est une position<sup>17</sup> à partir de laquelle la reconstruction épistémologique est générale.

Ainsi, nous sommes définitivement ailleurs.

Dans cette façon de cheminer vers des ailleurs, notre parcours fut donc un brin hésitant quoique guidé par la théorie de la médiation et la déviant toujours un peu. Conséquemment, il faut admettre d'être solitaire. D'autant que dans nos domaines, l'histoire et les historiens sont une inexpugnable citadelle.

---

<sup>16</sup> Gilles Bellan, avec l'expérience qu'il a de ce monde des fouilleurs, témoigne du soulagement qu'il a à ne plus disputer le terme d'archéologie aux archéologues !

<sup>17</sup> Dont j'ai eu l'occasion de faire l'éloge dans *1970-2010, Les sciences de l'homme en débat*, Yan Brailowsky, Hervé Inglebert, dir., « De l'anthropologie clinique ou de la sagesse de l'indiscipline », p.165-174.

### Autre chose

Or, nous avons parlé d'autre chose que d'histoire, et même dans des domaines extrêmement explorés des historiens et archéologues, comme les cultes ou l'aliment en archéologie grecque par Hélène Brun-Kyriakidis. Les quinze numéros de *RAMAGE*, les thèses, les séminaires hebdomadaires, mensuels, annuels, etc. et les sujets de cours<sup>18</sup>, tant en archéologie contemporaine que grecque, illustrent qu'il est parfaitement possible d'analyser le corpus d'un matériel réel hors des seules préoccupations de datation, d'évolution, d'influence, d'artiste ou de centre de production, de société ou de mentalité. S'il m'est naturellement plus facile de prendre les sujets que j'ai traité en illustration du propos, tous les travaux de cette petite « école de Paris », d'« archéologie moderne et contemporaine », d'« archéologie générale », d'« anthropologie de l'art », ou « du 4<sup>e</sup> étage de l'institut d'art » et *in fine* ce numéro de *Tétralogiques*, montreraient l'autonomie possible des analyses de l'ars, face au « signe » et à « l'histoire ». Equipements funéraires complets, et pas seulement les belles tombes ou la statuaire<sup>19</sup>, équipements cultuels non limités aux temples et aux églises ou aux beaux-arts<sup>20</sup>, vêtement, non réduit à une mode indéfinie, aux évolutions des formes, ou aux techniques de production<sup>21</sup>, vêtements d'enfants, bijoux contemporains, le jeu<sup>22</sup> : et le raton y est puisqu'on traite de la tombe animale<sup>23</sup> et plus généralement de son archéologie<sup>24</sup>.

Mais en pratiquant autrement, on produit aussi autre chose : en général, les historiens ont plutôt alors le sentiment que ce n'est pas grand-chose et qu'on ne dit rien de nouveau puisqu'on n'a pas éclairé un pan de l'histoire, comme je me le suis souvent entendu dire, avec humeur parfois ; pas d'attribution ou de datation, pas de mouvement d'époque : rien d'abouti donc. A la rigueur intéressant comme manière de poser les problèmes mais manquant de s'appliquer à une situation précise. A quoi on peut rétorquer qu'il est aussi important d'avoir

---

<sup>18</sup> Peut-être pas toujours avec constance, on retrouvera toute cette vie et bien des sujets sur notre site [www.anthropologiedelart.com](http://www.anthropologiedelart.com).

<sup>19</sup> Mon habilitation sur *Autopsie du funéraire*, soutenue en 2004 et non publiée : qui voudrait d'un tel sujet qui de surcroît ne dessine pas les mœurs des Bretons ou des Turcs ([présentation en ligne](#)). On trouvera là la problématique générale du sujet et ma bibliographie particulière.

<sup>20</sup> Ce fut le sujet des universités d'été en 2004, *Culte, églises et transcendance*. [En ligne](#). Hélène Brun-Kyriakidis en fit son habilitation à propos de Délos antique.

<sup>21</sup> P.-Y. Balut, *Théorie du vêtement*, 2013 et le modèle ([présentation en ligne](#)).

<sup>22</sup> Thèses d'Aude Le Guennec, Lucilee Bach, Antonin Mérieux.

<sup>23</sup> P.-Y. Balut, « Tombes de bêtes », *RAMAGE*, 5 (1987), p. 137-161. « Culte et animal : meuble, perte et cadeau ». Actes du colloque du groupement d'anthropologie et d'archéologie funéraire, *Rencontres autour de l'animal en contexte funéraire*, 30-31 mars 2012, dir. Ilona Bede, Magali Detante, Musée d'archéologie nationale de Saint-Germain-en-Laye, Paris, 2014, p.253-255.

<sup>24</sup> Ce sera le sujet du cours d'Hélène Brun-Kyriakidis cette année.

anthropologiquement compris le phénomène plutôt que de l'avoir seulement historiquement constaté, interprété peut-être mais embrouillé, qui pis est, dans tous les méandres des circonstances. En définitive, il faut quand même bien reconnaître que beaucoup d'historiens sont souvent embarrassés des choses qui tiennent d'illustrations aimables de leurs propos ou d'un matériel opaque et résistant : j'ai déjà eu l'occasion de montrer l'impuissance d'éminents historiens devant le funéraire commun contemporain, en commentant « décompte, courbes et statistiques...mais de quoi ? » : que voir, que comprendre de tombes banales ? Mais il ne peut y avoir pour eux de bilan qu'historique, particulier et délimité, et à partir d'une enquête circonscrite; l'idée qu'il puisse se comprendre un système linguistique, une structure grammaticale, indépendamment d'une situation particulière sinon d'une source, n'est pas vraiment une notion d'historiens. Je m'en suis rendu compte à propos du funéraire<sup>25</sup> ou des monuments aux morts<sup>26</sup>.

Qu'il puisse se penser alors un système technique dont le constat comme l'explication ne serait pas *in fine* historique ou social, c'est pratiquement hors du concevable, hors des mœurs convenus des archéologues et des historiens d'art : puisque ça existe, ça ne peut avoir d'autre déterminisme causal aussi bien que final, que l'histoire. C'est cependant en terme de système technique que s'analysent le mieux, par exemple, les mouvements néo grecs du XIXe siècle : les caractères de leurs productions sont éloignés souvent des formes attestées en Grèce antique, donc sans modèle historique, mais restent pourtant fondamentalement grecs, comme participant d'un système de fabrication historiquement virtuel, d'une certaine façon, chez les Anciens et malgré tout déterminé par leurs modes constructifs, en termes de montages, d'architecture, de plans ou de volumes, et d'esthétique. C'est ce qui permet de comprendre que ces mouvements néo grecs du XIXe siècle ont pu trouver des solutions dont ils n'avaient pas encore connaissance, quant à un éventuel exemple inspirateur, dans ces débuts de la découverte de la Grèce antique ; ou qu'ils ont pu traiter des programmes contemporains avec des solutions que les Grecs anciens ne risquaient pas d'avoir inventées, depuis les nécessaires fenêtres régulières jusqu'aux programmes de gares ou d'université, tout en restant cohérents dans ces façons de faire à la grecque, et différents de tous les autres styles possibles de la période moderne. En réalité et peut-être

---

<sup>25</sup> Lors de mes soutenances de thèse ou d'habilitation, bien sûr, ou dans des colloques : «Le funéraire et l'histoire», *TOPOI*, 2 (1992), p. 131-140. «De funestes égarements», critique du colloque « Théories de la nécropole antique » [cf.42], *TOPOI* 5/1,(1995), p.279-293. «Contre sens, contre histoire», « *Nécropoles et pouvoir, idéologies, pratiques et interprétations* » — Actes du colloque international «*Théories de la nécropole antique : les nécropoles et l'idéologie du pouvoir dans le monde des cités (VIIIe s. av. J.-C.-IIe s. ap. J.-C.)*», Lyon, 21-25 janvier 1995, Travaux de la Maison de l'Orient méditerranéen n° 27 (1998), p.283-295.

<sup>26</sup> A propos de mon article «Aux morts», *RAMAGE*, 6 (1988), p.127-154, le site de bibliographie de l'université de Lille sur le sujet commente lucidement : « l'archéologue PYB tente d'apporter sa contribution à une méthode scientifique de l'étude des monuments aux morts, sans grand succès auprès des historiens du contemporain » !

paradoxalement, c'est le système technique qui explique certains mouvements historicistes, bien autant que les modes sociaux de découverte, de voyage, de transmission dont on ne fait que parler. La réussite, l'extension, l'adaptation de certains mouvements tiennent bien autant à la technique qu'aux causes traditionnellement historiques. Il en serait de même du néo-gothique. Combien de descriptions détaillées et de narrations des « faits d'histoire » n'aperçoivent même pas l'existence du moindre de ces systèmes qui régissent la production technique.

Par le fait, la notion historiographiquement confuse de néo – classique, gothique, grec – se trouve contrainte à n'être plus aussi historiciste qu'on la faisait. Même l'érudite question récurrente de l'origine du dorique s'explique bien mieux par une théorie de l'image que par la recherche fallacieuse des antécédents<sup>27</sup>. Alors, il est tout autant éclairant de faire le système technique, pratique et esthétique, des constructions à coupole de Turquie, surtout depuis Sinan<sup>28</sup> ; ou celui de tous les sanctuaires khmers, tout particulièrement structuré<sup>29</sup> et cohérent. Dans ce sens, Antoine Gournay a proposé une analyse du système « cellulaire » de l'architecture chinoise<sup>30</sup>.

Beaucoup de questions sont ainsi à replacer dans le déterminisme de la technicité, non dans ceux de leurs seules fins. L'écriture est déterminée par elle en dépit qu'on en ait, contre l'envie qu'on en a de la voir dirigée totalement par le langage qu'elle produit cependant et dont elle donne, malgré ses incohérences, les moyens de sa restitution. Si l'extrême diversité historique de ses solutions s'analyse sans doute par un modèle complexe du langage dont toute part de sa structure peut en être artificialisée, elle est essentiellement déterminée par les caractères de son tracé et les engins pour ce faire. Il n'en reste pas moins, pour friser la contradiction, que si la théorie de l'image semble encore difficile à élaborer, c'est qu'aucune clinique n'a éclairci s'il s'agissait de produire du perçu ou plus complexement du conçu par le langage quand même. On en connaît là toutes les techniques de sa production, mais on ne sait guère ce qui s'y produit. Et si la théorisation de cette préoccupation majeure qu'est l'image en histoire de l'art, tout en étant récurrente, résiste cependant, c'est que l'implication de la raison logique et du linguistique est rien moins que claire. Malgré l'avance de la linguistique médiationniste, le sujet n'a jamais vraiment intéressé les cliniciens, même J. Gagnepain !

Dans un tout autre domaine, comme celui du vêtement, avant de l'envisager comme une exhibition des rôles sociaux ou une inévitable et nécessaire protection, sa technicité propre n'est pas celle de sa production mais bien celle de ses manipulations. L'investissement sociale

---

<sup>27</sup> « Au commencement et à la fin : le dorique », *Ausonius Mémoires 19*, « D'Orient et d'Occident, Mélanges offerts à Pierre Aupert, Bordeaux 2008, p.73-76.

<sup>28</sup> Séminaire du 23 février 2012.

<sup>29</sup> Séminaire du 17 mars 2016.

<sup>30</sup> *Architecture et habitat en Chine à la fin de l'époque impériale, élément pour une analyse de la maison chinoise*, habilitation 2010 ; *La maison chinoise*, Paris 2016.

est alors conséquente et parmi d'autres fins aussi déterminantes que les effets d'apparences ou les stratagèmes moraux. La technique fondamentale qui rend apte tout un chacun à se vêtir, à enfiler toute pièce vestimentaire, à vivre et évoluer avec, n'est pratiquement et paradoxalement jamais prise en compte, sauf parfois dans quelque vague problématique du corps, lequel sent toujours un peu sa séduction sinon son sexualisme, et non tout simplement dans la considération du geste, de la gesticulation de muscle, de la manipulation. En faisant de la raison technique, non un mystérieux ordonnancement de tous les trucs qui nous environnent, mais cette analyse du geste qui nous abstrait des simples gesticulations animales et nous permet la production comme la manipulation des ouvrages, la théorie fonde la distinction de ces manipulations vêtissantes et leur différenciation des techniques à proprement parler productrices du vêtement : un champ entier pratiquement vierge de l'analyse du vêtement.

Il est même paradoxalement possible de parler « en système » d'un phénomène historiquement situé, comme l'art contemporain<sup>31</sup> ou la haute couture de Paco Rabanne<sup>32</sup> sans que l'analyse soit jamais d'ordre historique. C'est que ces mouvements artistiques actuels, génériquement abstraits, peuvent s'aborder par leurs mécanismes, construits suivant les conséquences de ce caractère dans chacun des modes de la raison : comme non sens en matière de représentation, expérimental en technique, banal en société et décoratif en morale, ce qui provoque aussi bien leur contraire : et la problématique d'investigation de tous les produits se trouve totalement construite, créant de soi une explication. Ainsi les diverses démarches de Paco Rabanne peuvent-elles s'y inscrire et trouver leur interprétation autrement que dans la biographie de leur auteur, la description de ses modèles ou l'organisation sociologique de leur confection.

Mais plutôt que d'énumérer les sujets traités, mieux vaut en retenir les caractères distinctifs qu'illustre parfaitement l'étude de l'aliment en Grèce ancienne par Hélène Brun-Kyriakidis, dans ce tome de *Tétralogiques*. La systématique tout d'abord, par laquelle il s'agit d'articuler l'ensemble des enjeux impliqués, entre lesquels on peut toujours choisir en connaissance de cause d'en privilégier un, mais sans méconnaître les autres. En dépit de ses prestiges, le vêtement est une curiosité secondaire dans nos domaines d'histoire de l'art, sauf à constater une indéfinie évolution des formes, dans les histoires du costume et, de nos jours, dans ce qui s'appelle la mode où se mâtinent les biographies des couturiers ou de leur clientèle favorisée, les créations et acoquinements artistiques, dans l'imprécision foncière des concepts, propice aux jeux

---

<sup>31</sup>J'ai écrit et fait nombre de cours et de conférences sur l'art contemporain ou sur l'art et la mode, vus par le prisme de nos modèles, «La sensation et le non-sens, essai sur le mouvement contemporain des arts» *RAMAGE*, 10 (1992), p. 7-29 : [modèle d'analyse en ligne](https://www.youtube.com/channel/UCSVNNg0H2FIEdbDL_rzGyGw?spfreload=5). Quatorze conférences sur : [https://www.youtube.com/channel/UCSVNNg0H2FIEdbDL\\_rzGyGw?spfreload=5](https://www.youtube.com/channel/UCSVNNg0H2FIEdbDL_rzGyGw?spfreload=5)

<sup>32</sup>«De la quadrature d'un revêtement, ou Paco Rabanne en art», *Paco Rabanne*, catalogue de l'exposition du musée de la mode de Marseille, juin-octobre 1995, p.17-31.

sinon aux cliquetis des mots et au mythe des formules : style, mode, luxe, création, art... Aussi, quand il n'est pas qu'histoire des formes, le vêtement est très généralement système de signes, sémiologie essentiellement du social, des pouvoirs des nantis surtout. A la traîne des sociologies politiques élémentaires, le vêtement est insigne des pouvoirs de classes, des ambitions d'ascension sociale. Toujours cette prégnance des mécanismes de la connaissance qui doit bien créer ses indices pour comprendre quelque chose : cela tient de sa logique, non de l'ordre de son objet. Et toujours cette hégémonie de l'histoire, du social couronnant et contenant toute chose. Enfin, les études techniques du vêtement sont des traités de technologies, au sens strict, comme descriptions et analyses fouillées des diverses façons de le produire : construction d'un patronage de couture, description des montages savants de certains tricots, décomptes incroyablement complexes des armures de tissage. Le tout embrouillé des modalités sociologiques de la confection : couturiers, créateurs, haute couture, prêt-à-porter, etc..

A contrario, loin de ne s'occuper que des styles et de ces organisations des confections et de leurs techniques professionnelles, toutes questions d'histoire, le traitement du vêtement fait reconnaître ce que produit cette technicité propre de la vêtue sous tous ses aspects<sup>33</sup> : en quoi cela produit de la représentation, de l'activité, de l'être et du vouloir, aussi bien qu'en quoi c'est objet de représentation, de production du produit dans l'ergotropie<sup>34</sup>, de production d'histoire ou d'appréciation, sans que représentation ou société prenne le pas sur le reste. Les mécanismes alternatifs de la forme et du contenu avec chaque mode de la raison construisent une grille systématique conductrice aussi bien de l'analyse que de l'enquête informative ou de l'investigation des produits. Même un modèle élémentaire distinguant faces et axes dans les notions d'état/partenariat et charge/partie permet de dire autre chose sur ce qui s'appelle le costume, militaire ou clérical, mais aussi bien sur celui du premier pékin venu.

Mais cette systématique qui articule étroitement et explore tous les tenants et aboutissants, doit n'en être pas moins foncièrement orientée suivant le problème posé, suivant l'angle d'attaque proposé par la question et non seulement disposé par le spécialiste. La problématique en effet se construit, non par ingéniosité et logique du discours, non à partir du biais d'une spécialité qui fait entrer dans une question par le matériel archéologique puisqu'on est archéologue, ou par des objets d'art quand on est historien d'art, ou encore par des mouvements d'idées ou de société, car on est historien. Suivant le problème soulevé, il s'agit de cerner dès l'abord le processus rationnel qui est de soi et de fondation impliqué et déterminant, dans une sorte de « préposition » du phénomène en cause, autour duquel se greffent les autres modes de la raison.

Dans le culte par exemple, il ne peut s'agir d'emblée, contrairement à nos habitudes, de statues ou de monuments. Moins encore de

---

<sup>33</sup> *Théorie du vêtement*, Paris 2013.

<sup>34</sup> *Ibid.*, propositions 21-23, sur le « bloc opératoire », a-historique, distinct de la chaîne ; sur l'entretien.

croissance, comme si les cultes n'étaient qu'illustration d'une théologie ou d'une eschatologie. Pour une fois, le mot dit la chose : le culte est par essence fréquentation de quelqu'un ; c'est un mécanisme sociologique qui conditionne l'existence du dieu ou du mort, desquels découlent conséquemment les modalités possibles des expressions de cette fréquentation, puis seulement ensuite celles de leurs équipements. On ne saurait partir de ces derniers en espérant que leur simple rassemblement donnerait d'emblée la clef de ce qu'il faut observer, comme de ce qu'on peut en penser et comprendre : cela fait les idées reçues, les interprétations habituelles qu'on rencontre constamment. Sans le préalable d'une anthropologie du phénomène qui en donne les mécanismes et les enjeux, on ne risque pas d'en comprendre les manifestations secondaires que sont les équipements, surtout des plus communs de notre époque contemporaine, sans être submergé de l'immensité impossible d'une collection comme d'une enquête<sup>35</sup> ; ou du peu qu'il nous reste au contraire des cultes dans l'antiquité grecque, sans avoir grand-chose de plus à dire dans un domaine très fréquenté et surchargé d'interprétation<sup>36</sup>. Ainsi, la mesure du culte funéraire, son estime, l'appréciation de son ampleur et de ses effets, résident autant dans une attention aux cadeaux, éphémères ou dérisoires comme les fleurs ou les objets triviaux, que dans l'importance de la tombe ou la qualité de la statuaire qui tiennent de l'art, mais n'éclairent guère une compréhension du rapport social. Par contre, dispositions des chambres mortuaires, catafalque, corbillard, souvent médiocres en arts même décoratifs, peu durables et disparus le plus souvent, en ce qu'ils équipent les moments majeurs de la relation des vifs et du mort, sont culturellement déterminants et risquent même d'avoir été la marque la plus universellement répandue, quand statues et mausolées constituent un phénomène extrêmement limité. De même les cierges, les « ex-voto » ou les livres dérisoires d'intentions sont manifestations majeures du culte divin qui l'emportent sur toute l'orfèvrerie ecclésiale. Il faut savoir ce qu'on mesure : la qualité artistique, vue par nous qui plus est, ou tel phénomène qui n'est pas que d'art, mais qu'archéologues et historiens d'art cherchent quand même à comprendre.

Même les monuments aux morts demandent la préposition du problème qu'ils posent dans une anthropologie qui les distingue pour une part du culte funéraire, du rapport à quelqu'un et qui ne se confond surtout pas avec la façon imaginaire de le commémorer<sup>37</sup>. Or, ils sont à la mode : avec internet, les chasses aux informations et aux photographies se généralisent et se systématisent. Sans analyse anthropologique du phénomène. On cherche le monument : mais les simples plaques sont aussi nombreuses, et les plâtres communs et même les listes vieillottes écrites à la plume, encadrées et placées dans des chapelles. On décompte et identifie les morts : mais il est moins question d'eux, personnellement, contrairement au dolorisme général, que de leurs classes, particulièrement des façons diverses de mourir, lesquelles ne

<sup>35</sup> *Autopsie du funéraire, Pour un modèle d'analyse du culte et de son équipement*. Mémoire d'habilitation, 2003.

<sup>36</sup> Hélène Brun-Kyriakidis, cf. *supra* n.19, et ici même à propos de l'aliment.

<sup>37</sup> P.-Y. Balut, « Aux morts », *RAMAGE*, 6 (1988), p. 127-154.



sont surtout pas égales. Ce sont les types de morts – guerre, bombardement, épidémie, déportation, accident, etc. – les occasions – les lieux, les dates –, qui sont l'enjeu réel, très sélectif et clivant, de ces commémorations et tout autant de ce qui ne se commémore pas : les autres façons de mourir, les autres batailles, les fronts, les armes, les régiments, les origines oubliés, négligés. Il faut encore réifier la positivité de ce qui se fait pour penser qu'on saisit dans ces enquêtes le phénomène qu'on croit ainsi appréhender. Ce qui est significatif, c'est autant ce et ceux qui ne se commémorent pas, éventuellement dans le même genre d'événement, dans la même guerre. Alors on s'aperçoit très vite qu'il est moins question de patrie ou d'armée, que de certaines petites patries opposables à d'autres, certains regroupements, certains régiments, certaines morts. Rien n'est moins unanime et unitaire que les mouvements d'après-guerre, par exemple ; ou que l'émotion d'attentat ou d'accident.

La théorie ne sert pas seulement à construire les modèles de l'analyse de quelque phénomène ou quelque matériel que ce soit, elle permet de revisiter les notions, les dénominations usuelles des phénomènes en sorte d'en faire de véritables outils d'analyse et de sortir des imprécisions et fluctuations des vocabulaires communs, lesquels restent généralement pour nous rhétoriques et littéraires. Il s'agit moins tant de distribuer les mots dans le modèle que de tenter de cerner un phénomène précis sous les vocables usuels de nos spécialités qui conservent la polysémie commune du langage lorsqu'il faut la réduire en fonction d'outil scientifique. Comme anthropologie générale, elle permet de construire tout un vocabulaire opératoire relativement à l'art mais dans ses rapports aux autres modes de la raison – pourrait-on dire dans nos propres rapports avec d'autres spécialités, hors même des us des spécialistes.

Dans nos disciplines, il n'existe qu'un mot pour désigner une similitude des choses et la participation à un moment historique : le style, dont l'acception est positivement formelle et limitativement historique<sup>38</sup>. Or le même artiste ou la même période peut avoir plusieurs façons de faire ; à l'inverse, une même manière peut être celle de plusieurs personnes ou époques. Il y a eu bien des pays de Bretagne à n'avoir pas de costume propre en portant celui des autres – variabilité des extensions – et il n'y a jamais eu un état véritablement stable de ces costumes « folkloriques » – évolution constante –, figés essentiellement dans le regard rétrospectif de l'enquêteur ou du conservateur : les guises bretonnes historiques n'ont guère de formes fixes en réalité ; il n'en existe pas moins un système vestimentaire breton, et pratique et esthétique. Où l'on voit que le terme de style ne peut à la fois désigner une identité historique et des caractères formels. Le style n'est pas le système.

Ainsi, bien d'autres termes habituels à l'histoire de l'art semblent tenir de l'histoire quand, à l'examen des phénomènes qu'ils recouvrent, ils correspondent plus aux mécanismes de la satisfaction et du jugement. Évidemment au premier chef le terme d'art lui-même, qui est étymo-

---

<sup>38</sup>Ph. Bruneau, «Huit propositions sur le style», *RAMAGE*, 5 (1987), p. 87-10.

logiquement de l'*ars*, mais dont le sens entendu en l'occurrence est bien le jugement qu'est l'Art : il n'est pas toujours rhétoriquement facile et opportun de jouer avec la racine ou la majuscule, mais la nuance n'en est pas moins capitale qu'on ne peut laisser à la seule philosophie. Non plus que l'esthétique, quand, par la médiation, celle-ci est déjà dans tous les modes de la raison, et n'a plus partie liée avec l'Art, lequel promeut aussi bien la pratique et bien sûr le naturel. Ainsi est-il plus avantageux de faire du « décoratif » une manière de satisfaction morale casuistique, où tout ce qui est techniquement possible est bon, qu'une forme particulière, une façon de faire du décor. Et même si le terme de « sublime », sémiotiquement et historiquement très connoté, n'est pas très bienvenu, mieux vaut cependant l'agréer pour qualifier tout ce qui est d'autant meilleur qu'il est moindre, dans cette esthétique morale où l'abstention est la plus satisfaisante : ce qui s'appelle le « classique » tient à ce que l'effet est d'autant plus grand qu'il y a moins d'effet ; et cela vaut pour l'art grec, l'art français du XVII<sup>e</sup> siècle ou pour Chanel, car en définitive, la notion, non plus historique justement, mais morale, n'a pas de contenu formel. Dans le même ordre d'idée, la mode, dans ses caprices, ce goût du changement pour ce qu'on aimait l'avant-veille, doit moins à une historicité de l'évolution qu'aux mouvements excitants de l'appétit<sup>39</sup> : il n'est pas opératoire de faire que « mode » désigne à la fois des types de formes, des moments de l'histoire, des styles, et de la jouissance. Le terme de « luxe » entretient le même genre de confusions, mais si propice aux commentaires. Et sans doute que le maniérisme définit moins un art italien du XVI<sup>e</sup> siècle qu'une manière d'insatisfaction qui transparaît dans la thématique, la composition ou le plan et la déambulation<sup>40</sup>.

D'autres termes, en français courant, sont quasiment synonymes et interchangeable, évitant la répétition, comme restitution, restauration ou reconstitution : d'expérience, la confusion sévit toujours en dépit qu'on peut distinguer trois types de raisonnements bien différents dans leur mode, leur emploi ou leur intérêt scientifique et qu'il est alors opportun de spécifier le sens de ces mots<sup>41</sup> : en quelque sorte, la spécialisation des outils de pensée semble presque incongrue en sciences humaines littéraires. Il n'est rien de moins qu'intéressant que l'étymologie de patrimoine renvoie socialement au lien. Alors il n'est donc pas question que de biens, lesquels ne sont qu'un moyen de ce qui se transmet ; tout lien aussi se récuse et n'engage donc pas d'office l'avenir, etc. etc. : pratiquement tout le contraire de ce qu'on met sous la notion et plus encore sous l'administration du Patrimoine<sup>42</sup>.

Chercher le phénomène niché sous un mot et s'astreindre à sa spécification est un exercice constant de l'appareil scientifique : une

---

<sup>39</sup> *Théorie du vêtement*, ch.IX.

<sup>40</sup> « Entre cour et jardin : la déambulation, (Villa Giulia à Rome, Villa Farnèse à Caprarola) » in *Actes du colloque Etudes des jardins en contexte multi-culturel*, 16-18 juin 2016, Université forestière de Pékin, Comité international d'histoire de l'art, 34<sup>e</sup> congrès (à paraître).

<sup>41</sup> «Restauration, restitution, reconstitution», *RAMAGE*, 1 (1982), p. 95-109.

<sup>42</sup> «Du patrimoine », *RAMAGE*, 2 (1983), p. 207-237.

anthropologie générale, comme la théorie de la médiation, permet de cerner tout mécanisme, de donner ainsi corps aux mots et de les sortir d'une rhétorique banale.

On l'aura peut-être perçu dans ces illustrations rapides : difficile, dans nos situations rétrospectives, de s'occuper de l'art, pour ce qui est de nos spécialités, sans parfois partir d'une autre manifestation de la raison. Mais tout autant difficile de réduire et traiter tout en matière d'histoire, quand l'humanisation n'implique pas d'office la raison constituante de l'identité et de l'échange, sauf à tout confondre avec le temps. En d'autres termes, une science de l'art existant ne saurait se constituer sans prise en compte des autres modes de la raison et il ne saurait être une science de l'histoire qui les contiendrait et les dirigerait tous. En conséquence, les séparations de nos spécialités sont essentiellement des arrangements professionnels, des distributions sociales d'intérêts, en tous les sens du terme : goûts, attentes, valeurs, responsabilités, etc. Mais la distinction clinique des objets, sur la base des facultés de la raison, ne tient plus guère non plus, dans ce regard rétrospectif où il s'agit de comprendre ce qui se passe : du réel impliquant la totalité de l'humain. On a déjà vu que le vêtement est assurément une manipulation technique : il est inévitablement aussi objet des représentations « vestignomoniques », d'histoires stylistiques évidemment et de satisfactions axiologiquement ordonnées. Ce faisant comment pourrait-on faire l'économie de mesurer les représentations du vêtement en regard des autres représentations possibles ; les frontières de ses styles en opposition ou en conjonction avec les autres frontières du social, celle des langues, des mœurs ou des lois ; ses plaisirs, ses interdits et leurs contournements, dans le système d'ensemble des satisfactions<sup>43</sup> ? Faute de quoi, on est condamné à ce qu'on observe : des mythes sinon des slogans, particulièrement sur le social et le sens.

Ainsi, non seulement nos sciences rétrospectives ne sont pas « humaines et sociales », elles ne sont pas plurielles non plus quand il s'agit de rendre compte du réel qui en confond tous les objets à la différence de la clinique où, justement, il se décompose. Au bout de tout compte, il n'est qu'une science de l'homme puisque nous sommes dépendants de toutes ses facettes. Les métiers, ce qui s'appelle les « spécialités », comme on le dit en cuisine sans que celles-là changent celle-ci, s'en accommodent comme ils peuvent, comme une manière de s'en sortir : de toute façon, il est bien nécessaire de se restreindre. Mais la réalité de l'humain complexe nous remet en charge de toutes les raisons qui le constituent, auxquelles n'importe quel objet, n'importe quelle question nous ramène parce qu'elle les réagrège : autant être armé pour se repérer au moins dans tous ses aspects.

Je ne connais que cette théorie générale des raisons de l'humain qui fonde à la fois cliniquement l'analyse et logiquement la construction de la synthèse et de l'articulation de tous les inévitables constituants du réel.

---

<sup>43</sup> Exemple dans *Théorie du vêtement*, proposition 67.

### Références bibliographiques

- BALUT P.-Y., 1983, « Du patrimoine », *RAMAGE*, 2, p. 207-237.
- BALUT P.-Y., 1985, « L'archéologie buissonnière : l'archéologie industrielle », *RAMAGE*, 3 (1984-85), pp. 243-258
- BALUT P.-Y., 1987, « Tombes de bêtes », *RAMAGE*, 5, p. 137-161.
- BALUT P.-Y., 1988, « Aux morts », *RAMAGE*, 6, p.127-154.
- BALUT P.-Y., 1990, « Sur la description archéologique », *RAMAGE*, 8, p. 7-15.
- BALUT P.-Y., 1992a, « La sensation et le non-sens, essai sur le mouvement contemporain des arts » *RAMAGE*, 10, p. 7-29.
- BALUT P.-Y., 1992b, « Le funéraire et l'histoire », *TOPOI*, 2, p. 131-140.
- BALUT P.-Y., 1995a, « De funestes égarements », critique du colloque « Théories de la nécropole antique » [cf.42], *TOPOI* 5/1, p. 279-293.
- BALUT P.-Y., 1995b, « De la quadrature d'un revêtement, ou Paco Rabanne en art », *Paco Rabanne, catalogue de l'exposition du musée de la mode de Marseille*, juin-octobre 1995, p. 17-31.
- BALUT P.-Y., 1998, « Contre sens, contre histoire », « Nécropoles et pouvoir, idéologies, pratiques et interprétations » — *Actes du colloque international « Théories de la nécropole antique : les nécropoles et l'idéologie du pouvoir dans le monde des cités (VIII s. av. J.-C.-II s. ap. J.-C.) »*, Lyon, 21-25 janvier 1995, Travaux de la Maison de l'Orient méditerranéen n° 27, p. 283-295.
- BALUT P.-Y., 2004a, *Autopsie du funéraire, Pour un modèle d'analyse du culte et de son équipement*. Mémoire d'habilitation à diriger des recherches, non publié.
- BALUT P.-Y., 2004b, « Heureux errements d'une archéologie moderne et contemporaine », *Les nouvelles de l'archéologie*, n°96, pp. 39-42.
- BALUT P.-Y., 2008, « Au commencement et à la fin : le dorique », *Ausonius Mémoires* 19, « D'Orient et d'Occident, Mélanges offerts à Pierre Aupert, Bordeaux, p. 73-76.
- BALUT P.-Y., 2013a, *Théorie du vêtement*, Paris, L'Harmattan.
- BALUT P.-Y., 2013b, « De l'anthropologie clinique ou de la sagesse de l'indiscipline », in BRAILOWSKY Yan et INGLEBERT Hervé (dir.), 1970-2010, *Les sciences de l'homme en débat*, Nanterre, Presses Universitaires de Paris-Nanterre, p. 165-174.
- BALUT P.-Y., 2014, *Actes du colloque du groupement d'anthropologie et d'archéologie funéraire, Rencontres autour de l'animal en contexte funéraire*, 30-31 mars 2012, dir. Iona BEDE, Magali DETANTE, Musée d'archéologie nationale de Saint-Germain-en-Laye, Paris, p. 253-255.
- BALUT P.-Y., à paraître, « Entre cour et jardin : la déambulation, (Villa Giulia à Rome, Villa Farnèse à Caprarola) », in *Actes du colloque Études des jardins en contexte multi-culturel*, 16-18 juin 2016, Université forestière de Pékin, Comité international d'histoire de l'art, 34<sup>e</sup> congrès.
- BRUNEAU Ph., 1984, «L'archéologie buissonnière. L'archéologie du paysage», *RAMAGE*, 3 (1984-85), p. 231-242.

*TdM, modes d'emploi*

Bruneau Ph., 1987, «Huit propositions sur le style», *RAMAGE*, 5, p. 87-10.

BRUNEAU Ph., 2017, *Propos sur l'art grec, cours de Philippe Bruneau*, édités par Balut P.-Y. et Brun-Kyriakidis H., Dijon, Éditions universitaires de Dijon.

BRUNEAU Ph. et BALUT P.-Y., 1997, *Artistique et archéologie*, Paris, Presses de l'Université Paris Sorbonne. En ligne :

DJINDJIAN Fr., 2011, *Manuel d'archéologie*, Paris, Armand Colin.

GAGNEPAIN J., 1995, *Du vouloir dire*, tome III, Bruxelles, De Boeck. En ligne : Matecoulon-Montpeyroux, Institut Jean Gagnepain, 1995-2016 – édition numérique – v.1 <https://www.institut-jean-gagnepain.fr/téléchargement/>

GOURNAY A. 2016, *La maison chinoise*, Paris, Klincksieck.

Pierre-Yves BALUT