

tokhoriots' sense of solidarity as something that has all but vanished. Repeating the Spartokhoriot rhetoric of community, Just is himself doubtful that Spartokhoriots would continue to say: "We're all one family" (p. 258).

Though I agree with the author that it is worth trying to reinvigorate kinship studies, an area that evidently has the ability to add real value and meaning to people's lives, only future research will determine whether contemporary Spartokhoriots' sense of community is still congruent with kinship and family. This book should stimulate undergraduates and graduates to undertake kinship studies and will no doubt be of interest to those who teach about kinship. Just is an excellent writer who can turn even the most seemingly mundane aspects of kinship into something interesting and meaningful.

---

**Gerhard Baer, Manuel Gutiérrez Estévez, Mark Münzel, (Coords.), *Arts indigènes et anthropologie. Artes indígenas y antropología*, Société Suisse des Américanistes/Schweizerische Amerikanisten-Gesellschaft. Bulletin 64-65 (2000-2001), 254 pages.**

Recenseuse : *Lourdes Méndez*  
*Universidad del País Vasco/ Euskal Herriko*  
*Unibertsitatea*

Il est toujours difficile de rendre compte d'un ouvrage collectif et encore plus lorsqu'il s'agit, comme c'est le cas, des actes d'un colloque concernant un champ d'étude relativement marginal au sein de l'anthropologie: celui des arts. Bien que le projet de repenser les formes d'expression artistique 'non occidentales' en s'éloignant de la conception de l'art propre à l'histoire occidentale tout en regardant de près les processus créatifs et le rôle des créateurs autochtones soit en cours depuis Franz Boas, l'anthropologie de l'art cherche encore aujourd'hui sa voie théorique et méthodologique (Gell, 1998). L'ouvrage dont je vais faire le compte rendu est un bon exemple d'une anthropologie des arts qui essaie de trouver sa voie.

À l'automne 1999, à l'occasion du 50<sup>e</sup> anniversaire de la Société Suisse des Américanistes / Schweizerische Amerikanisten-Gesellschaft (SSA/SAG), eut lieu à Trujillo (Espagne) un colloque sur «Arts indigènes et anthropologie». Le Bulletin 64-65 de la SSA/SAG publie les 25 textes (4 en français et 21 en espagnol) présentés à Trujillo et, dès l'introduction, on attire notre attention sur deux questions. D'une part ses organisateurs signalent que les arts de l'Amérique «latine» ont été négligés par les penseurs occidentaux et, d'autre part, ils affirment que l'ethnologie américaniste a longtemps exclu de sa réflexion tout ce qui n'était pas «traditionnel» ou «purement indien». Le titre du colloque fut volontairement «imprécis et même ambigu», et le pluriel «arts» de même que la référence à l'anthropologie devaient conduire à un éloignement de la conception occidentale de l'Art qui permettrait repenser la production esthétique amérindienne.

Mais la réflexion des organisateurs du colloque par rapport au titre choisi ne s'est pas étendue au qualificatif «indigènes» accolé aux «arts», reflétant ainsi la persistance d'un biais ethnocentrique qui concerne la dénomination des arts propres aux sociétés autrefois «primitives», «sauvages» ou «barbares» (Silver, 1979). Ce manque de réflexion explique peut-être pourquoi cet ouvrage rassemble des articles extrêmement divers en ce qui concerne ce que chaque auteur(e) considère «arts indigènes» (mythes, rituels, chansons, poèmes, artisans, fêtes, masques, histoire de vie d'un chaman, arts domestiques, tables pour les morts...). Malgré l'intérêt de la démarche initiale, un certain nombre des textes publiés dans ce Bulletin renvoient vers une image «exotisante» des soi-disant «arts indigènes» qui empêche de penser conjointement arts occidentaux et non occidentaux (Geertz, 1983) et qui, généralement, sauf dans l'article d'Eva Garrido Izaguirre «Categorías del gusto en la escultura de Ocuchimo...», ne retiennent pas vraiment sur le plan analytique les effets idéaux et matériels du colonialisme et du postcolonialisme (Philips et Steiner, 1999) sur ces «arts indigènes».

À la faveur de la description et de l'analyse de différents «arts indigènes» antiques et contemporains de nombreux groupes ethniques – Mapuche (Argentine), Secoya (Amazonie équatorienne), Ticuna (Brésil, Colombie, Pérou), Yague (Amazonie péruvienne), Huicholes, Coras et Tzeltales (Mexique), Maya-Chortis (Guatemala), Chiriguano-Chané (Bolivie), une grande diversité de thèmes sont proposés dans les 25 textes inclus dans cet ouvrage que l'on peut tout de même regrouper en deux corpus. D'une part, il s'agit des textes apparaissant sous les rubriques «Introduction thématique» et «Réflexions sur l'art»; et d'autre part, ceux regroupés sous les rubriques «Art et artisanat»; «Masques, rites et iconographie»; «Arts et fêtes»; «Esthétique, goût, morale et identité» et «Voix et traditions orales». Dans le premier corpus de textes, on traite des problématiques qui concernent la place des recherches sur l'art en anthropologie; on traite également du développement d'une anthropologie de l'art qui réussit progressivement à s'éloigner de la conception occidentale de l'Art et de la théorie du beau de Kant; enfin, certains auteurs de ce corpus se penchent aussi sur la difficile question de l'expérience (ou de la réponse) esthétique. Malheureusement, les auteurs paraissent ignorer – du moins en ce qui concerne les références bibliographiques – l'existence d'ouvrages en anthropologie de l'art, vieux d'une trentaine d'années (Otten, 1971), et d'autres bien plus récents (Marcus et Meyers, 1995), qui auraient sans doute contribué à une approche plus nuancée des «arts indigènes».

C'est le cas de l'article de Manuel Gutiérrez Estévez «Los sentidos y su moralidad: apuntes sobre la mezcla y la risa entre los amerindios». L'auteur de ce texte retient le fait selon lequel une approche purement esthétique de l'art est impossible dans la mesure où nos sens sont culturellement et historiquement constitués. Cependant, pour développer cette idée extrêmement intéressante, il passe d'une lettre écrite en 1784 par un habitant de Arequipa (sud du Pérou)

après un tremblement de terre à l' *Introducción a la vida devota* de Francisco de Sales et aux *Ejercicios Espirituales* de Ignacio de Loyola sans que l'on réussisse à cerner les effets pratiques de ces discours introduits par les colonisateurs sur les «sens» et la «moralité» des populations visées. De même, dans son essai d'anthropologie philosophique, David De los Reyes propose une réflexion sur l'art et l'expérience esthétique indigène des peuples précolombiens qui tombe dans les biais idéologiques si brillamment analysés par Sally Price (1989). Le caractère éphémère de certains arts des Amérindiens de l'Amérique du sud tropicale et subtropicale retient l'attention de Mark Münzel et le pousse à réfléchir sur les efforts ethnographiques et muséologiques de conservation d'oeuvres qui n'ont pas été créées pour être conservées. Après avoir fourni plusieurs exemples décontextualisés – mythes, chansons, poèmes, masques – et avoir fait allusion à son expérience personnelle sur le terrain et comme curateur du Musée Ethnographique de Francfort, l'auteur finit son texte en affirmant tout simplement qu'il est nécessaire de lutter contre «un élément essentiel de l'art indigène, celui de ne pas vouloir être conservé».

Parmi ce premier groupe d'articles, il y en a trois qui méritent une attention spéciale. Le premier est celui de Michael Kraus qui présente différentes théories ethnologiques sur la naissance de l'art indien au début du XX<sup>e</sup> siècle et les confronte aux explications mythiques des Tukano tout en situant au centre de sa problématique les écrits de l'anthropologue évolutionniste Theodor Kock-Grünberg (1872-1924) sur l'anthropologie de l'art, et tout en faisant ressortir comment ce dernier interprète les données recueillies sur le terrain dans le contexte scientifique de l'époque. Le deuxième article est celui d'Ulrike Ziegler qui considère comme un art visuel (?) la fête de la Saint Jean-Baptiste au village de Natagaiama (Tolima, Colombie), et prête attention au mélange d'idées et de traditions culturelles européennes et amérindiennes et à la façon dont les masques utilisés lors des processions véhiculent des idées sur l'origine indigène de la région. Et le troisième article, sans doute le plus théorique, est celui de Pierre-Yves Jacopin «Aux fondements de l'anthropologie de l'art: formes, contextes, paroles, gestes» où l'auteur s'interroge sur la méthodologie de l'anthropologie de l'art et propose – à l'exemple des formalistes russes du début du XX<sup>e</sup> siècle – de mettre l'accent sur la forme, ce qui permettrait, d'après lui, de décrire ces arts «avant de les interpréter et considérer leurs différents contextes, ainsi que leurs fonctions». L'auteur oublie cependant de souligner que le paradigme formaliste avait pour corollaire la notion d'expérience (ou réponse) esthétique, notion qui n'est pas universellement associée à l'art, ce qui conduisait les formalistes à une argumentation circulaire: un objet est un objet d'art s'il suscite une réponse esthétique lorsqu'on le regarde d'une façon totalement désintéressée (Anderson, 1979). Même si P.Y. Jacopin signale que l'anthropologie de l'art doit «examiner les apparences, les usages, les techniques, les us et les coutumes, les modes d'élaboration et de transmission

d'un phénomène avant de se poser la question de son interprétation», on n'arrive pas à saisir comment le faire à travers son choix méthodologique.

La plupart des articles regroupés dans le deuxième corpus de textes de cet ouvrage s'appuient sur un travail sur le terrain. C'est le cas du texte de Sabine Kradolfer «'Muy lindos látigos tenés vos': la artesanía del cuero entre los mapuches argentinos» basé sur un travail sur le terrain effectué à Neuquén (Nord Ouest de la Patagonie) entre 1996 et 1998. Dans son article, l'auteure analyse l'artisanat du cuir – un travail exclusivement réalisé par les hommes – du point de vue des rapports sociaux (mais sans tenir compte des théories anthropologiques sur les rapports sociaux de sexe/genre), en essayant de montrer comment à l'intérieur de toute société, les activités techniques ne peuvent pas être dégagées de leurs représentations et de leur structure sociale. En ce sens, elle insiste sur le fait que l'artisanat du cuir nous renseigne sur les relations d'entraide, sur la parenté, sur la division du travail et aussi sur les relations de prestige propres à la société Mapuche. Pour sa part Belén Níon, en prenant comme point de départ une fête qui eut lieu en 1993 en hommage au chef religieux comme guide spirituel, décrit dans son texte les différents courants spirituels de l'Umbanda, un culte afro-brésilien dans lequel la musique joue un rôle central et à travers lequel à Viana (Maranhão, Nord Est brésilien), on revendique une identité typiquement brésilienne. Toujours dans ce deuxième corpus de textes, tandis que Maria Susana Cipolletti nous propose l'histoire de vie de Fernando Payaguaje, un chaman Secoya (Tucano occidental) qu'elle a interviewé à plusieurs reprises entre 1985 et 1991 en prêtant attention à l'humour et aux problèmes de collecte et d'édition de l'histoire de Fernando Payaguaje, Stella Longo – en adoptant une approche sémiotique et en s'intéressant à sa densité sémantique – analyse deux versions chiriguano-chané du mythe des jumeaux divins recueilli en 1929 par Alfred Métraux lors de son expédition au Chaco bolivien. Pour sa part, Séverine Durin dans «La Fiesta del Tambor entre los Huicholes de Jalisco...» reconnaît dans son introduction avoir eu des difficultés à comprendre le contenu de la notion «arts indigènes» et, peut-être pour cette raison, elle nous propose une belle analyse autour d'un rituel agricole Huichol en mettant l'accent sur les paris politiques et les stratégies qui se manifestent lors de son déroulement. Pour sa part, dans «La Semana Santa en Cora...» (pour les Indiens coras, «La Judea»), Verónica Gonzalez-Laporte examine différents aspects symboliques liés à cette célébration annuelle, aspects qui ont à voir avec les rapports que les Coras maintiennent avec les métis et qui les aident à confirmer leur identité indigène.

Je terminerai ce compte rendu en faisant allusion à deux articles radicalement différents. Le premier se situe le plus près des débats actuels autour des objets et des méthodes qui seraient propres à une anthropologie des arts, et le deuxième s'en éloigne le plus ce qui, à mon avis, pose des problèmes non seulement méthodologiques mais aussi d'éthique

professionnelle. Je vais d'ailleurs commencer par ce dernier. L'article de Claude et Geneviève Auroi «Arte popular en el Perú: los mates (calabazas) burilados de Cochabamba...» a pour objet d'étude une collection privée de 28 calabasses gravées au stylet entre 1984 et 1987 par la famille Poma et appelées au Pérou «mates burilados». La plus grande partie du texte est descriptive (matériaux, technique...) mais la surprise vient lorsque, presque à la fin de l'article, on peut lire que les 28 pièces de cette collection (effectivement privée) de 'mates finos' ont été réalisées à la demande des auteurs de ce texte et que les bons rapports qu'ils ont entretenus avec la famille Poma ont permis que «l'intérêt spécifique que nous avons pour des sujets propres aux paysans huancaivos soient pris au sérieux par les créateurs de ces 'mates' qui ont essayé d'incorporer notre préoccupation dans leurs oeuvres». Je laisse aux personnes qui liront ce compte rendu le soin d'évaluer cette démarche. L'autre article est celui de Eva María Garrido Izaguirre «Categorías del gusto en la escultura de Ocumicho, un pueblo purépecha». Dans ce texte, elle analyse la production, à partir des années 1960 et principalement par les femmes d'Ocumicho (Mexique), de sculptures polychromes en argile faites uniquement pour être vendus à des étrangers. C'est un objet d'art qui n'a pas de place dans les foyers d'Ocumicho (il s'agit de «diablos»), et qui est créé en suivant les critères de goût des acheteurs des contextes urbains mexicains ou des acheteurs d'autres pays. À partir de ces constatations, l'auteure décrit comment se tissent les liens entre le goût esthétique de la communauté d'Ocumicho et le style propre à ces «diablos» et réussit à appréhender les principes esthétiques, éthiques et stylistiques que doit posséder un objet pour qu'un habitant d'Ocumicho le trouve «beau». Autrement dit, elle réussit à cerner les principes recteurs de l'esthétique purépecha. En ce sens, cet article trouve sa place au sein des recherches anthropologiques intéressées par le contenu des catégories esthétiques indigènes.

Comme je l'ai déjà signalé, l'anthropologie des arts cherche encore sa voie théorique et méthodologique et cet ouvrage est un excellent exemple de la vitalité de ce champ d'études.

## Références

- Anderson, Richard L.  
1979 *Art in Small-Scale Societies*, Upper Saddle River, NJ: Prentice Hall.
- Geertz, Clifford  
1983 *Knowledge : Further Essays in Interpretative Anthropology*, New York : Basic Books, Chapitre 5.
- Gell, A.  
1998 *Art and Agency : An Anthropological Theory*, Oxford : Clarendon Press.
- Jopling, Carol F. (dir.)  
1971 *Art and Aesthetics in Primitive Societies*, New York : Dutton.
- Marcus, George E. et Fred R. Myers.  
1995 *Traffic in Culture : Refiguring Art and Anthropology*, Berkeley: University of California Press.
- Otten, Charlotte M. (dir.)  
1971 *Anthropology & Art : Readings in Cross-Cultural Aesthetics*, Austin and London : University of Texas Press.
- Phillips, Ruth B. et Christopher, B. Steiner (dir.)  
1999 *Unpacking Culture : Art and Commodity in Colonial and Postcolonial Worlds*, Los Angeles : University of California Press.
- Price, Sally  
1989 *Primitive Art in Civilized Places*, Chicago and London : University of Chicago Press, (Trad. espagnol -1993- Ed. Siglo XXI).
- Silver, H.R.  
1979 «Ethnoart», *Annual Review of Anthropology* 8: 267-307.

---

**David M. Guss**, *The Festive State: Race, Ethnicity, and Nationalism as Cultural Performance*, Berkeley: University of California Press, 2000, 239 pages (paper).

Reviewer: *Anastasia N. Panagakos*  
*University of California*

In *The Festive State: Race, Ethnicity, and Nationalism as Cultural Performance*, author David M. Guss explores how festivals, rituals, and cultural performances exemplify the ways in which culture and identity become sites of contestation in Venezuela. This point is well illustrated in the opening vignette of the book in which the people of the small village of Catuaro are faced with a most unusual dilemma. Over the years people from the area had formed strong bonds with a statue of the Dolorosa, or Sorrowful Mary, to whom promises would be made to in return for protection. During an attempt to clean the statue, a specialist sent in by the government (which had developed an interest in preserving the national heritage) discovered that underneath her wig and multiple layers of paint, the Dolorosa was actually the youthful saint of San Juan Bautista. At first the people of Catuaro panicked, particularly the devotees of the Dolorosa who had bonded with the saint as a gentle female, not as a male saint who evoked other feelings and meanings. Much discussion was generated with the revelation of the "transvestite saint" including a public meeting at which it was decided that the statue's true nature as San Juan Bautista must be honoured. For Guss, the intervention of the government-sponsored specialist represented a phenomenon happening all over the country—that interference by tourists, the media, political parties, or the discovery of oil was now common in even the most isolated of villages and that so-called local traditions were now a part of national and even global interests.

Guss frames his ethnography by beginning with a discussion about cultural performance and how dramatizations allow participants and observers to understand, criticize and change the world in which they live. Like other scholars