

Convocarte n° 20/21 - Art et peuples autochtones

Dates limites de soumission

26 juin 2026 – Soumission de la proposition initiale (titre, résumé et mots-clés ; 1 000 caractères maximum, espaces compris) et lien vers votre curriculum vitae/portfolio.

9 octobre 2026 – Soumission du texte intégral.

Adresse : convocarte.belasartes@gmail.com

Manifeste pour un appel à contributions : Art et peuples autochtones

Art. La relation entre l'art et les peuples autochtones est complexe. Dans un texte programmatique pour l'anthropologie de l'art, Els Lagrou (2012) évoque une relation d'amour et de haine entre l'art et l'anthropologie, à la lumière des travaux d'Alfred Gell (2018). De sorte que l'on peut placer la conjonction « et » de notre appel (reliant l'art et les peuples autochtones) sous un régime plus agonistique qu'additif.

Peuples autochtones. C'est là que se pose le premier problème de cet appel. L'art contre les peuples autochtones ou les peuples autochtones contre l'art ? Commentant le débat de Manchester (Ingold, 1996) sur « l'universalité du concept d'esthétique/art », Lagrou (2012) se demande s'il existe un art des sociétés contre l'État. Cette approche fait directement référence à l'expression célèbre de Pierre Clastres (2003) qui propose de caractériser l'organisation politique (ou cosmopolitique) des peuples autochtones d'Amérique comme des « sociétés contre l'État », plutôt que par l'expression évolutionniste de « sociétés sans État ».

Terre. Dans son essai, Clastres (2003) s'intéresse moins à définir « ce qu'est » un peuple autochtone ou « qui sont » les autochtones, en analysant des pièces de musée évoquant un passé d'une « humanité » unique séparée du cosmos – qu'à s'interroger sur la réalité la plus contemporaine par laquelle ces peuples montrent l'avenir de la politique planétaire.

Cosmophobie. Deleuze & Guattari (1976), s'appuyant sur les enseignements tirés par Lévi-Strauss (1976) et retrouvés par Clastres (2003) auprès des Amérindiens, redéfinissent ces sociétés opposées à l'État comme des formations sociales territoriales. Ce faisant, ils soulignent la relation intrinsèque de ces peuples avec la terre, contrastant avec l'État moderne et son origine/fondement cosmophobe (selon la définition de Nego Bispo, 2018).

Cosmopolitique. La proposition consiste alors à parler avec les peuples autochtones plutôt que de parler d'eux, et de considérer ces interlocuteurs au travers de la relation qu'ils tissent avec la terre, guide de leurs pratiques de leurs connaissances. Et ici, « interlocuteurs » doit s'entendre comme tous les modes d'existence qui parlent et façonnent le territoire à travers ces communautés et ces individus humains.

Art indigène contemporain. Dit exagérément peut-être, les institutions artistiques et les artistes indigènes redéfinissent le paysage de l'art contemporain. Articulant dénonciations et procédures qui actualisent les pratiques de connaissance indigènes, l'art indigène contemporain peut être compris comme l'une des premières expressions d'une « pensée anthropocène » – comme nous invite à le faire l'œuvre inestimable de Davi Kopenawa et

Bruce Albert : *La chute du ciel* (2015). En effet, comme l'a suggéré Dipesh Chakrabarty (2009), l'Anthropocène, avant d'être quelque chose qui pourrait être pensé par la pensée telle que nous la connaissons, serait un concept-problème qui redéfinirait les limites du pensable (et donc du sensible) et la nature même de la pensée.

(Amilton Mattos)

Appel à contributions



Maître Rani tissant une natte, photo d'Alexandra Deitos.

La notion d'« art », telle qu'elle est aujourd'hui globalement connue, est un paradigme occidental récent. Après la création du concept des Beaux-Arts au cours de la Renaissance, s'épanouissent la conscience de l'art et l'autonomie de la sphère artistique au cours du XVIII^e siècle. Peut-on parler d'art face aux cultures indigènes ? Existe-t-il des dimensions artistiques aptes à ménager de l'espace pour accueillir ces cultures ? En ce sens, regarder la culture d'un peuple ou d'une nation indigène nous offre l'occasion d'une confrontation avec l'idée même d'« art » que l'on croit connaître.

Quel est le fondement des productions artistiques inscrites dans le corps et le paysage, fusionnant avec eux, créant des perturbations dans les arts tels qu'on les connaît et leurs délimitations : entre l'œuvre et le sujet, entre la production et la réception, etc. ? Parler de la culture indigène et de ses artefacts à dimension artistique peut servir à remettre en question les notions garanties d'« art », d'« œuvre », d'« auteur », etc.

Les séparations entre les arts posent également problème, car il existe un mode fondamental de relations et de fusions entre les arts, traditionnellement séparés en Occident. Il ne s'agit pas d'un hybride, qui résulte déjà d'un principe de « séparation perturbée », mais de quelque chose qui se fonde sur la non-séparation. Ainsi, face à la culture indigène, ce sont les ontologies occidentales, les œuvres et les processus relationnels, ainsi que les valeurs et les échanges symboliques, entre autres, qui sont perturbés. Trouver ces zones d'inquiétude, sortes d'états vacillants, qu'il s'agit non seulement de comprendre mais bien de confronter, est l'une des prémisses de cet appel.

Toute tradition récente en Anthropologie reconnaît que ces cultures ne sont pas figées dans une répétition du même, mais qu'elles sont au contraire centrées sur la transformation, les pratiques rituelles de continuité et de survie culturelle ayant leur propre dynamique interne. La répétition du rituel, en tant que poursuite culturelle, est à l'origine des processus de transformation et c'est grâce à cette répétition que l'ancien et le « nouveau » s'offrent comme poursuite et continuité culturelles.

Convoquer la culture indigène et assumer l'authenticité même de sa différence dressent une voie de relativisation voire de remise en question du paradigme occidental dominant. Plus qu'une attaque contre ce paradigme dominant, ce qui importe, c'est le refus de son exclusivité et de l'autorité de sa voix, afin d'ouvrir l'écoute de l'autre, depuis sa place, là où ses artefacts se libèrent définitivement du modèle, encore subsistant dans les musées ethnographiques et anthropologiques occidentalisés, qu'est le *cabinet de curiosités*. Aborder ce thème ressemble à une quête d'une relation d'altérité enrichissante, qui encourage le va-et-vient de la différence comme extension mutuelle, refusant le regard unidirectionnel de la curiosité ou de l'objet scientifique, pour une relation d'égalité et de dialogue, où l'expérience et la voix de l'autre ont toute leur place et sont partagées.

En général, les cultures indigènes sont des cultures de la Mémoire et non de l'Histoire, d'oralité et non d'écriture. Ce sont les corps qui supportent et comportent les médiations culturelles, qui agrègent les mémoires et les transfèrent. La culture en tant que sauvegarde d'elle-même est souvent faite à partir de ces corps, responsables du transfert et de la continuité, dans un changement tout autant fatal que profondément authentique.

Quand on parle des peuples autochtones, on a naturellement tendance à se concentrer sur les études axées sur l'hémisphère sud, qui englobent généralement l'Amérique centrale et l'Amérique du Sud, l'Afrique, l'Australie et une grande partie du Pacifique, voire certaines régions d'Indonésie ou d'Inde. Mais on peut également les trouver ailleurs, même si c'est de manière plus archéologique, en écoutant les échos des mémoires autochtones massacrées ou enfouies, comme au Canada et, surtout, aux États-Unis.

Réfléchir au rôle de l'art et de la culture chez les peuples autochtones passe ainsi souvent par l'étude de leur résistance face à la violence coloniale occidentale et mondiale – résistance s'appuyant tantôt sur la force de leur propre survie, souvent résiliente, tantôt sur leur régénération, leur rétablissement après une situation de quasi-extinction culturelle. Elles savent en effet renouer avec des authenticités réelles qui ne se réduisent pas à des modes de commerce et à un *néo-tourisme exotique*.

Une question finale se pose sur la notion de « périphérie » dans les domaines culturels ou de politique culturelle. Non pas la périphérie entre les grands centres dominants, qui décident des valeurs historiques, économiques et symboliques de l'art et de la culture – comme la place de l'art portugais face à celle de la France, de Londres ou des États-Unis, ou bien celle du Brésil face à l'art européen et nord-américain, ou entre les arts orientaux et occidentaux, ou ceux du Sud et ceux du Nord, ni même celle des grands centres face aux petites localités – mais une périphérie plus radicale : la périphérie qui touche le lieu de la différence effacée et de sa survie. Une périphérie qui est souvent déjà à *l'écart*, dans une sorte d'altérité totale. Car c'est là que réside la richesse de sa *voix*.

Nous pouvons finalement proposer le cadrage suivant, tout en précisant qu'il ne couvre pas toutes les pistes pour aborder le thème :

- **Compréhension conceptuelle** : les dimensions de la notion d'« indigène » et ses spécificités culturelles et artistiques.
- **Lieux de l'artistique** : étude des modes et des espaces de production artistique chez les peuples indigènes.
- **Identité et transmission** : processus de subjectivation et dialogues culturels.
- **Altérité et relativisation** : la confrontation des différences comme moyen d'élargir les possibilités de la culture humaine.
- **Survie et régénération** : la production artistique comme acte culturel et politique de résistance et de récupération face à la menace d'extinction.
- **Géographies de l'art indigène** : analyse de différents contextes et échelles (du Brésil à l'Australie, du Canada à l'Asie du Sud-Est).
- **Décolonisation méthodologique** : révision des concepts de l'anthropologie et de l'ethnographie en faveur d'une déontologie qui privilégie la voix de « l'autre » en tant que sujet culturel et artistique, et non seulement comme objet d'étude.

Équipe Convocarte

Coordination générale : Fernando Rosa Dias

Co-coordination (section française) : Pascal Krajewski

Coordination exécutive : Bruna Lobo et Jamila Pontes

Coordination du dossier thématique Art et peuples autochtones : **Amilton** Pelegrino de **Mattos** est chercheur et professeur à la Licence autochtone de l'Université fédérale d'Acre, UFAC – Campus Floresta. Titulaire d'un doctorat en anthropologie du PPGSA de l'UFRJ – Université fédérale de Rio de Janeiro, avec une thèse consacrée aux processus de recherche des universitaires autochtones au sein de leurs communautés.

<http://lattes.cnpq.br/4467650905915696>

Références utilisées dans le « Manifeste pour un appel à contributions : Art et peuples autochtones » :

- Chakrabarty, Dipesh (2009). The Climate of History: Four Theses. In: Critical inquiry 35.2: 197-222.
- Clastres, Pierre (2003). A sociedade contra o Estado. São Paulo: Cosac & Naify.
- Deleuze, Gilles & Guattari, Felix (1976) O Anti-édipo. Capitalismo e esquizofrenia, Rio de Janeiro: Imago Editora Ltda.
- Ingold, Kim (Ed.) (1996). Key debates in Anthropology. London and New York: Routledge.
- Gell, Alfred. (2018). Arte e agência: uma teoria antropológica. Trad. Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: Unu Editora.
- Kopenawa, Davi & Albert, Bruce (2015). A queda do céu: palavras de um xamã yanomami. São Paulo: Companhia das Letras.
- Lagrou, E. (2012). Existiria uma arte das sociedades contra o Estado?. Revista De

Antropologia, 54(2). <https://doi.org/10.11606/2179-0892.ra.2011.39645>

● Lévi-Strauss, Claude (1976). O pensamento selvagem. São Paulo: CEN.

● Santos, Antônio Bispo dos. (2018). Somos da terra. Piseagrama, Belo Horizonte, n.12, p.44-51.

<https://piseagrama.org/artigos/somos-da-terra>