

Fetishes When the Object Becomes Thing

Fétiches Quand l'objet devient chose

André-Louis Paré

Number 113, Spring-Summer 2016

Fétiches
Fetishes

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/81846ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Paré, A.-L. (2016). Fetishes: When the Object Becomes Thing / Fétiches : quand l'objet devient chose. *Espace*, (113), 2–7.

Tous droits réservés © Le Centre de diffusion 3D, 2016

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

Fetishes: When the Object Becomes Thing

In recent years, many visual art exhibitions have given a prominent place to objects.¹ Not those that—due to their status or showcasing—are recognized in the art world and already have an inherent aesthetic value, but rather the everyday objects that we either accumulate around us or destroy when they are no longer useful. Hardly intended to be viewed according to rigorous epistemological parameters, these commonplace utilitarian or decorative objects occupy our everyday spaces and impact our personal lives. But why is there an interest in them in the field of contemporary art? Is this a way to resist a system of objects premised on planned obsolescence? Is it to oppose the aesthetics of immateriality, by underlining the importance of things that partake in our subjectivity by virtue of being objects of affection?² In giving them a “second life,” is this phenomenon of reinserting objects in an ecology of conservation not akin to what we understand by the fetish-object?

Today, the meaning of the word “fetish” extends to many fields. It is far from being fixed and determined. However, in this issue’s opening text, Dominique Berthet recalls that this term originally appeared in the context of the colonisation of Africa. A word of Portuguese origin, the word *feitiço* is associated with the animist cult. The fetish-object is linked to magic, spells and bewitched objects and thus is conducive to superstition. Culturally, the term “fetish” partakes in our view of the Other. Also, since it refers to belief practices, its designation could be understood in pejorative terms. Yet, this word has outlasted its African origin. Since the end of the 19th century, it has shifted to various fields, all linked to the social sciences, such as anthropology, but also political economy and psychoanalysis. It is not surprising that the Surrealist movement, which was very intrigued by the idea of the unconscious, took an interest in what the world of objects could reveal on a dream level.

In the same article, Berthet recalls the interest that André Breton took in fetish-objects, particularly those of the Amerindian cultures. For the Surrealists, native peoples shared a vision of the world that cares little about Western rationalist tradition. Breton, in particular, was attracted to what he calls object-gods who, according to him, have a “creative-power.” This creative power, when associated with fetish-objects is still manifest in some works of Caribbean artists, notably in Haiti and the French Antilles. The 4th edition of the Ghetto Biennale in Port-au-Prince highlighted the voodoo universe, with the works of artists from the Atis Rezistans collective, which counts, among others, André Eugène and Gétho Jean Baptiste as its members.³ In the spirit of voodoo, the fetish-object makes the transition between the living and the dead. It embodies the duality of the profane and sacred world. The artists thus see the fetish-objects not so much as objects, but as things, that is to say as objects in which reality is not exhausted in the materiality.

In the interview with Claire Kueny, the Musa paradisiaca group, two Portuguese artists talk about the enigmatic atmosphere they transpose to their installations in which the “feeling of a presence” is precisely what resists materiality. Immersed in the animist culture of the former Portuguese colonies, Musa paradisiaca vividly sense that they are sculpting “souls.” This vital dimension, which is embodied in works made out of various materials, including wood, underscores the ambiguity that corresponds to the fetish-object. This ambiguity, as Fanny Curtat reminds us, is also the privilege of some contemporary art works. In examining the works of artists Benoît Pype and Kapwani Kiwanga a doubt remains: are these artworks or artefacts, art objects or ethnographic objects? From the moment “the ambivalent dynamics of the fetish-object” infiltrates their works, this establishes an “unresolved relationship between belief and critical thinking.” It is precisely this strange contact that prompts us, according to Bruno Latour, to revisit our relationship to modernity with regard to belief.

Fétiches : quand l'objet devient chose

Depuis quelque temps déjà, plusieurs expositions d'arts visuels font la part belle aux objets¹. Non pas les objets qui, par leur statut ou leur mise en vitrine, ont déjà une valeur esthétique inhérente à ce qu'elle représente au sein du monde de l'art, mais plutôt ceux qui partagent notre quotidien et qui s'accumulent autour de nous, alors que certains, devenus inutiles, pourraient être détruits. Loin d'être des objets à observer selon les paramètres rigoureux de l'épistémologie, ces objets fabriqués pour leur usage au quotidien, sinon pour la décoration, côtoient nos espaces familiaux, affectent notre existence personnelle. Mais pourquoi s'y intéresser dans le domaine de l'art contemporain ? Est-ce une façon de résister au système des objets voué à la détérioration programmée ? Est-ce pour combattre l'esthétique de l'immatérialité, en soulignant l'importance de s'entourer de choses qui, en tant qu'objet d'affection, participent de notre subjectivité² ? En leur offrant une « seconde vie », ce phénomène de réinscription d'objets au sein d'une écologie de la conservation est-il si éloigné de ce que l'on entend par objet-fétiche ?

Aujourd'hui, la signification du mot « fétiche » s'étend à bien des domaines. Elle est loin d'être fixe et déterminée. Toutefois, dans le texte qui amorce ce dossier, Dominique Berthet rappelle qu'originellement ce mot apparaît au sein de l'histoire de la colonisation africaine. D'origine portugaise, le mot *feitiço* est associé au culte animiste. L'objet-fétiche est ainsi lié à la magie, au sortilège, à un objet enchanté, propice à la superstition. Culturellement, le terme « fétiche » participe de notre regard porté sur l'Autre. Aussi, puisqu'il réfère à des pratiques de croyance, sa désignation pourrait être entendue comme péjorative. Pourtant, ce mot a survécu à son origine africaine. Depuis la fin du XIX^e siècle, il s'est déplacé sur divers territoires, tous associés aux sciences humaines, telles l'anthropologie ainsi que l'économie politique et la psychanalyse. Pas étonnant que le mouvement surréaliste, fortement intrigué par la notion d'inconscient, se soit intéressé à ce que peut révéler, sur le plan onirique, l'univers des objets.

Toujours dans son article, Berthet rappelle l'intérêt que portait André Breton pour les objets-fétiches, notamment ceux de la culture amérindienne. Pour les surréalistes, les peuples autochtones participent d'une vision du monde qui n'avait cure de la tradition rationaliste occidentale. Breton, tout particulièrement, était attiré par ce qu'il appelle les objets-dieux qui disposent, selon lui, d'un « pouvoir créateur ». Or, ce pouvoir créateur, associé aux objets-fétiches, est encore visible dans certaines œuvres d'artistes des Caraïbes, notamment haïtiens et des Antilles françaises. La 4^e édition de Ghetto Biennale de Port-au-Prince mettait justement en valeur l'imaginaire vaudou, avec les œuvres d'artistes du collectif Atis Rezistans, dont font partie, entre autres, André Eugène et Gétho Jean Baptiste³. Dans l'esprit vaudou, l'objet-fétiche fait la transition entre les vivants et les morts. Il incarne la duplicité du monde profane et sacré. Ainsi, les artistes voient dans les objets-fétiches plus que des objets, mais des choses, c'est-à-dire des objets dont la réalité ne s'épuise pas dans la matérialité.

Dans l'entretien qu'il a accordé à Claire Kueny, le groupe Musa paradisiaca, formé de deux artistes portugais, transpose dans ses installations une atmosphère énigmatique dans laquelle « le sentiment d'une présence » résiste justement à la matérialité. Imprégné de la culture animiste d'anciennes colonies portugaises, Musa paradisiaca a la vive impression de sculpter des « âmes ». Cette dimension vitale, qui s'incarne dans des œuvres faites de divers matériaux, dont le bois, souligne l'ambiguïté correspondant à l'objet-fétiche. Cette ambiguïté, rappelle Fanny Curtat, est aussi l'apanage de certaines œuvres d'art contemporain. En examinant les œuvres des artistes Benoît Pype et Kapwani Kiwanga, un doute subsiste : les œuvres sont-elles des œuvres d'art ou des artefacts, des objets artistiques ou des objets d'ethnologie ? Dès lors que « la dynamique ambivalente de l'objet-fétiche » s'insinue dans leurs œuvres, celles-ci instaurent « une relation irrésolue entre le croire et le sens critique ». Or, c'est justement cette étrange liaison qui nous incite à redessiner, au dire de Bruno Latour, notre rapport à la modernité relativement à la croyance.

Also drawing on Latour's reflections, Thomas Golsenne considers that the fetish-object opens a gap in the worldview put forth by modernity. Admittedly, the idea of the fetish-object goes counter to our culture in which objects are considered as "prisoners of their materiality." In granting them a "soul," we act as though the works have magical properties. It is also true that when these works of art are displayed in exhibition spaces they often stimulate our "taste for belief." In his analysis of the works of women artists, Stephen Horne also focuses on artistic practices considered to be "alternatives to modern critical thought." Mirjam Elburn, Lani Maestro, Mindy Yan Miller and Vida Simon favour handmade work and the making of "curiosities" and thus herald a different sensibility, regarding the object and its evocative power.

Even though some works of art function as fetish-objects, is this enough to protect them from what Karl Marx calls commodity fetishism? As a luxury product integrated into a market with specific codes, the work of art has an exchange value. In this case, it is no longer about a banal object, unless this object has been made part of an artwork or represented in one. In her text, Emily Falvey more specifically analyzes the Marxist interpretation of fetishism from the vantage point of grotesque art. Her guiding example is Wim Delvoye's work *Tim*, which is a tattoo made on the back of a consenting person. Clearly, regardless of whether it is a tattoo that one day could be put up for auction, or men's underwear signed Will Munro, the status of the object is uncertain. This is what Peter Dubé emphasizes in a text in which the focus shifts to sexual fetishism. As we know, for Sigmund Freud fetishism is considered as a deviation. The fetish redirects desire "towards something that excludes the normal object." However, for Dubé, in correlation with his analysis of Munro's works, the fetish is not only abnormal it is also "anti-normalizing." In short, the fetish-object—this strange thing—can never be entirely attributed to a single category. It operates under another logic: that of humanity giving free rein to its feelings.

In addition to the thematic essays and the "Interview" section, dedicated to the fetish as an art object, issue no. 113 includes the "Reviews" sections, and it also pays tribute to the artist Mathieu Lefèvre (1981 – 2011). Several reproductions of his work are included in this issue, and are accompanied by texts by Nicolas Mavrikakis and Hrag Vartanian. The magazine cover also displays a work by the artist who held the word ART in high esteem.

Translation by Bernard Schütze

André-Louis Paré

1. For instance, artist Raphaëlle de Groot's *The Summit Meeting* exhibition organized by and presented at the Southern Alberta Art Gallery (September 27 – November 23, 2014), at the Art Gallery of Windsor (October 3, 2015 – January 17, 2016) and at Musée national des beaux-arts du Québec (February 4 – April 17, 2016); but also *L'état des choses, regard sur la collection* a group exhibition at the Musée régional de Rimouski, January 21 to May, 29, 2016. In the "Reviews" section, see Cynthia Fecteau's text on Raphaëlle de Groot's exhibition at the MNBAQ; also in the "Books" section, see the review of the catalogue *Raphaëlle de Groot, Rencontres au sommet/The Summit Meetings*.

2. Thierry Bonnot, *L'Attachement aux choses* (Paris: CNRS Éditions, 2014).

3. The 4th edition of the Ghetto Biennale took place in Port-au-Prince from December 15 to 20, 2015. Some of the works by artists from the Atis Rezistans collective were also displayed in the exhibition *In Extremis: Death and Life in 21st Century Haitian Art* that was organized by and presented at the Fowler Museum at UCLA, and subsequently adapted by the Musée de la civilisation à Québec and presented from September 16, 2012 to January 20, 2013.

S'appuyant également sur les réflexions de Latour, Thomas Golsenne considère que l'objet-fétiche ouvre en effet une faille dans la conception du monde mise de l'avant par la modernité. Certes, l'idée du fétiche va à l'encontre de notre culture qui considère les objets comme « prisonniers de leur matérialité ». En leur prêtant une « âme », nous faisons comme si les œuvres avaient des propriétés magiques. Il est vrai aussi qu'exposées dans des espaces d'expositions, les œuvres d'art stimulent souvent notre « goût pour la croyance ». En analysant, dans son texte, les œuvres d'artistes femmes, Stephen Horne mise aussi sur des pratiques artistiques considérées comme des « alternatives à la pensée critique moderne ». Mirjam Elburn, Lani Maestro, Mindy Yan Miller et Vida Simon favorisent le travail à la main et la fabrication de « curiosités » annonçant une sensibilité différente quant à l'objet et à son pouvoir d'évocation.

Si certaines œuvres d'art fonctionnent comme des objets-fétiches, sont-elles prémunies pour autant de la notion, selon Karl Marx, de fétichisme de la marchandise ? Comme produit de luxe, intégré à un marché ayant des lois particulières, l'œuvre d'art possède une valeur d'échange. Il n'est plus alors question d'objet banal, à moins que cet objet soit intégré à l'œuvre ou mis en représentation dans une œuvre. Dans son texte, Emily Falvey analyse plus particulièrement l'interprétation marxiste du fétichisme sous l'angle de l'art grotesque. L'œuvre *Tim* de Wim Delvoye, un tatouage fait sur le dos d'un individu consentant, lui sert d'exemple. Or, de toute évidence, que ce soit un tatouage qui, un jour, pourra être mis aux enchères, ou des sous-vêtements pour hommes signés Will Munro, le statut de l'objet d'art est souvent trouble. C'est ce que souligne Peter Dubé dans un texte où il est question, cette fois, de fétichisme sexuel. Mais, on le sait, pour Sigmund Freud le fétichisme est de l'ordre de la déviation. Le fétiche réoriente le désir « vers quelque chose qui exclut l'objet normal ». Pour Dubé cependant, en corrélation avec son analyse des œuvres de Munro, le fétiche n'est pas seulement anormal, il est aussi « contre la normalisation ». En somme, l'objet-fétiche – cette drôle de chose – n'est jamais totalement attribuable à une seule catégorie. Il opère sous une autre logique : celle d'une humanité donnant libre cours à ses affects.

En plus du dossier et de la section « Entretien » qui a pour thème le fétiche comme objet d'art, ce numéro 113 est complété, comme il se doit, de la section « Comptes rendus » et il rend hommage, dans la section « Événement », à l'artiste Mathieu Lefèvre (1981 – 2011). Plusieurs reproductions de son travail sont présentes à l'intérieur de ce numéro. Elles sont accompagnées des textes de Nicolas Mavrikakis et de Hrag Vartanian. La page couverture montre aussi une œuvre de cet artiste qui avait le mot ART en haute estime.

André-Louis Paré

1. Pensons, notamment, à l'exposition *Rencontres au sommet* de l'artiste Raphaëlle de Groot organisée et présentée par la Southern Alberta Art Gallery (27 septembre – 23 novembre 2014), l'Art Gallery of Windsor (3 octobre 2015 – 17 janvier 2016) et le Musée national des beaux-arts du Québec (4 février – 17 avril 2016); mais aussi à *L'état des choses, regard sur la collection*, exposition collective qui a eu lieu au Musée régional de Rimouski du 21 janvier au 29 mai 2016. Voir dans la section « Compte rendu » le texte de Cynthia Fecteau sur l'exposition de Raphaëlle de Groot présentée au MNBAQ; voir également, dans la section « Livres reçus », la recension du catalogue *Raphaëlle de Groot, Rencontres au sommet / The Summit Meetings*.

2. Thierry Bonnot, *L'Attachement aux choses*, Paris, CNRS Éditions, 2014.

3. La 4^e édition de Ghetto Biennale s'est déroulée à Port-au-Prince du 15 au 20 décembre 2015. Certaines œuvres des artistes appartenant au collectif Atis Rezistans étaient aussi présentées lors de l'exposition *Haïti in Extremis, mort et vie dans l'art haïtien du 21^e siècle*. Cette exposition, organisée et présentée au Fowler Museum à UCLA, a été adaptée par le Musée de la civilisation à Québec et présentée du 16 septembre 2012 au 20 janvier 2013.

p. 6 : **André Eugène**, *Ezili Danto*, 2004. Bois, pneus, métal, fragments d'ordinateur, objets trouvés/Wood, tires, metal, computer fragments, found objects, 240 cm (H). Photo : Leah Gordon.
p. 7 : **André Eugène**, *Personaj Damballah*, 2008. Bois, métal, pneu, objets trouvés/Wood, metal, tire, found objects, 200 cm (H). Photo : Leah Gordon.



