

Noémie Étienne : Les Autres et les ancêtres

Claire Madl

Noémie Étienne, *Les Autres et les ancêtres. Les dioramas de Franz Boas et d'Arthur C. Parker à New York en 1900*, Dijon, Les Presses du réel / Œuvres en société, 2020, 342 p.

Un compte rendu par [Fedora Parkmann](#), post-doctorante à l'Institut d'histoire de l'art de l'Académie tchèque des sciences, associée au CEFRES

Noémie Étienne
LES AUTRES ET LES ANCÊTRES
Les dioramas de Franz Boas et d'Arthur C. Parker à New York, 1900



les presses du réel — Œuvres en société

Depuis sa thèse consacrée à la restauration des peintures à Paris au XVIII^e siècle et publiée en 2012, Noémie Étienne, professeure d'histoire de l'art à l'université de Berne, a étendu ses recherches

sur la notion d'objet dans les champs du patrimoine, de l'histoire des musées et de la scénographie à d'autres époques et aires géographiques. Dans son dernier ouvrage, elle propose ainsi une analyse novatrice des dioramas illustrant les cultures amérindiennes qui ont été produits entre 1890 et 1920 au musée d'Histoire naturelle de New York et au musée de l'État de New York à Albany.

Au musée d'Histoire naturelle de New York, ce sont les dioramas animaliers qui ont jusque-là concentré l'attention des chercheurs, avec pour étudiante fondatrice celle de Donna Haraway (p. 19), par rapport à laquelle Noémie Étienne se démarque en recentrant l'attention sur le diorama anthropologique. Elle vise à apporter ainsi un éclairage nouveau sur les relations de pouvoir qui structurent ces dispositifs, en interrogeant notamment leur rôle dans le maintien ou, inversement, dans la contestation d'un récit historique national dominant. Son analyse des discours politiques forgés par les anthropologues et leurs collaborateurs se fonde sur une mise en parallèle des dioramas, mieux connus, du musée d'Histoire naturelle de New York, commandités par le célèbre anthropologue Franz Boas, et de ceux réalisés par Arthur C. Parker au musée de l'État de New York à Albany. Quelle expérience de l'altérité et du passé véhiculent ces dispositifs ? Au service de quels courants intellectuels, de quelles revendications ethniques, et dans quel contexte artistique ?

Afin de mieux répondre à ces questions, Noémie Étienne s'intéresse, en plus des discours, aux modes de production des dioramas et aux praticiens qui ont collaboré à leur fabrication, un angle qui constitue le point fort de cette étude. En tant qu'historienne de l'art, elle se montre particulièrement bien armée

pour mener à bien cette analyse de la culture matérielle des dioramas et de leur contexte artistique. À la croisée, donc, de l'anthropologie, de l'histoire de l'art et de la culture matérielle, Noémie Étienne mêle trois axes d'analyse dans son propos : d'abord, le discours des anthropologues sur la place des Amérindiens dans l'histoire nord-américaine, ensuite, la culture matérielle qui appuie ces discours et enfin, la manière dont ces dioramas engagent la participation du spectateur pour activer les discours.

Dans le premier chapitre, l'autrice inscrit les dioramas de Boas et de Parker dans une généalogie de la mise en scène de l'altérité au XIX^e siècle, qui comprend notamment les dioramas coloniaux et vernaculaires, les premiers présentant des indigènes colonisés et les seconds des paysans locaux. Lorsqu'il s'agit d'exposer la culture amérindienne, on se situe, selon l'autrice, à la croisée de ces deux traditions, puisque l'Amérindien est à la fois un autre et un ancêtre (p. 50), d'où le titre du livre. Comme elle le montre, l'enjeu des dioramas est, d'une part, d'inscrire les Amérindiens dans une histoire nord-américaine, en les décrivant comme des représentants d'un stade ancien de la civilisation, et d'autre part de valoriser certains aspects de leur culture, pour en faire l'idéal d'une régénération de la société nord-américaine. Noémie Étienne met en évidence de façon très intéressante ce mélange ambigu de temporalités, entre passé originel et projection dans l'avenir.

Outre les discours, elle analyse les artefacts et leur mode d'exposition. Contre les tenants d'une perspective évolutionniste, qui affirment que l'art et l'industrie des peuples civilisés dominent celui des sauvages, il y a ceux qui, comme Boas, prônent une approche culturaliste, refusant de hiérarchiser les cultures entre

elles et considérant qu'elles ont leur logique interne qui ne dépend pas du stade de développement. Son usage du diorama découle de cette position intellectuelle. Au lieu de mettre en regard les différents objets ethnographiques, et donc de les placer dans un rapport d'infériorité ou de supériorité avec ceux d'autres cultures, il utilise le diorama pour présenter ces objets dans leur contexte propre. En valorisant la culture matérielle des Amérindiens, et par ce biais, certaines de leurs valeurs, telles que le courage ou la proximité avec la nature, Boas les met au centre d'un projet de définition de l'américanité, qui s'adresse notamment aux immigrants fraîchement débarqués à New York.

Davantage que sur Boas, Noémie Étienne s'attarde, dans le deuxième chapitre, sur l'anthropologue d'origine sénéca Arthur C. Parker, qui occupe, par rapport à son célèbre collègue, une position tout à fait spécifique. Se situant entre les mondes autochtones et les institutions muséales, il s'appuie sur ce statut pour déployer dans ses dioramas un projet contestataire. S'il reprend à son compte la rhétorique dominante au tournant des XIX^e et XX^e siècles de l'objet amérindien comme relique, c'est-à-dire comme trace d'une population en voie de disparition, il n'en cherche pas moins à la détourner. Le statut de relique conféré à ces objets lui permet en effet de les présenter comme un héritage de l'Amérique contemporaine et d'en faire l'instrument d'une régénération de la société. Noémie Étienne en donne plusieurs exemples. Dans un diorama qui présente les Iroquois comme un peuple cultivateur bien avant l'arrivée des Européens, Parker cherche à réviser l'argument avancé par les colons selon lequel les Amérindiens ne savaient pas, comme eux, exploiter la terre et n'avaient donc pas de droit sur elle. Parker entend aussi prouver

que les Amérindiens sont capables de progrès, en montrant comment ils intègrent dans leur artisanat des matériaux et des techniques d'origine européenne. La place des femmes dans la société amérindienne, illustrée dans un autre diorama, constitue un autre argument à l'appui de la thèse de Parker sur le rôle précurseur des cultures amérindiennes dans la société américaine, à une époque où les femmes sont en train d'acquérir le droit de vote.

Dans les chapitres suivants, Noémie Étienne s'intéresse aux artistes qui ont collaboré aux dioramas. C'est là l'un des points forts de l'analyse, dans la mesure où le travail de ces artistes, jusque-là méconnus, intéresse à la fois l'anthropologie et l'histoire de l'art. L'histoire de l'art gagnerait, souligne-t-elle très justement, à réintégrer ces figures au récit de l'art moderne, car ils partagent certaines des préoccupations de l'avant-garde, notamment la question de l'assemblage et la confrontation avec les objets ethnographiques. L'enjeu de ces chapitres reste cependant surtout de situer l'expertise des artistes par rapport à celles des scientifiques et d'examiner le statut de leurs productions artistiques. À travers l'analyse du processus de production des dioramas, l'auteure montre que les artistes disposent d'une importante marge de manœuvre. Dans la mesure où leurs dessins d'après nature et leurs photographies ont été réalisés sur le terrain, ils ont valeur d'argument. Par conséquent, les artistes ne sont pas considérés comme de simples exécutants ; ils ont leur mot à dire jusque dans la conception scientifique des dioramas. Noémie Étienne illustre ceci grâce, entre autres, à l'exemple de l'artiste Francesca Del Mar, qui choisit le sujet de la toile de fond d'un diorama consacré à la vie maori au musée d'Histoire naturelle

de New York et avance des arguments anthropologiques et botaniques en faveur de la teinte brunâtre qu'elle a donné au paysage : « le village maori, apparenté au bush, est intrinsèquement brun ; c'est l'occupation anglaise qui l'aurait poussé vers le vert » (p. 152). Les nombreuses et passionnantes études de cas telles que celle-ci amènent Noémie Étienne à conclure que « l'anthropologie telle qu'elle se construit dans les musées en Amérique du Nord autour de 1900 est empirique et largement le fait des artistes » (p. 174).

L'autre contribution des artistes, qui fait l'objet d'un quatrième chapitre, consiste à réaliser les figures de plâtre qui animent les dioramas. Mêlant moulages sur nature et travail artistique, ces mannequins ont, selon l'autrice, une part importante dans la « fabrique des races » menée par l'anthropologie de l'époque. Pour révéler toute l'ambiguïté qui préside à la réalisation des mannequins, dont l'objectif n'est pas de présenter un portrait du modèle mais de se conformer à l'image des races fabriquée par les anthropologues, Noémie Étienne prend entre autres comme exemple des moulages commandités par Franz Boas. Or cet exemple prête, je trouve, à discussion. Il s'agit de l'effigie d'un représentant du peuple des Philippines, appelé « Négrito », réalisée par le sculpteur Caspar Mayer sous la direction de Boas (p. 201-205). Selon Noémie Étienne, l'image du jeune homme a été volontairement racialisée, en épatant le nez, en retirant le bandeau pour faire ressortir la chevelure crépue, et en accentuant les contrastes entre la peau noire, le blanc des yeux et les lèvres claires. Mais plutôt qu'une conformation à la vision standardisée d'une race, ne peut-on y voir le résultat d'un travail de mise en forme et de clarification par le sculpteur à partir du matériau brut,

pour aboutir à une représentation la plus réaliste possible d'un phénotype ? L'analyse du processus de fabrication pousse en outre l'auteur à conclure que Boas n'adhérait pas de façon unilatérale à la logique culturaliste, mais qu'il aurait été amené comme ici à promouvoir des critères physiques qui permettent de hiérarchiser les groupes ethniques (p. 209). Bien que le formidable travail de documentation et d'analyse de la culture matérielle des dioramas mené par Noémie Étienne enrichisse sur de nombreux points notre connaissance des discours anthropologiques, l'analyse formelle des objets reste, on le voit, sujette à caution, quand elle n'est pas suffisamment complétée par des témoignages ou des sources écrites. Un autre aspect, enfin, de l'analyse des objets employés dans les dioramas est développé dans le cinquième chapitre ; il concerne la malléabilité de la notion d'authenticité qui leur est associée. L'auteur souligne ainsi que des objets fabriqués sur commande pouvaient être considérés comme authentiques, du moment qu'ils entretenaient un lien avec les populations et le contexte d'origine.

Un dernier fil rouge qui traverse tout le livre a trait à la dimension sensorielle du diorama. À la différence des chercheurs qui considèrent le diorama comme un précurseur du cinéma et pour qui la vue est donc centrale, Noémie Étienne met en avant le rapport physique du spectateur au diorama (p. 16). Le toucher serait, avance-t-elle, tout aussi important que la vue, les dioramas étant avant tout activés par le corps des spectateurs qui sont invités à interagir avec ou à s'immerger dans le diorama. Si elle donne lieu à des développements intéressants sur la manière dont les enfants interagissent avec les dioramas, cette hypothèse ne m'a pas toujours semblé convaincante. Que des visiteurs touchent

les dioramas m'apparaît davantage comme une transgression des règles du musée qu'une invitation expresse de la part des conservateurs. L'exemple d'enfants aveugles incités à toucher un mannequin ou des artefacts semble également peu probant, dans la mesure où la scène n'a pas lieu dans un diorama mais dans une salle de travail, et semble donc davantage relever d'une médiation à destination d'un public spécifique que d'un projet muséographique (p. 73).

Malgré ces quelques points de discussion, cette étude des dioramas anthropologiques et des artefacts qu'ils intègrent est passionnante, très bien documentée et enrichit de façon essentielle la bibliographie déjà conséquente sur les dioramas qui existe en histoire de l'art, anthropologie et en histoire des sciences. L'ouvrage pose en outre des questions qui, comme il est souligné dans la conclusion, restent encore aujourd'hui incontournables pour les musées d'anthropologie : les enjeux politiques de représentation et d'autoreprésentation des minorités ethniques, la question de l'authenticité des artefacts présentés, et celles, connexes, de leur provenance et de leur restitution éventuelle à leurs propriétaires d'origine.
