



Artefact

Techniques, histoire et sciences humaines

13 | 2020

Ingénieurs et Entreprises (XIX^e-XXI^e siècle)

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

Pascal Riviale



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/artefact/7181>

DOI : [10.4000/artefact.7181](https://doi.org/10.4000/artefact.7181)

ISSN : 2606-9245

Éditeur :

Association Artefact. Techniques histoire et sciences humaines, Presses universitaires du Midi

Édition imprimée

Date de publication : 7 janvier 2021

Pagination : 486-489

ISBN : 978-2-8107-0706-5

ISSN : 2273-0753

Référence électronique

Pascal Riviale, « Noémie Étienne, *Les Autres et les ancêtres. Les dioramas de Franz Boas et d'Arthur C. Parker à New York en 1900* », *Artefact* [En ligne], 13 | 2020, mis en ligne le 23 décembre 2020, consulté le 25 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/artefact/7181> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/artefact.7181>

Ce document a été généré automatiquement le 25 décembre 2020.



Artefact, *Techniques, histoire et sciences humaines* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

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

Pascal Riviale

RÉFÉRENCE

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., ill. couleurs et noir et blanc

- 1 Dans cet ouvrage, Noémie Étienne se livre à une analyse passionnante des dioramas produits autour des années 1900 par le Musée d'Histoire naturelle de New York et le Musée de l'État de New York à Albany pour illustrer les cultures amérindiennes. Le diorama est un dispositif tridimensionnel dont la nature a beaucoup varié depuis que Louis Daguerre en a imaginé le nom en 1822. Comme le souligne l'auteure, l'Europe se familiarisa, à partir du milieu du XIX^e siècle, avec deux traditions de dioramas : les dioramas coloniaux et les dioramas représentant des scènes historiques ou folkloriques nationales. En revanche, aux États-Unis les deux traditions se sont combinées à la fin du XIX^e siècle pour évoquer les Amérindiens. Partant de ce constat, Noémie Étienne explore dans cet ouvrage organisé en cinq chapitres, les enjeux, les pratiques de terrain et d'atelier, les discours explicites ou sous-jacents, ainsi que toutes les ambiguïtés de ces installations qui connurent un si vif succès dans les musées nord-américains au tournant du siècle.
- 2 Dans un premier chapitre l'auteur revient sur les origines du diorama. Pour les musées, l'intérêt majeur de ce genre de dispositif était une mise en contexte attractive pour le

public de leurs collections d'artefacts. On peut évoquer une forme primitive de ce dispositif avec les mannequins, parfois utilisés depuis la Renaissance dans les cabinets de curiosités, portant vêtements, armes, ornements et autres accessoires. Ces mannequins continuèrent à être largement utilisés dans le cadre de la muséographie ethnographique. Dans le contexte français, rappelons l'existence du musée Ethnographique du Louvre en 1850, de la galerie ethnographique du musée d'Artillerie ouverte à Paris en 1877, ou bien sûr le musée d'Ethnographie du Trocadéro à partir de 1882. Franz Boas – initiateur des dioramas au Musée d'histoire naturelle de New York – aurait surtout été influencé par les créations allemandes vues dans les musées de Brême, Hambourg, Berlin, Dresde et Leipzig, ainsi que par les « zoos humains » de triste mémoire, si populaires en Europe, et qu'il visita également en Allemagne. Les individus représentés par ces figures de cire, qu'il s'agisse de « sauvages » ou de personnages historiques, avaient tous en commun d'appartenir au passé ou à un temps révolu de l'humanité ; il en était de même pour les Amérindiens qui, selon la pensée évolutionniste, appartenaient à un stade ancien de la civilisation (le fait que ces dioramas supervisés par Boas aient été conçus pour un musée d'histoire naturelle n'est d'ailleurs pas anodin). Mais dans le même temps, au tournant du siècle, certains aspects de leur culture étaient valorisés (culture matérielle, courage, proximité avec la nature) et mis au centre d'un idéal de régénération de la société nord-américaine. Ces idées ont prévalu dans les dioramas produits sous la direction de Boas.

- 3 Arthur C. Parker qui, quant à lui, a supervisé la production de nombreux dioramas au Musée d'Albany, a eu une approche radicalement différente. En tant qu'anthropologue d'origine sénéca (groupe faisant partie de la confédération iroquoise), il a joué un rôle clé dans l'histoire des dioramas, en tant que militant en faveur des Amérindiens et qu'intermédiaire entre les mondes autochtones et les institutions muséales nord-américaines. Tout en reprenant l'argument de la « race qui disparaît », si présent dans le discours anthropologique de cette période, Parker présentait les objets mis en scène dans ses dioramas comme des reliques de ces cultures. À travers l'analyse iconographique des dioramas d'Albany, l'auteure montre les principaux aspects mis en avant par Parker dans sa démarche militante : les Iroquois étaient un peuple cultivateur bien avant l'arrivée des premiers Européens (et par conséquent l'argument – suivant lequel ils ne savaient pas les exploiter – souvent utilisé pour accaparer leurs terres était fallacieux) ; leur production matérielle illustre non seulement un indéniable savoir-faire mais aussi une grande capacité d'adaptation puisqu'ils intégraient dans leur artisanat des matériaux et des techniques d'origine européenne. Il voulait ainsi démontrer que les Indiens pouvaient évoluer dans le cadre du monde moderne, ce qui le distinguait nettement de Boas qui s'attachait à représenter les éléments supposés « purs » et « authentiques » de la culture matérielle des groupes amérindiens mis en scène – ce qui revenait à représenter ces cultures comme figées et isolées du reste du monde. Enfin, un autre aspect était mis en avant : dans une société matrilineaire comme celle des Iroquois, les femmes avaient un rôle décisionnel majeur ; Parker pouvait ainsi souligner le rôle précurseur des cultures amérindiennes face à une société américaine au sein de laquelle, au début du XX^e siècle, les femmes étaient en train d'acquiescer de nouveaux droits politiques.
- 4 Les dioramas étaient des installations complexes, mettant en œuvre des techniques et des supports variés. Dans un nouveau chapitre Noémie Étienne montre que si la conception des dioramas était fréquemment attribuée aux anthropologues, les artistes qui y ont collaboré disposaient d'une importante marge de manœuvre. De par leur

polyvalence et la diversité de leurs expériences successives, l'auteure les appelle des « praticiens-frontière ». Son analyse du processus de préparation puis de réalisation des dioramas est passionnante. Elle s'intéresse notamment au travail réalisé par Mahonri Mackintosh Young, Howard McCormick ou Caspar Mayer, trois artistes importants qui bénéficièrent d'une liberté d'action et d'initiative considérable. À travers un autre exemple, l'auteur montre l'usage qui était également fait de la photographie dans cette phase préparatoire, en particulier pour capter les attitudes et les gestes des artisans selon plusieurs angles (puisque le diorama était prévu pour être vu de tous les côtés). Il est d'ailleurs à noter que, bien au-delà du seul cadre de production de ces dioramas, les photographies d'atelier réalisées par des opérateurs professionnels un peu partout dans le monde dans la seconde moitié du XIX^e siècle, étaient non seulement prisées des voyageurs mais aussi des institutions savantes et muséales qui les considéraient comme d'authentiques documents anthropologiques, alors qu'il ne s'agissait que de reconstitutions artificielles. Les images produites dans cette phase préparatoire dépassaient le seul cadre de ces dioramas : les artistes les exploitaient pour d'autres créations, contribuant ainsi un peu plus à la construction d'un nouvel imaginaire relatif aux Indiens et plus largement au Sud-ouest américain.

- 5 L'analyse de la réalisation des figures en plâtre animant les dioramas permet à Noémie Étienne de montrer la « fabrique des races », une facette majeure de l'anthropologie de cette période. En faisant ses recherches pour la préparation de ce livre, l'auteure a pu voir des centaines de moulages en plâtres stockés dans une mansarde du Musée d'histoire naturelle de New York ; il s'agit là des vestiges du projet d'anthropologie physique mené par Boas au musée. L'étude de ces pièces permet d'observer comment ces représentations visuelles des races humaines étaient élaborées matériellement à la fin du XIX^e siècle. En complément de la photographie dont l'usage s'est largement développé et normé au cours de la seconde moitié du XIX^e siècle (pensons au développement de l'anthropométrie de Bertillon), le moulage des corps a été perçu comme un moyen utile de garder la mémoire de la conformité physique des hommes rencontrés sur les terrains d'étude. Considérant la complexité et la lourdeur de la pratique du moulage sur le vivant, on comprend la difficulté de son emploi sur le terrain, a fortiori sur des individus généralement placés dans une position d'infériorité ou de faiblesse, manipulés par des hommes – médecins, explorateurs ou autres – inconnus. Ces empreintes, qui subsistent encore aujourd'hui dans divers musées, relèvent d'un exploit technique mais sont aussi révélatrices des rapports violents établis entre explorateurs et « explorés ». Si le moulage sur des individus vivants (recrutés notamment dans les grandes foires – comme à Saint-Louis en 1904) permettait aux concepteurs des dioramas d'obtenir des résultats fidèles à la réalité qu'ils souhaitaient reconstituer, la question de la couleur de la peau était également perçue comme d'autant plus cruciale qu'elle s'inscrivait dans un débat dépassant largement les limites de l'anthropologie, polémique où émergeait la crainte d'une corruption, voire d'une extinction de la race blanche aux États-Unis.
- 6 La question de l'authenticité des reconstitutions présentées par les musées s'incarnait aussi dans le choix des artefacts utilisés pour ces dioramas. Faute de trouver des objets suffisamment anciens, les conservateurs firent souvent le choix de commander auprès d'artisans amérindiens des reproductions modernes – quitte à leur enseigner des techniques que leur peuple avait oubliées depuis longtemps. À travers une série d'exemples, l'auteure démontre là aussi toute la dimension fictionnelle de ces dioramas

censés donner au grand public un aperçu « authentique » des cultures amérindiennes. Même si ces installations sont aujourd’hui très critiquées, il est intéressant de constater comment les populations natives actuelles se réapproprient ces dioramas anciens, en les détournant parfois de leur conception première.

- 7 Avec cet ouvrage bien écrit et très documenté, Noémie Étienne montre, à travers l'exemple des dioramas américains, comment les sphères scientifiques, muséales et artistiques se sont rencontrées pour produire des dispositifs visuels censés reconstruire des images authentiques du passé amérindien, alors qu'il s'agissait peut-être avant tout de fictions idéologiques, reflets de la mentalité de ceux qui les avaient conçus.

AUTEURS

PASCAL RIVIALE

Archives nationales et centre EREA du LESC