

Incorporating Culture. How Indigenous People are reshaping the Northwest Coast art industry, Solen Roth. University of British Columbia Press, Vancouver, 2019, 240 p.

Edith-Anne Pageot

Volume 49, Number 2, 2019

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1070767ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1070767ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Recherches amérindiennes au Québec

ISSN

0318-4137 (print)

1923-5151 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Pageot, E.-A. (2019). Review of [*Incorporating Culture. How Indigenous People are reshaping the Northwest Coast art industry*, Solen Roth. University of British Columbia Press, Vancouver, 2019, 240 p.] *Recherches amérindiennes au Québec*, 49(2), 109–111. <https://doi.org/10.7202/1070767ar>

réparatrice et une possibilité, selon la gravité des contextes, d'une justice punitive (165). Mais à un dernier niveau de généralisation, on trouve l'idée vidée de son contexte ethnographique selon laquelle la culture accusatoire du droit occidental est étrangère à l'idéal de réconciliation qui irrigue le droit autochtone (183). Au terme de l'étude, cette démarche de généralisation aboutit à trois « fondamentaux » des traditions juridiques autochtones et roms qui apparaissent vidés de substance : (1) la centralité du groupe, (2) qui laisse toutefois une place à l'autonomie et la responsabilité individuelle, et (3) la dimension processuelle et pragmatique du droit autochtone.

Il me semble que ce grand degré de généralité est atteint en raison d'une prémisse de l'ouvrage qui est de contribuer, non pas seulement à l'étude des traditions juridiques autochtones, mais aussi et surtout à la coexistence harmonieuse, ou plutôt pacifique, des traditions légales étatiques et autochtones. Cet objectif de société post-coloniale, qui est éminemment souhaitable, ne doit toutefois pas conduire à faire tenir les traditions légales autochtones dans un lit de Procuste. La « plasticité » que certaines traditions légales autochtones développent en réponse aux conflits, qu'ils soient de sources internes ou externes, ne peut pas aller de pair avec leur décontextualisation. L'ouvrage confond en ce sens les différents visages que peuvent prendre les pratiques de délibération à l'échelle intra-communautaire et la recherche de consensus qui constitue l'architecture idéal-typique des espaces de délibération démocratiques.

L'intérêt de l'ouvrage sera donc de chercher dans les étapes antérieures de ce processus de généralisation, précisément dans les problèmes de recherche qu'il soulève, les questions de la traduction et des limites de la transposition des concepts légaux autochtones dans le vocabulaire et les structures légales étatiques. L'attention

à ces questions centrales doit mener à un emploi critique des notions utilisées dans toute étude anthropologique ou juridique du droit autochtone. Un exemple de l'ouvrage illustre particulièrement ce point : l'utilisation de la notion de « transfert coutumier » qui recouvre un ensemble de pratiques que n'inclut pas le vocabulaire juridique de l'adoption (68). Cet ouvrage s'adresse donc aux acteurs du dialogue entre traditions légales autochtones et étatiques (chercheurs, juristes et décideurs politiques, autochtones et allochtones) qui souhaitent se familiariser avec les défis méthodologiques et épistémologiques de ce dialogue. Plus particulièrement, ils trouveront, dans les lignes de comparaison offertes avec des modèles actuellement viables de gouvernance autochtone, des outils plus que nécessaires pour travailler à ériger une société postcoloniale structurée par des exigences de justice sociale, de reconnaissance et de réconciliation. À condition que celles-ci ne soient pas conçues comme des politiques d'accommodation au sein desquelles « les termes de la reconnaissance sont susceptibles d'être définis par ceux qui ont le pouvoir de l'octroyer » (Coulthard 2018 : 75).

Raphaël Preux
 Doctorant, département d'anthropologie
 Université de Montréal

Ouvrages cités

- COULTHARD Glen, 2018 : *Peau rouge, masques blancs : contre la politique coloniale de la reconnaissance*. Lux éditeur, Montréal.
- NAPOLEON, Val, et Hadley FRIEDLAND, 2016 : « An Inside Job: Engaging with Indigenous Legal Traditions through Stories ». *McGill Law Journal* 61(4) : 725. <<https://doi.org/10.7202/1038487ar>> (consulté le 30 janvier 2020).



Incorporating Culture. How Indigenous People are reshaping the Northwest Coast art industry

Solen Roth. *University of British Columbia Press, Vancouver, 2019, 240 p.*

CONSIDÉRÉES COMME DES OBJETS commerciaux, des souvenirs ou, au mieux, minorées au rang de pratiques artisanales, les diverses formes d'art destinées au marché touristique et pratiquées par plusieurs générations de créateurs et de créatrices autochtones ont été marginalisées tant par l'histoire de l'art que par la muséologie. À l'exception de quelques études éclairantes (Townsend-Gault 2004 ; Glass 2008, notamment), ces corpus constituent trop rarement des objets d'étude de ces disciplines, encore aujourd'hui. Dans les musées, ils se retrouvent le plus souvent rangés dans les collections de curiosité, d'anthropologie, parfois dans les collections d'arts décoratifs, ou ils sont simplement conservés... dans les réserves ! Au destin utilitaire et économique de ces objets, considéré comme avilissant, s'ajoute le métissage iconographique, stylistique et matériel perçu comme une contradiction avec le sacro-saint critère d'authenticité si cher à la notion d'œuvre d'art.

Se dissociant clairement des cadres d'analyse qui relèvent de la taxonomie et de son obsession pour le classement, le livre de Solen Ruth, *Incorporating Culture*, participe des postures révisionnistes récentes qui tentent de dépasser les dichotomies portant sur les catégories d'objets afin de comprendre le développement des réseaux complexes dans lesquels ils sont produits et échangés. Depuis une trentaine d'années,

quelques chercheurs et chercheuses en histoire de l'art, en anthropologie et en études muséales se sont en effet intéressés aux réseaux et aux trajectoires processuelles entourant la production des objets d'art destinés aux voyageurs. Ce changement de paradigme, d'une typologie héritée des Lumières vers une analyse des rapports transactionnels et des formes transculturelles entre les populations autochtones et allochtones, ouvre de nouveaux chantiers de recherche, notamment en ce qui a trait aux modernismes en contexte colonial (Harney et Phillips 2018). En 1998, déjà, dans *Trading Identities*, Ruth Phillips s'était penchée sur les processus de production et de circulation des « arts des souvenirs » fabriqués dans le nord-est de l'Amérique au cours des XVIII^e et XIX^e siècles, soit au moment où l'industrie touristique et l'industrialisation du Canada sont en plein essor et où le colonialisme et le racisme systémiques s'organisent en structures juridico-politiques visant ouvertement l'assimilation des peuples autochtones. Inspirée des théories de la transculturation du sociologue cubain Fernando Ortiz (1940), l'étude pionnière de Phillips a permis, entre autres, de mettre de l'avant l'agentivité des créateurs et des créatrices autochtones dans le choix des procédés de fabrication et des motifs, ou dans l'adoption d'un mode de vie itinérant qu'impliquent certaines pratiques comme la vannerie, et cela dans un contexte particulièrement coercitif à leur égard.

L'étude de Solen Roth s'inscrit dans le prolongement de cette approche. *Incorporating Culture* porte sur les réseaux de l'industrie d'art dit de la « côte Nord-Ouest ». L'auteure reprend, en pleine connaissance de cause, cette expression mitigée (*Northwest Coast Art*) qui renvoie à une construction conceptuelle héritée de l'ethnologie et non à la diversité culturelle des nations qui occupent ces territoires. L'expression

Northwest Coast Art Industry désigne ici un ensemble de motifs (comme l'aigle ou la grenouille ormeau entre autres) et de styles (le *formline* par exemple) reproduits sur des objets fabriqués en industrie et qui circulent massivement sur le marché canadien de la côte du Pacifique. La perspective anthropologique de ce livre, sans images, s'intéresse donc aux processus de production et de distribution d'articles standardisés, produits industriellement souvent à l'extérieur de la scène locale (tasses, T-shirts, affiches, porte-monnaie, etc.) et décorés avec des motifs conçus par des artistes autochtones locaux, puis vendus dans les boutiques et galeries vancouveroises et d'autres établies dans la région. Parcourant le grand Vancouver métropolitain et les territoires non cédés de Musqueam, Squamish et Tsleil-Waututh, Solen Roth a mené des entrevues avec plusieurs acteurs autochtones et allochtones actifs dans ce secteur afin de recueillir leur témoignage, tant sur leur implication concrète dans cette industrie que sur leur perception de ses modes de fonctionnement. S'appuyant sur l'approche relationnelle mise de l'avant par le chercheur cri Dwayne Donald (2009), Roth mesure l'impact, sur les processus d'échange, des perceptions et des rapports de confiance ou de défiance qu'établissent entre eux les acteurs du marché.

Les premiers chapitres de la monographie sont consacrés à la genèse de cette « industrie d'art » telle qu'elle se développe sur la côte Ouest au cours des quelque derniers cent ans. Le principal intérêt de ce volet est de considérer l'organisation des réseaux transactionnels à partir des nœuds de tension qui existent entre, d'une part, la promotion par des intérêts allochtones d'un marché et d'un engouement pour l'art autochtone sur les scènes nationale et internationale et, d'autre part, l'oscillation entre des attitudes expansionnistes et protectionnistes des protagonistes

autochtones de cette industrie. Cette analyse, tout comme les témoignages recueillis lors des entrevues, sert d'assise à la démonstration qui fait l'objet du chapitre 5 consacré à une discussion nuancée visant à confirmer l'hypothèse centrale de l'enquête.

Selon Roth, la participation essentielle des artistes autochtones dans ce marché aurait engendré au fil des ans une adaptation de la logique marchande capitaliste à des valeurs fondamentales issues du système de dons et contre-dons propre au potlatch. Certes, le collectif et la réciprocité semblent des notions étrangères au projet libéral, à l'hyperculture (pour reprendre l'expression de Gilles Lipovetsky), à un système économique globalisé, dominé par la déréliction sociale, la consommation, l'accumulation de la richesse et les intérêts privés. *Incorporating Culture* tend pourtant à démontrer que l'économie capitaliste globalisée n'élimine pas complètement un enracinement culturel local. Dans le cas étudié, l'engagement des artistes et acteurs autochtones dans « l'industrie d'art de la côte Nord-Ouest » viendrait recontextualiser et modifier les modalités des transactions, impliquant notamment un principe de redistribution de la richesse. Par exemple, l'auteure montre que les compagnies impliquées dans ce secteur d'activités sont liées à un ensemble de protocoles de redistribution (par le biais de rabais sur l'achat d'objets produits dans l'industrie ou de cadeaux offerts lors de la tenue des potlatches, entre autres) et de reconnaissance publique de ces actes de redistribution ; des manières de négocier et de transiger propres au régime des potlatches.

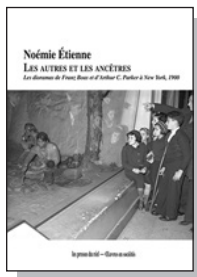
Fondamentalement, cette étude met de l'avant l'idée d'un « capitalisme culturellement modifié » (*culturally modified capitalism*) qui découle de mesures protectionnistes visant à assurer un contrôle local dans un marché mondialisé et qui est pénétré de valeurs de redistribution spécifiques aux cultures autochtones. Si,

partant du point de vue de l'histoire de l'art, on peut regretter l'absence d'une analyse des motifs et des objets dans leur matérialité, *Incorporating Culture* a le grand mérite d'échapper aux réflexes éculés de catégorisation en plus de proposer une analyse nuancée du « marché de l'art » qui, loin de reconduire les tendances à la victimisation, prend en compte la part active des artistes autochtones dans le façonnement de ce secteur d'activités tout en restant critique face aux rapports de pouvoir qui le structurent.

Edith-Anne Pageot
Département d'histoire de l'art, UQAM

Ouvrages cités

- DONALD, Dwayne, 2009 : « Forts, Curriculum, and Ethical Relationality ». *First Nations Perspectives* 2(1) : 1-24.
- GLASS, Aaron, 2008 : « Crests on Cotton: "Souvenir" T-Shirts and the Materiality of Remembrance among Kwakwaka'wakw of British Columbia ». *Museum Anthropology* 31(1) : 1-18.
- HARNEY, Elizabeth, et Ruth PHILLIPS (dir.), 2018 : *Mapping Modernisms. Art Indigeneity, Colonialism*. Duke University Press, Durham, North Carolina.
- ORTIZ, Fernando, 1940 : *Contrapunteo Cubano del Tabacco y el Azucar*. Consejo Nacional de la Cultura, La Havane.
- PHILLIPS, Ruth Philips, 1998 : *Trading Identities: The Souvenir in Native North American Art from the Northeast, 1700-1900*. McGill Queen's University Press, Montréal et Kingston.
- TOWNSEND-GAULT, Charlotte, 2004 : « Circulating Aboriginality ». *Journal of Material Culture* 9(2) : 183-202.



Les autres et les ancêtres. Les dioramas de Franz Boas et d'Arthur C. Parker à New York, 1900

Noémie Étienne. *Les Presses du réel, Dijon, 2020.*

L'OUVRAGE DE NOÉMIE ÉTIENNE *Les autres et les ancêtres. Les dioramas de Franz Boas et d'Arthur C. Parker à New York, 1900* jette un regard neuf sur les dioramas représentant les premiers peuples aux États-Unis entre la fin du XIX^e siècle et le début du XX^e. Entre documents d'archives et correspondance, cette recherche est le fruit d'une enquête minutieuse que l'auteure a menée durant plusieurs années dans les musées des États-Unis. Elle est fondée sur l'étude comparée des dioramas anthropologiques réalisés sous la direction de Franz Boas pour le Musée d'histoire naturelle de New York et ceux du Musée de l'État de New York (New York State Museum) d'Albany réalisés sous la direction d'Arthur Caswell Parker, un anthropologue de père sénéca, né dans la réserve autochtone de Cattaraugus (État de New York) et engagé auprès de plusieurs communautés haudenosaunee. La comparaison entre les approches des deux anthropologues permet surtout de mettre en lumière la vie et l'œuvre de Parker, qui se révèlent passionnantes. Cet intérêt pour l'échelle microhistorique amène également l'auteure à se pencher sur une myriade d'acteurs méconnus de l'histoire qui ont participé à la fabrication matérielle des dioramas. Le but est d'interroger la prétendue « transparence » de ces installations, c'est-à-dire le caractère « objectif » de leur mise en scène, et de mettre en exergue les modalités de construction de l'idée

de « race » au sein de l'espace muséal dans les années 1900.

À l'époque de Boas et de Parker, les dioramas coloniaux présentent au public l'ailleurs, les colonies extra-européennes, tandis que les dioramas vernaculaires donnent à voir le passé à travers le folklore national, comme celui des Bretons en France. Étienne consacre le premier chapitre (« Des autres et des ancêtres ») à démontrer comment les premiers peuples dans les dioramas de New York et d'Albany sont pris entre ces deux temporalités, puisqu'ils sont entendus à la fois comme des figures d'altérité contemporaines et comme les ancêtres de la nation. Les dioramas comptent parmi les moyens visuels privilégiés dès la fin du XIX^e siècle pour « raconter l'histoire ». Ils s'inscrivent dans la tradition des crèches, Sacri Monti et autres groupes sculptés en vogue en Italie depuis la Renaissance, où la mise en scène de corps réalistes avait pour but à la fois d'« amuser et [d']éduquer » les spectateurs. L'auteure montre bien comment ce dispositif, qui provient du domaine religieux et de l'art baroque, a été sécularisé en contexte muséal. En ouvrant la question fondamentale du passage du contexte religieux au scientifique sans toutefois l'étayer, elle met en exergue un moment clé de l'histoire moderne, quand une « théorie des races » a pris corps pour servir l'agenda politique de l'époque dans la définition de l'« américanité ». Les dioramas sont aussi des « sites de médiation », des installations visitées par des millions de visiteurs chaque année, parmi lesquels de nombreux enfants lors de sorties scolaires. À travers l'analyse d'une série de photographies du musée de New York, l'auteure pointe alors le rôle des musées dans la transmission d'une idéologie nationaliste dans l'éducation, sous couvert de vulgarisation scientifique et de divertissement.

Étienne continue de mettre à jour les implicites racistes de la muséographie nord-américaine dans les