

Alexia Bloch and Laurel Kendall, *The Museum at the End of the World: Encounters in the Russian Far East*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2004, 231 pages.

Reviewer: *Petra Rethmann*
McMaster University

The Museum at the End of the World works on several levels at once. Part ethnography, part travelogue, and part memoir, it sets up that kind of polyphony that works best for investigations set at the border of the descriptive and reflexive. In 1998 the two authors, Laurel Kendall and Alexia Bloch, both of whom are well versed in the ethnography of northern and East Asia, joined forces for six weeks to visit some of the places that served as both points of departure and arrival for the participants of the Jesup North Pacific Expedition (1897-1903). Launched by Franz Boas with the financial help of New York industrialist and American Museum President Morris K. Jesup, Boas and his collaborators (ethnologists Waldemar Bogoras, Waldemar Jochelson, Berthold Laufer and Lev Sternberg on the Russian side), the expedition produced a vast body of linguistic, ethnographic and physical anthropological data that laid the foundations for the anthropology of the Russian Far East. As curator of the Asian Ethnographic Collections at the American Museum of Natural History (AMNH) in New York, Laurel Kendall decided to return some of the collected artifacts by way of catalogues and CDs. As some form of repatriation or another, the authors' efforts were met with a great deal of appreciation, although there remains the lingering question of why the real stuff still remains in the vaults of the AMNH. The descriptions of local peoples who see century-old images of their own way of life for the first time are moving, and descriptions of cultural institutions and the people who work in them are simultaneously poignant and upsetting. All of this is contrasted with the vagaries of travels in the Russian Far East—visa problems, damp rooms, broken down pipes and planes, and so forth. Altogether, *The Museum at the End of the World* makes for a lively if sometimes somewhat inveterate read.

At the heart of *The Museum at the End of the World* lie not, as the title seems to suggest, the politics of display and representation but the dialogue between the two authors who experience their journey through the Russian Far East in quite disparate ways. One of the authors, Alexia Bloch, has done fieldwork in Siberia before and speaks Russian. Laurel Kendall is an expert in Korean ethnography and has neither visited Siberia nor the Russian Far East before. These are differences that shape the experience of both authors in profound ways. While comments made by people in Chukotka on the conditions of everyday life resonate with the comments made by people Alexia Bloch knew during her fieldwork in the Evenk Autonomous Region, Laurel Kendall is more struck by the surreal qualities of post-Soviet life. The latter is certainly indicative of the experiences of many travellers in that part of the world, but she never allows this sense to overpower the

social criticisms and experiences offered by those whom she meets. The kind of reflexivity that informs this book is the kind that stands back to let local lives emerge.

If there is a problem with the book it lies, I believe, in its title. For too long the Russian Far East has been imagined as a "place at the end of the world," a place marked by endless darkness and forbidding cold, labour camps and the experience of exile, excruciating poverty and constant starvation. Indeed, some sort of gloomy fog seems constantly to hang about the place as if it consisted only of darkness and despair. To mark then the Russian Far East—an expansive region that consists largely of the Chukotka and Kamchatka Peninsulas, Sakhalin, and the Amur Region—as a "place at the end of the world" is to accentuate these imaginations, as well as its (imagined) parochial and marginalized place in this world. While there is perhaps some truth to these imaginations, such descriptions are problematic because they further stereotype understandings of the Russian Far East. Certainly with the emergent politics of perestroika and continuing market economy, the Russian Far East has joined the global world by establishing its own burgeoning tourism and marketization. The participants of the Jesup North Pacific Expedition may have marked the Russian Far East as a desolate place in the ethnographic imagination, but there is no need to further such representations. Like any other place in the world the Russian Far East has now entered what James Fergusson calls "The New World Order." It should also be described as such.

Lourdes Méndez, *Cuerpos sexuados y ficciones identitarias. Ideologías sexuales, deconstrucciones feministas y artes visuales*. Sevilla: Instituto andaluz de la mujer, Colección hypatia, 2004, 182 pages.

Recenseuse: *Marie France Labrecque*
Université Laval

Le livre de l'anthropologue Lourdes Méndez, professeure à la Faculté des Beaux Arts de l'Université du Pays Basque, se situe au confluent de l'anthropologie féministe et de l'anthropologie des expressions artistiques. L'approche est résolument critique. La construction du corps humain, et particulièrement celui des femmes, constitue le fil conducteur de l'ouvrage. L'auteure veut montrer les interactions entre quatre thèmes : la construction culturelle du corps et des techniques et habitus sexués qui l'encadrent; les idéologies sexuelles, raciales et de classe qui ont «pensé» l'infériorité naturelle des femmes, des «sauvages» et des ouvriers; la création d'une iconographie misogyne et primitiviste se centrant sur le corps nu de la Femme; la montée depuis 1970 d'œuvres visuelles dans lesquelles les réflexions sur les contenus hypothétiques des corps sexués occupent une place centrale (p. 13). Dans une large mesure, le propos porte sur la naturalisation des sexes, des genres et de l'hétérosexualité et montre que cette naturalisa-

tion masque le fait que le corps humain soit un corps culturel. La question de la beauté et du caractère unique des modèles qui sont véhiculés préoccupe également l'auteure.

La construction culturelle des corps à travers l'histoire a consisté en une construction des différences, une construction dans laquelle les médecins, mais aussi les artistes, ont joué un rôle important. Au XVII^e siècle en effet, les médecins recouraient aux artistes qui réalisaient pour eux des figures de cire qui reflétaient les connaissances anatomiques de l'époque. Déjà, on remarque l'aspect «spectacle» de la démarche et on ne peut s'empêcher de penser à ces sinistres émissions de télévision actuelles où on peut suivre les exploits des chirurgiens. Les «progrès» dans le domaine des connaissances anatomiques vont ensuite se combiner avec les spéculations issues de l'évolutionnisme, et qui vont s'appuyer notamment sur le récit des voyageurs (à l'origine de l'orientalisme) et sur les expositions exotiques tenues en Europe et aux États-Unis jusqu'au début du XX^e siècle au cours desquelles les «sauvages» peuvent être observés sans que l'on ait à voyager. Ces spéculations vont, à toutes fins pratiques, diviser le monde en deux. D'une part on aura les barbares et les sauvages souvent associés à la monstruosité ou à l'inverse au merveilleux (les sirènes par exemple), et dont la sexualité est réputée débridée, anormale ou à tout le moins particulière. D'autre part, on aura l'Homme blanc, dont le corps deviendrait le seul corps légitime. Quant à elles, les femmes, y compris les femmes blanches, allaient être classées tacitement du côté des barbares et des sauvages, en tous cas du côté de ceux qu'il faut contrôler et dont il faut contrôler la sexualité. Progressivement, cette différence sexuée entre les hommes et les femmes qu'on accentuera esthétiquement avec le maquillage et de multiples techniques, se doublera d'une double morale sexuelle, une pour les hommes et une pour les femmes, qui se traduira par le discours sur l'infériorité naturelle des femmes. Quelques penseurs de la période révolutionnaire française ont bien tenté de produire un discours égalitaire mais ils n'avaient pas l'autorité intellectuelle nécessaire pour que celui-ci puisse s'imposer. C'est au contraire le discours naturaliste, porté notamment par Jean-Jacques Rousseau dans son roman «Julie ou la nouvelle Héloïse», qui va triompher. Pendant des décennies, les femmes liront et reliront cette «puissante fiction patriarcale sur la nature intime de la femme» (p. 43) et en intérioriseront les principes.

Les spéculations à propos des sauvages et de la place qu'ils occupaient dans la hiérarchie humaine de même que les discours naturalistes qui en découleront se sont produits à la faveur de l'expansion coloniale et du développement du capitalisme. Dans le domaine artistique, que ce soit la littérature ou les arts visuels, l'archétype du sauvage se combinera à ceux de l'ouvrier et de la femme. Sur le plan idéologique plus précisément, on voit apparaître simultanément les images du bon et du mauvais sauvage, du bon ou du mauvais ouvrier, de la femme bonne ou méchante. Sur le plan politique, il s'agissait de consolider et légitimer un ordre social basé sur la domination des hommes sur les femmes, de la civilisation sur les sauvages, du capital sur les ouvriers. Si l'anthropologie n'a pas

tellement contribué à déboulonner l'archétype du sauvage qui avait émergé de ces spéculations et discours, les arts ont pour leur part franchement contribué à la consolidation de ces archétypes de l'«Autre», particulièrement par une représentation du corps des ouvriers et des femmes. Cette représentation va se transformer à la faveur de l'histoire comme en témoignent au XIX^e siècle les productions artistiques des «réalistes» (alors qu'on insiste sur le côté rebelle des sujets – par exemple, les ouvriers) que l'on peut contraster avec celles des «primitivistes» (c'est alors le côté «naturel» qui ressort – par exemple, la paysanne) mais les unes et les autres contribuent à consolider les différences.

En ce qui concerne le XX^e siècle, Méndez va se pencher sur les représentations du corps humain au cours des années 1970, pour les comparer et les contraster avec celles qui vont être produites dans les années 1990 en Espagne. Elle souligne que tout au long de ces décennies, on n'a pas cessé de rechercher l'identité humaine à travers les corps et aussi d'explorer le corps humain en tant que réceptacle social de significations multiples (p. 82). S'appuyant sur les acquis des études féministes, l'auteure rappelle que c'est au XX^e siècle que les femmes vont commencer à occuper une place de plus en plus visible dans le domaine de l'art, de même que dans la politique et le travail. Elle examine plus particulièrement un ensemble d'œuvres d'artistes femmes sensibles aux revendications du mouvement féministe des années 1970 pour y identifier deux tendances fondamentales qui vont se refléter dans les productions et performances artistiques : celle qui consiste à accepter que le corps sexué soit la pièce maîtresse de l'oppression des femmes et qui dénonce les interventions à son endroit comme essentialistes; et celle qui considère que le corps est un objet et un élément constitutif de la subjectivité et qui tente ainsi d'élaborer une théorie du corps sexué. À cette époque, les performances artistiques féministes insistent sur l'exploration du corps des femmes (souvent celui de l'artiste même), sur la dénonciation de l'oppression patriarcale, sur la contestation des rôles sexuels assignés et des stéréotypes sexuels. En fait, les artistes féministes se faisaient l'écho de la remise en question de l'équilibre des rapports sociaux entre les hommes et les femmes. Certaines de ces artistes, particulièrement celles qui s'adonnaient à des performances extrêmes, considéraient que leur corps leur appartenait bel et bien et qu'elles pouvaient en faire ce que bon leur semblait, à la limite même le détruire. Bien que la démarche rompait avec le stéréotype de la passivité, elle demeurait ambiguë dans la mesure où les femmes étaient ramenées à leur corps, à leur sexe et à leur identité sexuelle.

Dans les années 1990, les réflexions sur le corps humain sont plus que jamais ancrées dans le panorama artistique occidental. Par comparaison avec les années 1970 toutefois, le corps est devenu plus systématiquement objet de chirurgie esthétique et de réingénierie génétique et on peut se demander, comme le fait Méndez, si par cette obsession pour la beauté – qui se trouve en général derrière ce genre de démarche – on ne serait pas en train de retourner vers une explication du

social par le biologique. Dans le domaine des arts et des humanités, ce retour semble coïncider avec la domination de la perspective postmoderne qui véhicule l'idée selon laquelle l'individu doit manifester de toutes les façons possibles son authenticité. L'affirmation de la différence sexuelle et de l'instabilité des identités sexe/genre est l'une des formes qu'a prise la manifestation de cette authenticité et cela se reflète dans l'art et dans les multiples formes que revêt celui-ci. On assiste en tous cas à la diffusion sociale large des techniques corporelles telles que les interventions permanentes (scarifications, tatouages, mutilations, etc) et temporaires (peintures corporelles, maquillage, piercing, décorations et vêtements). Ces faits incitent à s'interroger sur la façon dont certains habits corporels sexués sont assumés et comment ils contribuent à entretenir l'idée de différences essentielles (donc réputées biologiques et naturelles) entre les hommes et les femmes. Il semble que l'on soit en train de perdre de vue le fait que les différences physiologiques entre les deux sexes soient un objet du social et que, comme le dit Lévi-Strauss (cité par Méndez, p. 118), c'est la structure sociale qui imprime sa marque sur les individus. Nous sommes donc en présence d'une essentialisation et d'une naturalisation de l'identité sexuelle qui doit, selon les convictions dominantes, s'extérioriser à travers tous les signes corporels possibles, y compris la beauté bien entendu. De l'avis de l'auteure, dans leur recherche de correspondance entre le sexe anatomique et le genre vécu, ce sont les transexuels qui ont le plus intériorisé l'idée d'une identité pré-établie et monolithique. Autrement dit, qu'ils soient féminins ou masculins, les transexuels sont perçus comme la preuve vivante que le sexe, le genre et la sexualité sont des données de nature et non des construits culturels.

Dans le domaine artistique des années 1990, les artistes féministes tentent de représenter les diverses positions identitaires dans lesquelles elles se retrouvent elles-mêmes, de même que la complexité des identités des femmes. Par l'examen plus précis des activités des artistes visuelles de l'État espagnol, Méndez remarque un décalage entre les représentations de ces dernières et de celles des États-Unis. Elle signale que cela ne reflète que le retard à obtenir certains droits et garanties après le franquisme de même que les trajectoires spécifiques des organisations politiques féministes de chacune des communautés autonomes. Par contre, l'auteure demeure sceptique sur les capacités de lecture qu'auraient les artistes et qui leur confèreraient un rôle de médiateur/médiatrice entre les discours épistémologiques, les langages esthétiques et les codes visuels. Pour cela, et bien qu'on puisse repérer des interprétations contestatrices émergentes, il faudrait que l'artiste, et particulièrement les femmes artistes, atteigne l'autorité, ce qui est rarement le cas. En effet, comme le dit Méndez, le lieu occupé par les artistes dans le champ de la production artistique dérive de rapports sociaux changeants entre les sexes (p. 169).

En somme, tout au long de cet ouvrage, l'auteure a examiné l'articulation entre l'art et la société en prenant soin d'en faire ressortir la complexité et les ambiguïtés. Sa perspective

est large mais elle réussit à s'y mouvoir avec grâce et aisance. Les questions qu'elle pose autour de la construction des corps sont d'une criante actualité et son propos, par les questions qu'il soulève, interpellera certainement tous ces chercheurs, féministes ou non, qui ont le pouvoir dans leur mire.

Francine Saillant et Serge Genest, dirs., *Anthropologie médicale: Ancrages locaux, défis locaux*, Collection Sociétés, cultures et santé, Québec : Les Presses de l'Université Laval, 2005, 490 pages.

Recenseur : *Jean-Michel Vidal*
Université de Montréal

Ce livre attendu, au contenu rassembleur, dans une discipline de plus en plus spécifique et identifiable au sein de l'anthropologie socioculturelle, pourrait avoir pour titre : «Arrêt sur l'image ou introspection momentanée», tant son contenu s'efforce de nous donner un portrait exhaustif et complet de l'anthropologie médicale telle qu'elle s'est conçue et construite, telle qu'elle se conçoit et se conceptualise aujourd'hui et enfin telle qu'elle s'objectivise dans ses divers espaces de recherche face aux intérêts des anthropologues eux-mêmes et aux réalités locales des pays visités dans ce livre. Les auteurs (et ils sont nombreux) nous offrent donc dans cet ouvrage un mini tour du monde des réalités (si tant il est possible d'y parvenir) de l'anthropologie médicale. Le voyage commence par le Canada et porte sur les travaux actuels de Gilles Bibeau, Janice E. Graham et Usher Fleising, puis se centre sur le Québec grâce à une analyse de l'anthropologie de la santé au Québec présentée par Raymond Massé. Ce qu'on apprend sur nos réalités en anthropologie médicale au Canada et au Québec n'est en soit pas nouveau pour celles et ceux qui, comme nous, vivons et travaillons dans ce domaine au Québec et au Canada. Gageons même qu'il se pourrait que certain(e)s auteurs cités ne s'y reconnaîtront pas tout à fait! Par contre, le texte de Bibeau, Graham, Fleising tout comme celui de Massé, offrent aux lecteurs anthropologues ou tout simplement à ceux qui s'intéressent à cette discipline, une revue complète, parfois subjective certes (je l'ai déjà mentionné), mais très bien documentée de ce qu'il se fait, se dit et se pense dans le domaine de l'anthropologie médicale au Canada. Cela est une grande première.

Mais le plus intéressant reste à venir, car le voyage auquel ce livre nous convie se poursuit sur le continent américain et européen. On regrette au passage, cependant, que le texte de Paul Farmer et Arachu Castro faisant état des réalités de l'anthropologie médicale aux États-Unis soit si court et si synthétique, se contentant d'une revue «historique» des courants qui ont animé et animent aujourd'hui cette discipline sur les campus étatsuniens. Pareil pour le Brésil, où le courant important en ethno-psychiatrie est à peine abordé, le reléguant à la psychiatrie et aux psychiatres. Ce qui me semble un peu réduc-