

Zeitschrift: Matières
Herausgeber: École polytechnique fédérale de Lausanne, Institut d'architecture et de la ville
Band: 18 (2024)

Artikel: Ni dernier ni dernière
Autor: Thiermann, Alfredo
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1053546>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 26.04.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



Ni dernier ni dernière

Alfredo Thiermann

En 2022, le Chili consacrait son pavillon de la 59^e Biennale d'art de Venise, *Turba Tol Hol-Hol Tol*, à la préservation des tourbières de la Terre de Feu. Pendant des milliers d'années, cet archipel à l'extrême sud du Chili et de l'Argentine a été la terre des Selk'nam. Deux vagues d'extermination successives ont provoqué la disparition presque totale de ce peuple à la fin du XIX^e siècle. Dans une première vague, les Selk'nam ont été exterminés par les maladies d'importation et les coups de fusil du capitalisme colonial. Leur territoire a été morcelé et leur environnement ravagé. La triple alliance formée par les sociétés privées d'élevage ovin, l'État chilien et les missionnaires catholiques s'est rendue responsable de l'un des pires génocides du XX^e siècle.

La seconde vague, emmenée par les sciences sociales modernes et permise par les progrès de la photographie et de la phonographie, a été plus dévastatrice encore. Cette nouvelle chasse aux Selk'nam a été menée dans les années 1920 par des ethnographes, qui ont non seulement réalisé des enregistrements sélectifs de celles et ceux qui avaient échappé de la première vague ainsi que de leurs rituels et décrit le peuple Selk'nam comme un parfait exemple de « race exotique », mais aussi balayé d'un revers de la main toute possibilité de survie de la communauté et totalement ignoré la traite des femmes ainsi que les adoptions forcées au service des colons, hommes et femmes. C'est ainsi qu'a été construit de toutes pièces un récit ensuite largement diffusé, celui des *ultimes* membres du peuple Selk'nam, derniers vestiges d'une « espèce » irrémédiablement amenée à disparaître. L'ethnographie a parachevé le travail d'extermination initié par le capitalisme colonial, exemplifiant par là même la puissance de ce que l'anthropologue Joaquín Bascopé appelle *l'esthétique de l'extinction*¹.

Les tourbières de la Terre de Feu constituent l'un des plus grands puits de carbone terrestres. Ces zones humides stockent du carbone dans des couches de matière organique semi-décomposée qui s'accumulent au cours de plusieurs milliers d'années. Les

Turba Tol Hol-Hol Tol,
59^e Biennale d'art de Venise,
photo Alfredo Thiermann

tourbières contiennent plus de carbone que tout autre écosystème, plus même que toutes les forêts du monde rassemblées. Pourtant, rares sont les mesures de protection environnementale dont elles bénéficient. Elles ne jouissent pas du même statut que les glaciers, les montagnes ou les forêts dans l'imaginaire collectif.

Le peuple Selk'nam est lui aussi un invisible de la mémoire techno-scientifique. Il a été déclaré officiellement éteint par le Chili en 2003, mais la Corporación Selk'nam Chile affronte l'État chilien devant les tribunaux depuis 2020 pour qu'il soit reconnu comme une population indigène vivante. Par un processus actif de revitalisation (sinon de renaissance) de sa langue, le peuple Selk'nam revendique son droit à exister en tant que culture vivante. Les tourbières aussi doivent être reconnues comme un écosystème fragile, mais vivant pour être préservées. Culture et nature restent intrinsèquement liées en Terre de Feu, et toutes deux ont aujourd'hui besoin de se rendre visibles par de nouveaux moyens. Ariel Bustamante (artiste sonore), Carla Macchiavello (historienne de l'art), Dominga Sotomayor (cinéaste) et moi-même avons été invités à créer une installation pour le pavillon chilien à l'initiative de Camila Marambio, sa commissaire². Nous ambitionnions de nous inscrire en faux contre l'esthétique de l'extinction en adoptant une perspective inverse : *l'esthétique de la conservation*.

Des photographies de Fuégiens et de Fuégiennes (ainsi que l'on nomme les membres de différents peuples habitant la Terre de Feu, dont les Selk'nam) circulent depuis la fin du XIX^e siècle. Les premières remontent à 1881 et aux « expositions » d'êtres humains organisées dans le Jardin zoologique d'acclimatation de Paris. D'autres datent de publications de la mission scientifique française du cap Horn (1882-1883), dont faisait partie Paul Hyades. En 1920, la population Selk'nam était déjà en sévère déclin, principalement en raison de son extermination par la plus grande société d'élevage ovin de la région. Entre 1918 et 1924, un prêtre et anthropologue germano-autrichien du nom de Martin Gusinde s'est rendu en Terre de Feu à quatre reprises pour décrire les peuples autochtones. Il était financé par le Ministerio de Instrucción Pública et commissionné par le Museo de Etnología y Antropología de Chile. Gusinde a été le premier à décrire les Selk'nam comme les fragiles vestiges d'un peuple condamné à une disparition prochaine.

Armé d'une caméra plutôt que d'un fusil, Gusinde était surnommé « le chasseur d'ombres » par les Selk'nam. Il se décrivait lui-même comme tantôt « chercheur » (*Forscher*), tantôt « membre de la tribu » (*Stammesmitglied*)⁵. Les images publiées dans son imposante monographie (trois volumes de plusieurs milliers de pages) et les enregistrements sonores aujourd'hui conservés dans la Berliner Phonogramm-Archiv révèlent un dispositif rhétorico-médiatique très convaincant destiné à instaurer une distance entre le présent et un passé supposément exotique et primitif. Pendant des dizaines d'années, les images prises par Gusinde circuleront partout dans le monde, dans les milieux scientifiques comme artistiques. L'imaginaire construit par le prêtre renforce l'impression d'une extinction inévitable. Depuis, la représentation des Selk'nam est étroitement associée à la rhétorique de cette esthétique de l'extinction et le pernicieux cliché du dernier ou de la dernière Selk'nam est devenu manifestement incontournable.

L'effondrement de la population Selk'nam a été consigné dans un tableau à double entrée anonyme, créé et alimenté par des fonctionnaires. En 1927, déjà, l'anthropologue allemand Robert Lehmann-Nitsche, directeur du musée anthropologique de La Plata, en Argentine, affirme : « Cette unité ethnique a diminué en nombre tout au long du demi-siècle dernier au

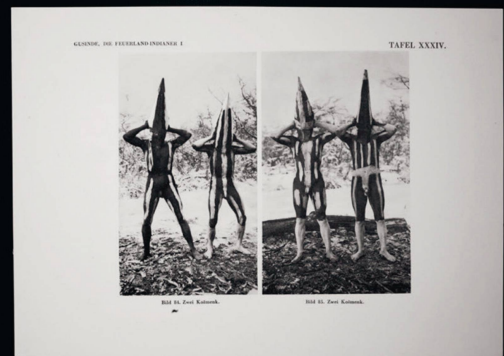
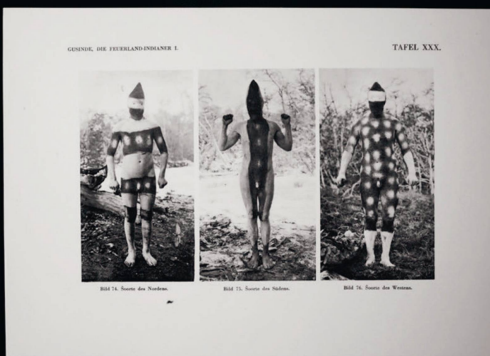
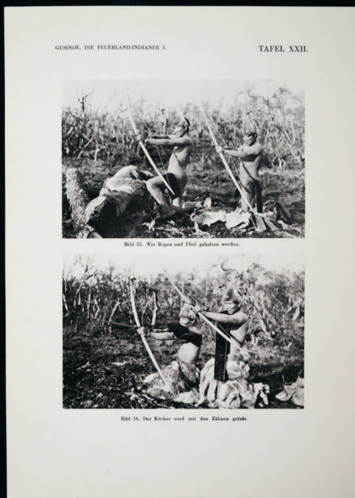
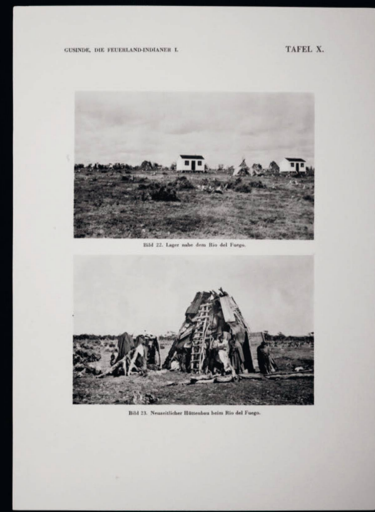
point d'être aujourd'hui considérée comme totalement éteinte pour ce qui est de ses caractéristiques primitives⁴. » Lehmann-Nitsche étudie et décrit des femmes et des hommes Selk'nam vivant dans la mission salésienne du Rio Grande en s'aidant de données tirées du tableau à double entrée anonyme. À l'opposé des images vivantes de Gusinde, le discours sur la pureté de la race est ici réduit à des nombres inscrits dans un tableau. La rhétorique de l'extinction n'en demeure pas moins constante.

On trouve un autre exemple de généalogie stochastique dans des publications relatives aux expéditions entreprises par le géographe finnois Väinö Auer en Terre de Feu entre 1928 et 1929. Financée par l'Association forestière finlandaise, l'entreprise d'Auer fait suite à une première recherche sur les tourbières du Canada financée par la fondation Rockefeller. En 1928, Auer se rend en Terre de Feu pour réaliser une des premières études systématiques sur les tourbières. Il produit un travail cartographique et photographique précis ainsi que des dessins de coupe détaillés. La terre à explorer représente pour l'expédition d'Auer ce que les Selk'nam incarnaient plus tôt pour Gusinde : une porte ouverte sur un passé intact et non pollué par d'autres cultures, un passé sur le point de disparaître.

Même les sciences naturelles succombent à l'esthétique de l'extinction : le premier des dix articles compilés dans le rapport final de l'expédition d'Auer porte sur les Selk'nam. Son auteur, le scientifique Kaarlo Hildén, consacre plus de 20 pages à l'analyse des crânes de deux membres des peuples de la Terre de Feu – un cadeau d'Auer prélevé sur le site d'un élevage ovin. Bien que l'expédition soit, en principe, purement vouée à des objectifs géologiques et botaniques, l'article décrit les Selk'nam comme un peuple éteint.

Dans leurs publications techniques et scientifiques, géographes et ethnographes relaient massivement ce récit d'extinction qui entraînera la destruction des peuples indigènes et de leur environnement. Les gouvernements chilien et argentin eux-mêmes encouragent et vont parfois jusqu'à promouvoir et financer ces pratiques discursives. Dès les années 1920, on déclare que la Terre de Feu est un territoire hors du temps ; pendant tout le XX^e siècle, on proclamera continuellement l'extinction de ses peuples. En 1946, Alejandro Lipschutz, intellectuel et biologiste expérimental, se rend en Terre de Feu pour mener une nouvelle expédition, commanditée cette fois par l'État chilien et financée par le Servicio Nacional de Salud. Lipschutz organise des entretiens avec des « chasseurs indiens » et ses archives foisonnent de photographies. Sa recherche coïncide avec l'essor du mouvement panaméricain de l'*indigenismo*⁵. Lipschutz publie son analyse sous le titre « Los últimos fueguinos ». Il estime que les 40 individus vivants qu'il dénombre en 1946 auront disparu aux alentours de la publication de son article, en 1947. Lipschutz suggère une extermination culturelle intentionnelle, ébranlant ainsi l'hypothèse récurrente d'une extinction biologique « naturelle ». Ses images d'archives mettent plus que jamais à l'honneur l'esthétique de l'extinction.

Deux décennies après l'expédition de Lipschutz, l'anthropologue franco-américaine Anne Chapman se rend à son tour en Terre de Feu de 1965 à 1967. Comme ses prédécesseurs, elle affirme avoir capturé les images et les voix de « la dernière véritable Selk'nam ». Elle est la première à les enregistrer sur des bandes magnétiques⁶. Chapman considère que la voix de Lola Kiepja est « assurément la dernière » voix Selk'nam. Mais l'anthropologue commence à tourner le film qu'elle consacre à son peuple peu après la mort de Kiepja ; elle est donc contrainte de changer de protagoniste. Elle choisit Angela Loij. Cette dernière apparaît dans les photographies prises par Gusinde dans les années 1920, dans



Source: Martin Gusinde and Victor Lebzelter, *Die Feuerland Indianer: Ergebnisse meiner vier Forschungsreisen in den Jahren 1918 bis 1924, unternommen im Auftrag des Ministerio de instrucción pública de Chile. Band I. Die Selk'nam. Vom Leben und Denken eines Jägervolkes auf der Großen Feuerland-Insel*, Vienna, Verlag d. Internat. Zeitschrift Anthropos, 1931, tables 7, 10, 22, 29, 30, 34

celles de Lipschutz dans les années 1940, et à nouveau dans le film de Chapman tourné dans les années 1960. Née après le premier contact avec les blancs européens, Loij est considérée comme une *mestiza* et non comme une Selk'nam de souche pure. Ce n'est d'ailleurs qu'après la mort de Kiepja que Chapman commencera à la désigner comme « la dernière » Selk'nam. À la mort de Loij, en 1974, Chapman publiera un article dans lequel elle affirmera avoir côtoyé de près la dernière membre de ce peuple éteint⁷.

En préparant le pavillon chilien, nous avons conscience de devoir nous confronter au cliché de l'extinction en nous efforçant de formuler une esthétique de la préservation. Nous avons donc axé notre proposition sur la mise en œuvre et en relief d'une approche conservatrice en ancrant notre réalisation dans les conditions matérielles réelles des tourbières et en établissant un dialogue avec les Selk'nam qui se battent pour obtenir la reconnaissance légale de leur peuple. Nous nous sommes rendus en Terre de Feu, où nous avons eu pour guides Bárbara Saavedra, de la Wildlife Conservation Society, ainsi que l'écrivaine et activiste Selk'nam Hema'ny Molina, directrice de la fondation Hach Saye.

J'étais particulièrement curieux de me plonger dans la tradition des cycloramas, panoramas et dioramas, ces dispositifs spatiaux par le biais desquels la nature, les paysages, les territoires et les peuples lointains ont été capturés, colonisés, transportés. Les précédents projets présentés par le Chili dans des expositions internationales telles que la Biennale de Venise regorgent de propositions et de récits présentant l'extrême sud du pays comme un territoire vierge. À rebours, nous voulions que les voix, les sons et les images résistent à la rhétorique de l'extinction, voire, la renversent.

Nous avons ainsi construit un cyclorama inversé de 500 centimètres de diamètre et de 210 centimètres de haut, fait d'une membrane de bioplastique transparent et associé à un système audio multicanal. Tel un insecte, nous l'avons posé sur un champ de sphaignes, des mousses constitutives des tourbières. Les plantes venaient d'Allemagne, précisément de Basse-Saxe, où scientifiques et écologistes les font pousser pour empêcher l'exploitation minière des marécages. Les sphaignes ont été convoyées jusqu'à Venise par camion puis par bateau, dans une procession de boîtes rouges. Perché sur la mousse, le cyclorama inversé était suspendu à un délicat cadre conique constitué de fins profilés en acier inoxydable. La mousse était irriguée par une eau collectée et filtrée avant d'être acheminée à l'intérieur du pavillon. Une plate-forme permettait d'aller s'asseoir ou s'allonger au centre du cyclorama.

Projetées sur la membrane, les images tournées par Dominga Sotomayor en Terre de Feu avaient quelque chose d'intangible. Dominga parle souvent de sa fascination pour l'enregistrement d'un invisible, d'une chose fragile qui s'évanouit. Elle est parvenue à produire cet effet en plongeant des caméras subaquatiques dans une tourbière. Le film de Dominga ne contenait expressément aucune image de Selk'nam puisqu'il n'y a ni « dernier » ni « dernière » membre à représenter. La présence de la culture Selk'nam, vivante, était matérialisée par la voix d'Hema'ny Molina, extraite d'une longue discussion avec Ariel Bustamante puis spatialisée. L'architecture du pavillon faisait entrer tous ces éléments en dialogue. Les images du paysage en résistance et la voix exprimant une langue en renaissance voyageaient dans l'espace, traversant les frontières suggérées par le cylindre translucide.

Tout changeait sans cesse au sein du pavillon. La mousse exigeait un entretien quotidien et l'humidité qu'elle produisait modifiait la texture et la composition naturelle de la membrane,

générant des images uniques et changeantes. La membrane translucide s'est progressivement érodée jusqu'à être absorbée par la mousse et dissoute dans les eaux vénitiennes. L'écran d'algues circulaire et le plan horizontal constitué par la mousse ont coexisté le temps de l'exposition, expressions vivantes d'une langue qui perdure et d'un paysage qui résiste. La langue du peuple Selk'nam et les tourbières de Patagonie partagent un long passé et leurs avenir entremêlés ont été célébrés et accentués par la matérialité vivante de cette installation.

Une version longue de cet article a été publiée en anglais dans le *Harvard Design Magazine*, n° 51, 2023.
Traduction de l'anglais : Anne-Sophie De Clercq.

NOTES

1 Joaquín Bascopé Julio, *En un área de tránsito polar: Desde el establecimiento de líneas regulares de vapores por el estrecho de Magallanes (1872) hasta la apertura del canal de Panamá (1914)*, CoLibris, Villa Tehuelches, 2018.

2 Le pavillon, commandé par Ximena Moreno, a été produit par Juan Pablo Vergara et son architecture a été pensée en collaboration avec Sebastián Cruz.

3 Martin Gusinde, *Urmenschen im Feuerland: Vom Forscher zum Stammesmitglied*, Paul Zsolnay Verlag, Berlin, 1946.

4 Robert Lehmann-Nitsche, *Estudios antropológicos sobre los Onas (Tierra del Fuego)*, Imprenta y Casa Editora « Coni », Buenos Aires, 1927, p. 57 (nous traduisons).

5 Pour une relecture critique récente du travail de Lipschutz, voir John Stegeman, « Double Bind: Alejandro Lipschutz and the Failure of Transnational Indigenismo in Chile », in *The Americas* 79, n° 3, 2022, p. 491-519.

6 Anne Chapman, *Drama and Power in a Hunting Society: the Selk'nam of Tierra del Fuego*, Cambridge University Press, Cambridge, 1982.

Camila Marambio et Hema'ny Molina ont proposé une analyse critique du travail de Anne Chapman dans Hema'ny Molina Vargas, Camila Marambio, et Nina Lykke, « Decolonising Mourning: World-Making with the Selk'nam People of Karokynka/Tierra del Fuego », *Australian Feminist Studies*, 35, n° 104, 2020, p. 186-201.

7 Anne Chapman, « Angela Loij, la última selk'nam », *Journal de la Société des américanistes*, n° 62, 1973, p. 232-234.