

15e CONGRÈS INTERNATIONAL DES ÉTUDES INUIT, CONSACRÉ À L'ORALITÉ

Joëlle Rostkowski

Volume 36, numéro 2-3, 2006

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1081867ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1081867ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Recherches amérindiennes au Québec

ISSN

0318-4137 (imprimé)

1923-5151 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Rostkowski, J. (2006). 15e CONGRÈS INTERNATIONAL DES ÉTUDES INUIT, CONSACRÉ À L'ORALITÉ. *Recherches amérindiennes au Québec*, 36(2-3), 135-138. <https://doi.org/10.7202/1081867ar>

Actualités

15^e CONGRÈS INTERNATIONAL DES ÉTUDES INUIT, CONSACRÉ À L'ORALITÉ

Organisé à Paris sous la direction de Michèle Therrien (INALCO), Béatrice Collignon (Paris I) et Nicole Tersis (CNRS)

LE CONGRÈS INTERNATIONAL des études inuit s'est réuni pour la première fois à Paris, au Musée du quai Branly, du 26 au 28 octobre 2006.

Ce musée, qui regroupe les collections de l'ancien Musée de l'Homme et celles du MAAO (Musée des arts d'Afrique et d'Océanie), a ouvert ses portes solennellement en juin 2006, en présence du président Jacques Chirac, fervent admirateur des arts non européens.

Le Quinzième Congrès inuit était le premier grand événement scientifique dans l'histoire de ce nouveau musée, célébré et controversé, dont les responsables affirment leur volonté de mener une politique active et novatrice en matière de recherche.

CONTEXTE MUSÉAL DU COLLOQUE : L'ARCHITECTURE EN QUESTION

Le Musée du quai Branly, fort de l'appui présidentiel, a créé l'événement et suscité beaucoup d'intérêt au sein du public. En dépit de son succès à la fois populaire, commercial et mondain, il continue d'être sous le feu des critiques. Et pourtant son architecture, conçue par Jean Nouvel dans un esprit différent de ses précédentes réalisations, a été choisie pour son adéquation avec le quartier environnant, en un lieu historique et stratégique de la capitale.

La situation idéale du musée, au pied de la Tour Eiffel, en fait déjà l'un des hauts lieux touristiques de la capitale, où se tiennent aussi de nombreux événements culturels parisiens. Son architecture spectaculaire, conçue comme une structure sur pilotis qui surplombe un jardin, est prolongée par un mur végétal qui abrite les bureaux. La façade arrondie du côté Seine est ponctuée de boîtes de couleur qui abritent les objets dits « sensibles », tandis que l'arrière du musée, plus rectiligne, évoque un immense navire et laisse entrevoir les

dessins aborigènes australiens qui ornent ses plafonds.

Selon certains critiques, ce bâtiment, qui joue sur la pénombre et le mystère, l'évocation d'une végétation luxuriante – jungle peinte sur les baies vitrées, plantes grimpantes qui cernent les espaces de travail –, constituerait un clin d'œil mal venu au primitivisme. Les plus virulents articles ont dénoncé une mise en scène anachronique du « sauvage » et du « primitif », cherchant à créer un effet théâtral dans un esprit post-colonial.

Plus raisonnablement, on peut dire que le « Plateau » des collections permanentes, où sont magnifiquement mis en valeur les objets d'un point de vue esthétique, constitue une sorte de vaste galerie d'art. Les objets, bien restaurés mais sortis de leur contexte historique ou ethnographique, sont desservis par des cartels peu lisibles et baignent dans une obscurité traversée par quelques sources de lumière aveuglantes. Dans les salles réservées à l'enseignement et aux colloques, placées en sous-sol, l'obscurité ambiante est gênante, voire oppressante.

Les « Anciens » du Musée de l'Homme, mais aussi certains chercheurs demeurés à l'écart des querelles qui ont entouré la création du « Quai Branly », ont fait valoir que ce nouveau musée constituait « un espace de négation » de l'histoire et de l'ethnographie des cultures représentées. Il est vrai que les aires géographiques et culturelles, que seule la couleur du sol permet de distinguer, sont difficiles à identifier pour un public non averti. Les Amériques – surtout l'Amérique du Nord – ne disposent que d'un espace restreint qui se prête mal à l'exposition des œuvres de George Catlin et aux quelques magnifiques peaux peintes dont dispose le musée. Heureusement, les premiers colloques et expositions temporaires, notamment le colloque inuit tenu en octobre 2006 mais aussi une exposition temporaire sur les Indiens d'Amérique du Nord consacrée aux *Premières nations, collections royales* (commissaire Christian Feest), renforcent l'image du Musée dans ce domaine. L'exposition sur les collections royales sera conclue par un colloque organisé par l'American Indian Workshop, groupe de recherche interdisciplinaire européen, du 10 au 12 mai 2007.

Dès le premier jour du congrès, Anne-Christine Taylor, directrice du département de la recherche et de l'enseignement, précisait que le transfert de la collection inuite depuis le Musée

de l'Homme avait posé des problèmes particuliers. Elle annonçait que des efforts seraient déployés pour procéder à de nouvelles acquisitions et élargir la place réservée à la culture inuite.

UN CONGRÈS HISTORIQUE

Dans ce contexte, le fait que le Quinzième Congrès international des études inuit ait été organisé au Musée du quai Branly revêt une importance historique. La présence de Stéphane Martin, président du musée, à l'ouverture de la séance plénière du congrès, était à cet égard très significative. Il a défini le Quai Branly comme un « musée d'ethnologie, d'anthropologie, d'histoire et d'art... et comme un lieu citoyen ». Il semble en effet que le nouvel établissement, décrié par certains chercheurs, soit parvenu à susciter la curiosité de visiteurs imprévus. Le fait qu'il ait été visité par un million de personnes en six mois, de juin 2006 à janvier 2007, et notamment par des représentants des minorités africaines et asiatiques très présentes à Paris, est signalé comme un signe de son aptitude à refléter la diversité culturelle française.

L'équipe dirigeante du Quai Branly est consciente que le vrai succès du musée dépend de son aptitude à évoluer. Le rôle du musée dans l'enseignement et la recherche, sa détermination d'organiser des colloques en donnant accès à des salles mieux éclairées, plus aérées, mais aussi la volonté d'établir des liens de collaboration avec les cultures dont le musée abrite les objets, auront une importance déterminante dans sa capacité à faire découvrir et reconnaître les arts non européens.

L'ORALITÉ À L'HONNEUR

L'oralité était le thème central choisi pour la quinzième édition de ce Congrès international. Comme l'a souligné d'emblée Michèle Therrien, présidente du Comité organisateur et professeure à l'INALCO (Institut national des langues et des civilisations orientales), dans son allocution liminaire, l'oralité « concerne tous les aspects de la communication orale, les arts de la parole (littérature orale, récits, chants), le discours politique ou encore les échanges informels sur Internet ». Ce terme était entendu dans son sens le plus large, du fait que l'oralité occupe, chez les Inuits comme chez d'autres peuples autochtones « une place centrale dans les représentations et les définitions de soi ».

De nombreux Inuits avaient fait le déplacement pour venir défendre à Paris



Musée du quai Branly, côté Seine, Paris
(Photo Nicolas Rostkowski)



Musée du quai Branly, côté rue de l'Université, Paris
(Photo Nicolas Rostkowski)

l'importance de l'oralité dans leurs communautés. Jamais un aussi grand nombre d'autochtones du Grand Nord n'avaient fait la démarche consistant à faire acte de présence, mais aussi à participer activement aux présentations et aux débats. Parmi les plus éminents participants, on remarqua notamment l'intervention très personnelle de Jack Anawak, qui évoqua avec émotion la mémoire douloureuse du placement forcé dans les pensionnats; il déplora les traumatismes et la déculturation qui s'ensuivirent, les punitions corporelles qui y étaient fréquentes, tout en reconnaissant la qualité de l'enseignement qui était dispensé dans certains d'entre eux. Peter Irniq, ancien Commissaire du Nunavut, se félicita de l'organisation du Congrès inuit à Paris, dans un lieu prestigieux, et se déclara particulièrement désireux de renforcer les liens des Inuits avec d'autres

peuples autochtones, notamment sur le continent asiatique. Quant à David Serkoak (Groenland), il évoqua de façon sobre et poignante la délocalisation forcée, en affirmant sa parole libérée, en rupture avec les soumissions passées.

Abordant le thème de l'élargissement des études inuites, mais à l'échelle de l'Amérique, Emmanuel Désveaux (EHESS et Quai Branly), en se fondant sur *Les Mythologiques* de Claude Lévi-Strauss, évoqua « un système transformationnel » à l'échelle du continent et s'attacha à montrer, en comparant les mythes et les rites, qu'il existe des liens transformationnels forts entre les Inuits centraux et les cultures algonquiennes du Subarctique.

Dans la lignée des hommages rendus à la pensée des grands classiques de l'anthropologie, le Congrès célébra la pensée et la mémoire de Marcel Mauss. Michael Bravo (Cambridge, UK) souligna

l'importance que Mauss souhaitait accorder à la religion dans la société inuite. Bernard Saladin d'Anglure (Université Laval) mit en lumière l'aspect précurseur de l'œuvre de Mauss qui constitue, selon lui, une anthropologie holiste de la société inuite. Il proposa aussi, en se fondant sur son récent ouvrage intitulé *Naître et renaître inuit* (Gallimard, 2006), de repenser le dualisme saisonnier analysé par Mauss à travers un autre dualisme, celui des sexes/genres, sublimé par « la médiation tierce des chamanes ».

Le vaste champ d'expression de l'oralité fut exploré par un éventail très large de présentations : arts de la parole, transmission des récits traditionnels, coutumes d'attribution des noms, nouveaux modes d'expression, de narration et de communication, y compris par Internet. Birgit Kleist Pedersen (Université de Nuuk, Groenland) s'attacha à dessiner les contours du renouveau narratif chez les jeunes, qui trouvent dans certains récits de fantômes des formes d'inspiration nouvelles. La parole confisquée, puis contrainte, semble trouver aujourd'hui des voies d'expression qui passent par des mutations majeures : urbanisation, mondialisation, dialogues internationaux.

Grâce à la présence de trois organisatrices issues de disciplines différentes : ethnologie (Michèle Therrien), linguistique (Nicole Tersis), géographie (Béatrice Collignon), le colloque eut une dimension véritablement interdisciplinaire. L'importance de la géographie, de la notion de territoire et d'appartenance fut fortement mise en relief au cours du congrès. Béatrice Collignon s'attacha notamment à relier les notions de territoire et de narration, en démontrant leur place dans la préservation et la transmission des savoirs. La création artistique contemporaine fut examinée dans son rapport à l'espace et à l'identité. La place des nouveaux artistes dans les communautés inuites inspira plusieurs présentations. Nelson Graburn démontra à quel point, au cours de ces trente dernières années, la nouvelle génération a restreint la distance, tant géographique que culturelle, qui la tenait à l'écart des grands courants artistiques mondiaux.

Le thème de l'identité était présent en filigrane dans toutes les interventions, celles qui portaient sur la littérature, l'art (art comme lieu de parole), la nouvelle anthropologie (qui implique un dialogue entre chercheurs et collaborateurs

inuits sur le terrain), le pouvoir des mots ou l'acquisition des nouveaux savoirs. Comme l'a souligné Michèle Therrien, l'enjeu principal aujourd'hui consiste à encourager les diverses manifestations de l'oralité sans restreindre ou ralentir le développement de l'écrit.

La présence de nombreux linguistes a été l'une des caractéristiques du colloque. Continuer à recueillir des témoignages de l'oralité, non seulement mots ou récits mais aussi expressions corporelles, danses et chants, interroger les silences, suivre le renouveau du chamanisme, élargir la portée des études inuites en établissant des liens avec d'autres régions, notamment la Sibérie, voire la Mongolie, tels ont été les objectifs fixés pour les années à venir.

Tenu au Musée du quai Branly, le Congrès inuit s'est fait naturellement l'écho des politiques d'acquisition et des conceptions nouvelles qui inspirent la gestion des musées au vingt-et-unième siècle. Guénaële Guigon (École du Louvre) a présenté les artefacts inuits acquis par les musées français au début du vingtième siècle, notamment par le Musée de la Marine et le Musée d'archéologie de Saint-Germain en Laye. Marion Trannoy (Museum of Lyon) a expliqué dans quelle perspective son établissement a l'ambition de se transformer en musée « des confluences ». Cette mutation ambitieuse s'accompagne notamment de la constitution d'un ensemble cohérent d'une cinquantaine de sculptures inuites contemporaines et de l'établissement de relations avec les créateurs contemporains.

UNE VISIBILITÉ NOUVELLE POUR LES INUITS

Le prochain Congrès international des études inuit est prévu à Winnipeg, dans deux ans. Plusieurs représentants inuits ont souhaité que ce congrès puisse se tenir sur leur territoire et un certain nombre de dispositions sont envisagées pour les associer étroitement à l'organisation.

Dans la foulée du Congrès inuit, le Musée du quai Branly a semblé renforcer sa motivation d'élargir l'espace consacré aux cultures du Grand Nord. Pour étoffer sa collection, le musée a fait l'acquisition de trois masques yupiks exceptionnels de la collection Robert Lebel¹. Cette nouvelle politique d'acquisition, caractérisée par une attirance particulière pour les objets au « pedigree » exceptionnel – particulièrement prisés



Danse inuite, lors de la soirée de clôture du Congrès, Paris
(Photo Joëlle Rostkowski)

car ils ont appartenu à des Européens célèbres tels qu'André Breton –, s'inscrit dans la mouvance d'une nouvelle conception muséale, qui tisse des liens étroits avec le marché de l'art.

Sur le plan plus strictement ethnographique, la documentation des collections arctiques va s'approfondir. Guénaële Guigon a été recrutée pour œuvrer en ce sens et contribuer à leur conférer une plus grande visibilité.

Presque un an après son inauguration, il reste à espérer que le Musée du quai Branly, conformément à sa vocation première, et grâce aux colloques et aux expositions temporaires qui doivent le faire évoluer, voire mener à le repenser, s'affirmera comme un « lieu où dialoguent les cultures », où les visiteurs sont appelés non seulement à découvrir les vestiges de mondes disparus mais aussi, selon l'expression de Stéphane Martin, à

percevoir « ce que ces sociétés peuvent apporter à notre monde occidental, en proie à de profondes inquiétudes ». Et qu'il saura contribuer, comme l'a souhaité Michèle Therrien à l'issue du Congrès inuit, à accroître la visibilité de ces peuples dans une perspective véritablement nouvelle.

Joëlle Rostkowski
EHES/UNESCO

Note

1. À ce sujet, voir le catalogue bilingue anglais/français publié pour la vente à Drouot-Richelieu (*Collection Robert Lebel*, Calmels Cohen, Paris, décembre 2006). Il comprend un article de Jean-Jacques Lebel (« Des masques à l'Homme ») et un article de Marie Mauzé (« Des surréalistes en exil »). Marie Mauzé y fait une analyse fine et bien documentée de la fascination éprouvée par les surréalistes, notamment André Breton, pour les arts alors dits « primitifs ». Le propos des surréalistes, nous rappelle-t-elle, « était de créer un nouveau rapport de l'homme au monde au moyen d'instruments tels que l'inconscient, le rêve, la poésie. Ils ne pouvaient manquer de rencontrer l'art des peuples primitifs ».

ARTHUR LAMOTHE ET LE SAVOIR TRADITIONNEL INNU : TRANSMISSION ET TRANSGRESSION

André Dudemaine

QUAND Norval Morrisseau, le grand artiste ojibwa, a commencé à connaître le succès avec ses toiles directement inspirées des grands mythes et légendes de la tradition anishinabé, plusieurs lui ont reproché de dévoyer par son art un savoir secret et de désacraliser le dernier territoire sur lequel l'autochtone pouvait encore poser souverainement le pied.

Un cinéaste plus deux Innus ne vont donc pas automatiquement en s'additionnant donner ce qu'une arithmétique sommaire peut faire apparaître comme élémentaire : un film documentaire sur la tradition ancestrale. Et cela sera d'autant plus improbable que les éléments centraux de cette culture sont considérés comme une exégèse sacrée du monde dont seuls les initiés sont en mesure de saisir les tenants et aboutissants. Ce savoir se transmet de génération en génération

dans une longue relation maître / apprenti, au cours d'amples périodes où apprendre consiste à observer et à se taire ; et la situation concrète où l'enseignement proprement dit prendra enfin place importe autant que ce qui sera alors effectivement transmis par voie orale. Alors que vient faire la caméra dans tout ça et comment le cinéaste, créature qui vient de la planète Mars, si on se place du point de vue des Innus de la tradition, peut-il être le bienvenu dans ce Nitassinan intérieur ? Les films d'Arthur Lamothe apparaissent d'abord comme des aberrations imprévisibles, sorte d'ovnis dans le firmament des premières nations.

Et personne à ma connaissance n'a encore posé la question fondamentale : que venaient faire les lettrés de la longue tradition orale innue dans cette singulière aventure qu'un homme à la caméra leur proposait ?

On peut bien sûr répondre à la question par la personnalité attachante du cinéaste qui, digne fils du sol sur lequel Montaigne et La Boétie ont porté leurs pas, a cultivé l'amitié comme un art de vivre et l'art cinématographique comme un approfondissement du dialogue entre amis. On aura alors expliqué comment la rencontre initiale de l'individu Lamothe avec les aînés innus a pu se faire sans que les réticences vis-à-vis l'homme blanc viennent fermer la porte entrouverte.

On se rappellera également que le cinéaste indépendant (il est utile de le souligner puisque beaucoup associent encore Arthur Lamothe au sérail onefien, qu'il a pourtant quitté passablement tôt dans sa carrière) avait précédemment réalisé une série sur l'éducation pour la Corporation des enseignants du Québec. Ces six films, nous apprend le dictionnaire du cinéma québécois version 1978, « dépassent la simple question de l'enseignement pour replacer celle-ci dans son contexte social ». Et l'on pourra, en remontant un peu plus loin dans le temps, relever que Lamothe est originaire d'une région où le dialecte occitan est toujours parlé, dans une France que l'enseignement public aura voulu homogénéiser à grands coups de martinet et de palmes académiques. Sensible donc à la différence entre le savoir officialisé par le pouvoir et le savoir marginalisé des traditions orales, ayant mûri une réflexion sur les rapports contradictoires et complémentaires entre culture savante et culture populaire, Lamothe aurait ainsi été prédestiné à saisir la réalité particulière de la transmission de la

langue et de la culture innue dans un contexte minoritaire. Une vie ne se découvre comme destin que quand on la remonte à rebours, comme Sartre disait, et les expériences utiles de Lamothe créaient certainement des prédispositions à ce qu'il allait réaliser mais ne sont pas suffisantes en soi pour nous donner les clés de ce qui s'est passé dans cette rencontre entre l'homme du cinéma documentaire et les gens du Nitassinan.

Revenons donc à l'œuvre elle-même. Je parle ici des séries successives de *Chronique des Indiens du nord-est du Québec*, *La Terre de l'Homme*, suivies de *Carcajou et le péril blanc*, auquel il faut ajouter le magistral *Mémoire battante* qui constitue une sorte d'aboutissement cinématographique de ce qui précède. J'inclus également dans mon analyse *La Conquête de l'Amérique*, I et II, et un film plus récent, auquel j'ai eu le bonheur de collaborer, *L'Écho des songes*, qui peut paraître atypique par rapport aux autres films mais qui, on le verra, les explicite et les prolonge.

« It takes two to tango ». D'un bord de la piste, le sujet du film, et de l'autre l'équipe de tournage. Après le clap, le ronron de la machine cinéma peut rouler en son synchrone. Tout est normal, nous dit l'évidence, nous sommes dans un documentaire classique, chose logique puisque nous sommes en face d'un classique du documentaire. Mais il convient d'être un peu plus attentif. Avec Arthur Lamothe chez les Innus, les évidences ne vont plus de soi. Le fameux couple du cinéma documentaire et de son objet a entamé, sans qu'on s'en soit rendu compte, une geste nouvelle, et sous leurs airs classiques leurs pas de deux ont dessiné sur la piste une relation chorégraphique inédite.

Cet œuvre se méfie des images. Celles-ci sont trompeuses, et seule la parole, celle que l'on donne plus encore que celle qu'on profère, est capable de nous guider sans nous égarer sur le territoire du réel. Le cinéma de Lamothe a donc ici une parenté avec un cinéma autochtone icono-sceptique, voire iconophobe, qui se propose de démasquer la fausseté des images qu'aura véhiculées le cinéma, particulièrement dans sa variante hollywoodienne, et de rétablir la vérité portée par la parole. La présence donnée au témoignage, le documentaire plutôt que la fiction, le cinéma direct et le plan séquence énonçant le refus des images fabriquées et usinées, le vrai monde dans le décor naturel du