

Le destin extraordinaire de la Collection Alphonse Pinart

Des objets catalyseurs d'un partenariat international

Marie Mauzé and Joëlle Rostkowski

Volume 47, Number 1, 2017

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1042910ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1042910ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Recherches amérindiennes au Québec

ISSN

0318-4137 (print)

1923-5151 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Mauzé, M. & Rostkowski, J. (2017). Le destin extraordinaire de la Collection Alphonse Pinart : des objets catalyseurs d'un partenariat international.

Recherches amérindiennes au Québec, 47(1), 185–189.

<https://doi.org/10.7202/1042910ar>

Regards français

LE DESTIN EXTRAORDINAIRE DE LA COLLECTION ALPHONSE PINART DES OBJETS CATALYSEURS D'UN PARTENARIAT INTERNATIONAL

Marie Mauzé
CNRS, Paris

et
Joëlle Rostkowski
UNESCO/EHESS, Paris

LE 25 JUIN 2016 eut lieu à la Mairie de Boulogne-sur-Mer une cérémonie exceptionnelle qui marquait l'importance des liens de partenariat établis depuis une dizaine d'années entre le Château-Musée, détenteur d'une collection unique de masques collectés par l'explorateur Alphonse Pinart (1852-1911), et les Alutiiqs (Sugpiat) de l'île de Kodiak (Alaska). À cette occasion, l'un des acteurs-clés de ce rapprochement, le sculpteur Perry Eaton, a été nommé « Citoyen d'honneur » de la ville par le maire Frédéric Cuvillier. Ce dernier a salué l'engagement d'un représentant engagé des Alutiiqs, qui s'est attaché à faire reconnaître tant la culture traditionnelle que son renouveau à travers la vitalité de sa créativité artistique. Le maire a souligné que Perry Eaton a consacré « [sa] vie à la défense et à la mise en valeur des identités culturelles de l'Alaska ».

Simultanément était inaugurée au Château-Musée l'exposition *Alaska. Passé/présent*, qui marquait le dixième anniversaire de ce partenariat né en 2006 (voir Ramio 2016). L'événement était principalement axé sur la présentation, aux côtés de pièces anciennes, d'une collection d'œuvres contemporaines offertes au musée par des artistes autochtones d'Alaska. Un colloque sur ce thème était organisé à Boulogne et à Paris, à l'Institut national d'histoire de l'art (INHA). Il réunissait des artistes, des chercheurs et des conservateurs de plusieurs musées européens¹.

EXPLORATION ET COLLECTE

En 1871, le jeune explorateur et linguiste Alphonse Pinart, né à Marquise, près de Boulogne-sur-Mer, décide de partir en Alaska afin d'y étudier les langues et de prouver que les autochtones d'Amérique sont originaires d'Asie. Au cours de l'Exposition universelle de 1867, alors âgé de 15 ans, il avait rencontré l'abbé Brasseur de Bourbourg qui l'avait encouragé à étudier les langues amérindiennes. Parlant couramment le russe, il voulait se rendre en Alaska, territoire vendu aux Américains par les Russes en 1867.

Arrivé dans l'archipel des Aléoutiennes en provenance de San Francisco, il rejoint deux mois plus tard en kayak l'île de Kodiak. Il y séjourne de novembre 1871 à mai 1872, période au cours de laquelle il explore les îles d'Afognak et de Chouiak. Il collecte des données ethnologiques et linguistiques ainsi que des objets. En 1875, il offre à la ville de Boulogne-sur-Mer sa remarquable collection, dont huit masques trouvés lors de fouilles dans la caverne funéraire d'Aknank sur l'île d'Unga (Aléoutes) ainsi qu'une soixantaine de masques de l'archipel de Kodiak. L'usage de ces masques, autrefois associés aux rituels des chasseurs alutiiqs, était tombé en désuétude – il était même découragé par le pouvoir colonial qui souhaitait bannir les pratiques cérémonielles traditionnelles.

Pinart est très bien accueilli à son retour en France. En 1872, le Muséum national d'histoire naturelle de Paris expose l'ensemble des objets qu'il a collectés (266 objets aléoutes et alutiiqs). Il obtient la médaille d'or de la Société de géographie en 1873 et fait de nombreuses conférences. Il publie des notes de terrain dans les bulletins de la Société de géographie et de la Société d'anthropologie.

Après un voyage en Russie dont il rapporte de nombreux documents, en 1874, il retourne en Amérique du Nord en 1875-1876 et visite notamment le sud-ouest des États-Unis et la Californie. Il ira jusqu'en Colombie-Britannique, mais ne parviendra pas à financer une nouvelle mission en Alaska. D'autres voyages le conduisent



[Alphonse Louis Pinart] / Bradley & Rulofson
(Source : Bibliothèque nationale de France, département Société de géographie, SG
PORTRAIT-1530 – <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb405868208>

au Mexique, aux Antilles et en Océanie. Son œuvre de pionnier a été reconnue depuis lors, même si d'aucuns, notamment l'archéologue américain William Dall de la Smithsonian Institution, ont qualifié ses méthodes de terrain « de peu rigoureuses » (Salabelle 2001 : 103).

ENTRE OUBLI ET REDÉCOUVERTE

Quel a été le destin de la collection Pinart? Un autre Boulonnais, Ernest Hamy (1842-1908), fondateur du musée d'ethnographie du Trocadéro inauguré en 1878, s'intéresse à cette collection. Il souhaite négocier avec quelques musées de province l'échange ou le transfert d'un certain nombre d'objets et pense d'abord à sa ville natale. Il est américaniste et, comme Alphonse Pinart, il s'interroge sur la question des migrations des populations d'Asie vers l'Amérique. Il réclame donc douze pièces de la fameuse collection qui seront accueillies à Paris en 1888.

Pendant plus d'un demi-siècle, la collection Pinart de Boulogne-sur-Mer sombre dans l'oubli, mais elle survit à deux conflits mondiaux, alors que le musée est gravement touché en 1918 et en 1944 (Poiret 2002 : 191). En 1947,



Masque réalisé par Perry Eaton, rituellement brûlé dans la cour du Château Musée de Boulogne-sur-Mer, 30 septembre 2011
(Photo Nicolas Rostkowski)

les masques de Kodiak sont sortis des caisses pour être présentés, à l'occasion du xx^e Congrès des américanistes, lors d'une exposition temporaire au Musée de l'Homme (anciennement Musée du Trocadéro), où ils resteront jusqu'en 1950.

Il ressort des archives des musées de France que vingt-sept masques auraient été restaurés en 1958, y compris leurs arceaux et leurs plumes

(Poiret 2002 : 192). C'est en 1990 que le Château-Musée consacre pour la première fois une exposition à la collection Pinart. Elle suscite peu de réactions de la part du public mais commence à éveiller l'intérêt des chercheurs. Sous la houlette de l'éditrice Danièle Amez, passionnée d'art inuit, paraît en 1991 *Masques Eskimo d'Alaska*. L'un des contributeurs, l'ethnologue Jean-Loup Rousselot, en a établi le

catalogue raisonné (Rousselot 2001 et 2002). Par ailleurs, Dominique Desson, ethnologue, entreprend une thèse sous la direction de Lydia Black (Université d'Alaska Fairbanks) et étudie certains masques de la collection en s'appuyant sur les notes de l'explorateur ainsi que sur la littérature ethnographique afin de les replacer dans leur contexte mythologique et cérémoniel.

Ces travaux attirent l'attention d'artistes et de chercheurs alutiiqs, parmi lesquels Helen Simeonoff qui se rend à Boulogne en 2000. Elle étudie les objets, elle les photographie et partage son enthousiasme avec d'autres artistes à son retour à Kodiak. L'année suivante, Perry Eaton, qui va devenir un médiateur déterminant dans les relations entre l'Alaska et la France, fait à son tour le voyage. Pour lui, sculpteur, c'est une expérience artistique fondatrice. À l'issue de cette découverte, il déclare : « Les masques ont été pour moi à l'origine d'une profonde transformation personnelle. »

En 2002, une exposition de grande envergure réunissant les collections alutiiqs de Paris et de Boulogne est organisée au Musée des arts africains et océaniques de la Porte Dorée, à Paris, avec la participation de Sven Haakanson, jeune directeur de l'Alutiiq Museum de Kodiak, fondé en 1985. L'exposition, intitulée *Kodiak, Alaska*, est le point de départ de discussions entre Haakanson et Emmanuel Désveaux, commissaire de l'exposition, ainsi qu'avec Françoise Poiret, alors directrice du Château-Musée. Sont évoquées la possibilité d'accès des Alutiiqs à la collection Pinart et l'éventualité d'une coopération entre institutions. Rétrospectivement, ces premiers contacts reflètent les difficultés associées à la nature des regards portés sur les objets par les autochtones et les conservateurs non autochtones. Dans un article détaillé sur la muséographie de cette exposition publié dans la revue *Gradhiva* (2010 : 219), Paz Nuñez-Regueiro et André Delpuech soulignent que la méthode de travail [...] « omettait maladroitement de faire valoir la

participation de l'Alutiiq Museum au projet en la personne d'Haakanson ». Cette exposition esthétisante s'inscrivait déjà dans les grandes lignes autour desquelles allait se construire la scénographie du Musée du quai Branly qui ouvrirait ses portes en 2006. Elle reprenait les critères qui avaient présidé à l'installation du Pavillon des Sessions au Louvre (2000). En effet, l'exposition de la Porte Dorée était saluée pour sa présentation spectaculaire et théâtrale, dans une demi-obscurité, des masques fichés sur des tiges de soclage, comme émergeant de la nuit des temps et de la nuit polaire. Sur le plan des relations entre la communauté source et le musée français, on en restait à l'attitude scientifique classique mettant à distance le savoir autochtone.

CONSTRUCTION D'UN PARTENARIAT

En ce début des années 2000, la crainte d'une demande de restitution de la part des Alutiiqs entrave les négociations concernant tout projet d'exposition en terre alaskienne. Alors que les États-Unis viennent d'adopter la loi NAGPRA (1990) sur le rapatriement des objets sacrés et des restes humains, on redoute que les masques ne reviennent jamais en France.

Le dialogue reprend en 2006 grâce aux bonnes dispositions d'une nouvelle directrice du musée de Boulogne, Anne-Claire Laronde, qui a su saisir l'importance vitale de la collection pour les Alutiiqs. Un atelier d'artistes regroupant neuf sculpteurs de Kodiak est organisé au musée, qui leur donne l'occasion d'appréhender les masques sous leurs trois dimensions et de les manipuler. C'est pour eux une expérience spirituelle qui les met en communication avec leurs ancêtres mais aussi une initiation aux techniques de fabrication et aux caractéristiques stylistiques des masques anciens.

Cet atelier, piloté par Sven Haakanson, a joué un rôle déterminant dans la compréhension mutuelle entre le personnel du musée de Boulogne et ces artistes émus aux larmes devant les objets-témoins de leur culture perdue. Il a constitué le facteur



Masque traditionnel chumliq : « Le premier »
Bois, tendon, peinture, XIX^e siècle
(© RMN-Grand Palais. Photo Benoit Touchard)

humain qui a conduit à créer les conditions favorables à l'organisation, en 2008, de l'exposition *Giinaquq. Like A Face/Comme un visage*, qui a eu lieu d'abord à Kodiak à l'Alutiiq Museum et ensuite à Anchorage au Rasmussen Center. L'année suivante, elle se tenait à Boulogne-sur-Mer. Le voyage effectué à Kodiak par Céline Ramio, future directrice du musée français, s'est avéré déterminant dans la poursuite de la coopération entre Kodiak et Boulogne.

Trente-quatre masques font le voyage aller-retour entre l'Alaska et la France. À Kodiak, où elle reste quatre mois, l'exposition est organisée à l'occasion du cinquantième anniversaire de la Fête du Crabe. Elle est

associée à des performances, des chants et des danses. Les Anciens, qui avaient pris l'engagement solennel de renvoyer les masques en France après l'exposition, ont été les premiers invités à les voir et à les commenter. Des ateliers de sculpture ont été organisés à l'intention des jeunes, car la transmission entre les générations a été définie comme une priorité par les leaders. Le concept de restitution des savoirs vient progressivement se substituer à celui de restitution des objets.

L'exposition de Boulogne, organisée en 2009, a remporté un succès inattendu auprès du public français et attiré 9000 visiteurs. Fruit d'une véritable collaboration, elle a présenté,



Whale Hunter / Le chasseur de baleine
Masque contemporain réalisé par Jacob Simeonoff, 2010
 (© Ville de Boulogne-sur-Mer, n° inventaire 2012.3.1)
 (Source : <http://musee.ville-boulogne-sur-mer.fr/images/presse-alaska/masque-whale.jpg>)

aux côtés des masques, une sélection d'objets de la vie quotidienne, des maquettes d'embarcation, des éléments de parures et des instruments de musique ainsi que quelques œuvres contemporaines. Les pièces étaient exposées par thèmes, et la scénographie incluait des extraits des carnets de voyage de Pinart. L'exposition mettait l'accent sur la vie quotidienne comme sur les rituels, en particulier les festivals d'hiver, liés à la chasse et rythmés par les chants et danses au cours desquels étaient portés les masques.

Deux ans plus tard une initiative personnelle du sculpteur Perry Eaton vient stimuler l'esprit constructif qui inspire le partenariat. Pour célébrer le centième anniversaire de la mort de Pinart en 2011, l'artiste a sculpté un masque à son effigie. Il s'agit d'un masque de chef (*Chief Mask*) comprenant une planchette narrant à la manière d'un *story-board*² les faits et gestes du jeune explorateur. Eaton y a fixé un kayak miniature et trois personnages représentant Pinart et les deux guides aléoutes qui l'ont accompagné

en 1871. Après avoir été dansé dans une salle du musée, le masque a été détruit rituellement par le feu de manière à libérer l'esprit de Pinart. En plus de l'hommage rendu à ce dernier, il était important pour Eaton de montrer que la culture alutiiq est bien vivante et que les masques, s'ils peuvent de nos jours être considérés comme des œuvres d'art, remplissent d'abord une fonction bien particulière au sein des sociétés qui les produisent. La destruction du masque par le feu, acte qui peut étonner et parfois même choquer certains observateurs, qui voient là un geste contraire à la mission de conservation des musées, constituait toutefois un message fort. Le sculpteur, en reproduisant un ancien rituel devant le public français, l'initiait aux pratiques de la communauté d'où provenait la célèbre collection.

UNE PORTE OUVERTE À LA CRÉATION CONTEMPORAINE

En juin 2016, pour célébrer les dix ans du partenariat, cinquante œuvres contemporaines créées par vingt-neuf artistes issus de Kodiak et d'autres communautés autochtones d'Alaska étaient offertes – don exceptionnel – au musée et à la ville de Boulogne. La scénographie de l'exposition instaurait un dialogue entre la collection ancienne et les œuvres contemporaines. Cette exposition unique en son genre révélait à quel point la connaissance du passé peut instruire le présent. Comme l'a souligné Perry Eaton, qui a suscité la donation de ces œuvres au musée français, il s'agissait en quelque sorte d'une « restitution inversée », c'est-à-dire que les autochtones, en remerciement de la bonne garde par le musée d'une partie de leur patrimoine, lui faisaient don de ces objets contemporains, témoins de la revitalisation de leur culture matérielle et de leur identité retrouvée. Par ailleurs, au cours de la cérémonie, il était annoncé que la relation de partenariat était maintenue par le prêt renouvelé de deux objets de la collection Pinart à l'Alutiiq Museum sur la base régulière de quatre années. Du jamais vu ! Un cas unique qui illustre la possibilité de dépasser les controverses liées aux questions de

rapatriement et les obstacles à la coopération entre musées autochtones et non autochtones.

Notes

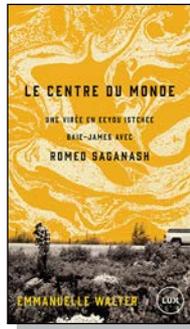
1. Le colloque intitulé « The Turning Circle », organisé par Céline Ramio, Aron Crowell et Marie Mauzé, s'est tenu les 25 et 27 juin 2016.
2. Expression utilisée par Eaton.

Ouvrages cités

- RAMIO, Céline (dir.), 2016 : *Alaska. Passé/Présent*. Catalogue de l'exposition. Boulogne-sur-Mer, Musée de Boulogne-sur-Mer.
- DESSON, Dominique, 1995 : *Masked Rituals of the Kodiak Archipelago*. Ph.D. Dissertation, University of Alaska, Fairbanks.
- DÉSVEAUX, Emmanuel (dir.), 2002 : *Kodiak. Alaska. Les masques de la collection Alphonse Pinart*. Adam Biro, Musée du quai Branly, Paris.
- HAAKANSON, Sven, Jr., et Amy STEFFIAN (dir.), 2009 : *Giinaquq. Like a Face / Comme un visage*. University of Alaska Press, Fairbanks.
- NUÑEZ-REGUEIRO, Paz, et André DELPUECH, 2010 : « Exposition "Giinaquq : comme un visage. Masques d'Alaska" ». *Gradhiva* 11 : 214-220. <<https://gradhiva.revues.org/1769>> (consulté le 27 juillet 2017)
- POIRET, Françoise, 2002 : « Le destin de la collection Pinart (1871-2001) », in E. Désveaux (dir.) *Kodiak. Alaska. Les masques de la collection Alphonse Pinart* : 186-200. Adam Biro, Musée du quai Branly, Paris.
- ROBERT LAMBLIN, Joëlle, 1976 : « Exploration de l'archipel aléoute (Alaska) par le Français Alphonse-Louis Pinart, en 1871-72 ». *Bulletin de la Société suisse des américanistes* 40 : 19-27. <http://www.sag-ssa.ch/bssa/pdf/bssa40_03.pdf> (consulté le 27 juillet 2017).
- ROUSSELOT, Jean-Loup, 2001 : « La collection d'Alphonse-Louis Pinart. Alaska 1871-1872 ». *Gradhiva* 29 : 87-99.
- ROUSSELOT, Jean-Loup, Bernard ABEL, José PIERRE et Catherine BIHL, 1991 : *Masques Eskimo d'Alaska*. Amez Éditions d'art, Saint-Vit.
- ROUSSELOT, Jean-Loup, et Veronika GRAHAMMER, 2002 : « Catalogue raisonné de la collection du Château-Musée de Boulogne-sur-Mer », in E. Désveaux (dir.), *Kodiak. Alaska. Les masques de la collection Alphonse Pinart* : 207-243. Adam Biro, Musée du quai Branly, Paris.

SALABELLE, Marie-Amélie, 2001 : « La caverne aux masques. La collection Pinart du musée de Boulogne-sur-Mer ». *Gradhiva* 29 : 101-107.

Comptes rendus



Le centre du monde : une virée en Eeyou Istchee Baie-James avec Romeo Saganash

Emmanuelle Walter. Lux éditeur, Montréal, 2016, 146 p.

J'ai perçu la Baie-James comme un pays en soi; une terre que l'on parcourt en oubliant le reste; une Amérique comme inviolée, tenace, qui se superpose aux sols troués, aux rivières harnachées, aux forêts déforestées; où l'on se sent au cœur du monde. (p. 10)

APRÈS LA PUBLICATION de *Sœurs volées : Enquête sur un féminicide au Canada* dans lequel l'auteure s'est intéressée à la disparition des adolescentes autochtones Maisy Odjick et Shannon Alexander à Maniwaki, la journaliste indépendante et auteure d'origine française Emmanuelle Walter revient avec un second livre qui évolue au cœur des territoires autochtones. C'est d'ailleurs lors de la tournée promotionnelle de *Sœurs volées* qu'Emmanuelle Walter a rencontré le leader cri et député néo-démocrate Roméo Saganash sur le plateau de tournage de *Tout le monde en parle*. Quelques mois plus tard, pendant l'été 2015, elle accompagne cet enfant d'Eeyou Istchee Baie-James et son adjoint de circonscription, Marc Gauthier, pour une « virée en pick-up ». De Radisson

à Val-d'Or, à quelques mois des élections fédérales, ils s'arrêteront dans près d'une douzaine de villes, de villages et de communautés autochtones.

De ce « road trip » dans la circonscription d'Abitibi-Baie-James-Nunavik-Eeyou (qui comprend d'ailleurs plus de la moitié du territoire du Québec), c'est d'abord la présence de Roméo Saganash qui marque l'ouvrage. Enfant arraché à son territoire, abîmé par les pensionnats, négociateur de la Paix des Braves à Québec et de la Déclaration des Nations unies sur les droits des peuples autochtones à Genève ainsi que député néo-démocrate qui se questionne sur l'avenir du Québec sont autant d'identités qu'il manifeste simultanément. Puis, ce sont les témoignages des habitants allochtones et autochtones ainsi que des travailleurs « fly-in/fly-out » de ce « Moyen-Nord » qui semblent avoir marqué l'auteure : des employés d'Hydro-Québec, auprès desquels ils échangent quelques mots près de Wemindji, à Darlène qui s'occupe de cinq enfants dans une maison étroite de Nemaska puisque les fonds octroyés par la Paix des Braves ne sont pas destinés au logement (le taux de fertilité est pourtant presque deux fois plus élevé que la moyenne québécoise). Difficile, également, d'ignorer les élus des localités qui prennent acte de la « montée en puissance des Cris » (p. 74) tout en rêvant de devenir des municipalités afin de s'émanciper de la tutelle du nouveau Gouvernement régional d'Eeyou Istchee Baie-James. C'est leurs complexités, leurs paradoxes, qui rythment l'ouvrage. Bien sûr, les enjeux politiques sont incontournables sur ce territoire de 844 000 km² habité par trois nations autochtones (les Inuits, les Cris et les Algonquins) et par deux groupes allochtones (les Abitibiens de la Vallée-de-l'or et les Jamésiens de la Baie-James). Dans cette cohabitation perdurent les cicatrices d'un colonialisme tranquille, ordinaire, qui influence toujours l'évolution des rapports de force.

D'une côte à l'autre, les autochtones sont au centre de conflits avec l'industrie forestière, les pipelines et les