

Que souffle et chante l'esprit

Mary-Beth Laviolette

Volume 33, numéro 131, juin-été 1988

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/53881ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

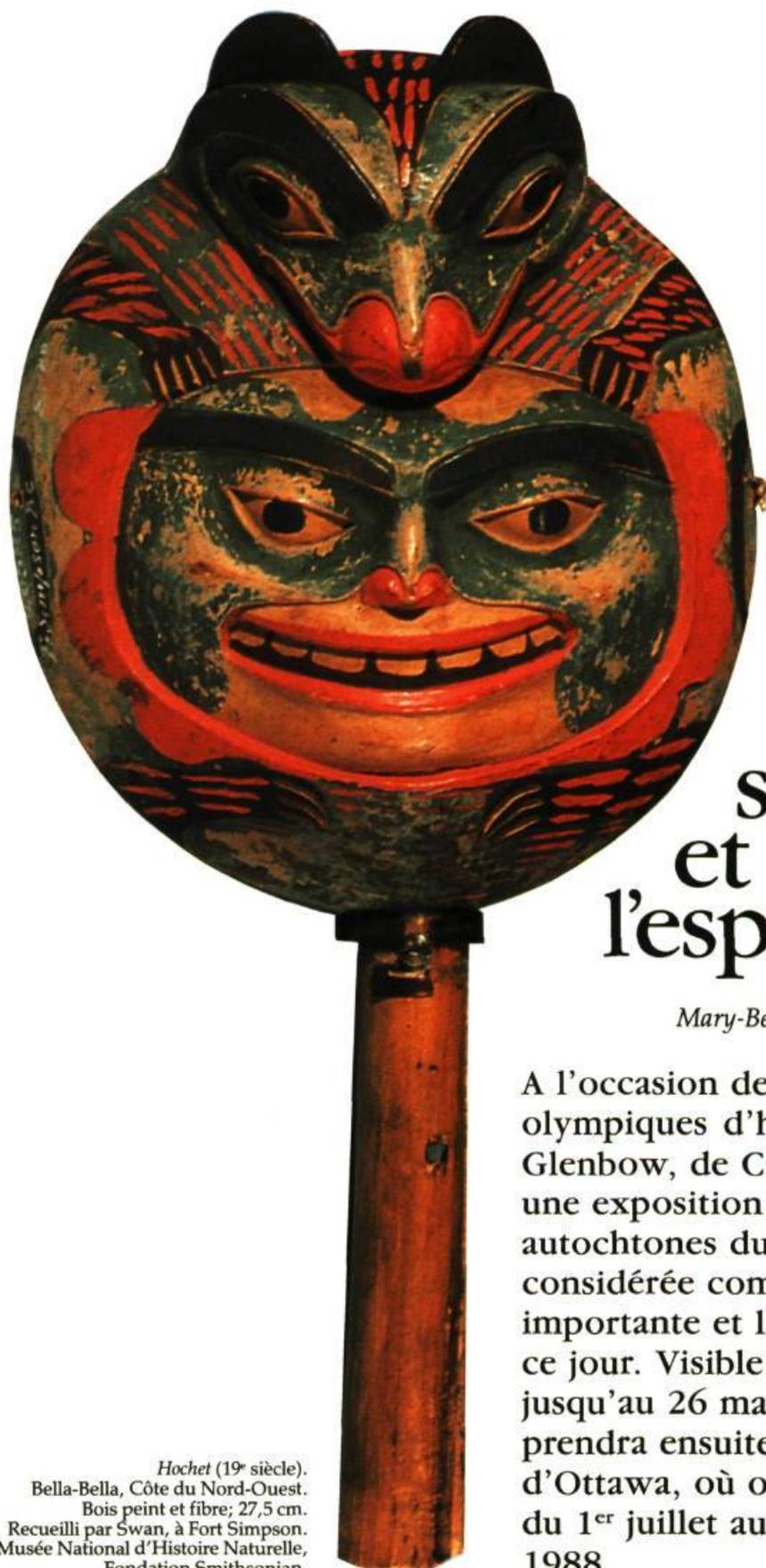
0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Laviolette, M.-B. (1988). Que souffle et chante l'esprit. *Vie des arts*, 33(131), 34-39.



Que souffle et chante l'esprit

Mary-Beth Laviolette

A l'occasion des Jeux olympiques d'hiver, le Musée Glenbow, de Calgary, a préparé une exposition d'artefacts autochtones du Canada considérée comme la plus importante et la plus complète à ce jour. Visible à Calgary jusqu'au 26 mai, l'exposition prendra ensuite la direction d'Ottawa, où on pourra la voir du 1^{er} juillet au 6 novembre 1988.

Hochet (19^e siècle).
Bella-Bella, Côte du Nord-Ouest.
Bois peint et fibre; 27,5 cm.
Recueilli par Swan, à Fort Simpson.
Washington, Musée National d'Histoire Naturelle,
Fondation Smithsonian.

Plus qu'une exposition d'objets magnifiques, fabriqués par les premiers habitants du Canada, Le Souffle de l'esprit constitue une aventure aux dimensions multiples, axée sur la connexité entre les traditions artistiques et les pratiques religieuses et sociales à l'époque des premiers contacts avec les Européens et qui, par le fait même, propose au regardeur des valeurs et une vision du monde totalement différentes de celles que véhicule la culture occidentale. Au delà de ses perspectives historiques, cette manifestation nous invite ainsi à une réflexion sur le présent et sur le passé, plus particulièrement sur les peuples autochtones et, partant, sur l'environnement et l'art contemporain.

En circulant parmi la multitude de pièces rassemblées – plus de six cent cinquante vêtements, outils, masques, canoës, bijoux, armes et autres – nous ne pouvons que reconnaître (et il n'en va pas autrement des anthropologues) notre incroyable ignorance d'un monde qui, historiquement et géographiquement, est pourtant très proche du nôtre. Et comment ne pas noter cet écart entre l'art occidental des derniers siècles, prônant des principes de dissension et de désaffection, et le discours artistique des peuples autochtones, solidement enté sur les croyances et les mœurs de leur société?

La plupart des travaux réunis dans Le Souffle de l'esprit furent recueillis au cours des premières années de contact avec les Européens, période d'importance, puisqu'elle permet une comparaison des diverses traditions artistiques indigènes avant et après la colonisation. Maintes des œuvres anciennes proviennent de collections européennes, ce qui signifie que près des deux-tiers des objets n'ont jamais été exposés au Canada. Dans une certaine mesure, cette manifestation représente donc un retour aux sources – quoique temporaire – d'une infime partie des quelque trois cent cinquante mille productions d'origine inuit ou amérindienne appartenant à des collections étrangères.

Retour aux sources dans un pays qui, d'un océan à l'autre, fut habité, et le demeure, par une population riche de tout un éventail de cultures. Aussi cette exposition nous amène-t-elle à faire un tour d'horizon de six territoires culturels: la Côte atlantique, les Régions boisées du Nord, le Nord de la Plaine, la Région subarctique occidentale, l'Arctique et la Côte du Nord-Ouest. Au fil



*Massue à tête arrondie, 1846-1854.
Iroquois, Régions boisées du Nord.
Plumes et bois peint; 65 cm.
Écosse, Collection du comte d'Elgin et
Kincardine.*

de ce périple, l'on sent s'évanouir rapidement l'image stéréotypée de l'autochtone vivant dans un tipi, sculptant des totems, pagayant dans un canoë d'écorce de bouleau et arborant quantité de perles et de plumes. Et, à ce propos, Julia Harrison, ethnologue du Musée Glenbow, commissaire et coordinatrice de la manifestation, fait précisément remarquer, dans l'introduction du catalogue, que les tipis et la profusion de perles et de plumes étaient caractéristiques des Indiens de la Plaine, les canoës en écorce de bouleau, des tribus de l'Est et du Centre, tandis que les totems ne se retrouvaient que sur la Côte du Nord-Ouest.

Il devient alors évident qu'il existait de grandes différences dans le type d'objets produits. Les délicats paniers d'éclisses des Micmacs et des Malécites, par exemple, sont uniques dans l'exposition, tout comme, d'ailleurs, les résistantes parkas en peau de caribou des Inuit ou les amulettes ritualistes, retenues par des cordons ombilicaux, des Indiens du Nord de la Plaine. Ce caractère distinctif, en outre aisé à percevoir à travers toute l'exposition, s'avère l'un des points forts du Souffle de l'esprit.

Dans sa polyvalence, cet événement nous rappelle néanmoins que les cultures indigènes n'étaient nullement des entités isolées et vierges de toute influence qui, sans exception aucune, auraient été irrévocablement balayées à l'arrivée des Européens. De fait, avant cette période déjà, il s'était opéré, chez plusieurs groupes, une inévitable inter-pénétration des cultures, phénomène découlant tout naturellement du réseau élaboré d'échanges entre tribus. Cette hybridation se traduit très concrètement dans les buffles sculptés sur pierre du nord des Prairies, région qui subit l'influence tentaculaire des peuples du Mississipi, installés aux confins du sud-est de l'Amérique.

En ce qui concerne l'apparition de la culture occidentale, bon nombre des créations présentées nous confortent dans l'idée que, malgré la gravité de leurs incidences, les rapports avec les Européens ont bien entendu modifié les traditions artistiques des peuples autochtones, sans toutefois les transformer fondamentalement. Dans certains cas, notamment celui des Indiens des régions boisées, la disponibilité de matériaux européens a stimulé la floraison d'une expression artistique qui s'est maintenue pendant plus de deux cents ans. Plutôt que d'assimilation ou d'identification à la culture de l'homme blanc, il serait par conséquent davantage question ici d'adaptation, de continuité et de détermination à survivre.



Peigne (début du 19^e siècle).
Côte du Nord-Ouest
Bois; 7,5 x 14,5 cm.
The Trustees, Musées Nationaux d'Écosse.

Le Souffle de l'esprit se canalise sur les traditions artistiques, et pourtant, les langues autochtones n'ont aucun mot pour désigner l'art. Selon Judy Thompson, chargée de la vaste région subarctique occidentale, il ne faut pas entendre par là une absence de sens esthétique. «Les autochtones possédaient bel et bien des traditions artistiques, en ce sens qu'ils pouvaient se réclamer de techniques et d'un mode d'expression qui leur étaient propres. Et bien que le statut d'artiste n'existât pas chez les Athapaskan, nommément, je reste persuadée que certains d'entre eux étaient reconnus et estimés pour leur talent en la matière.»

L'inexistence d'un terme ou d'une distinction catégorielle s'appliquant aux activités artistiques souligne l'attitude holistique des peuples autochtones à l'égard de la vie. «S'il nous était possible de faire disparaître le mot «art» de notre monde, nous constaterions que la culture autochtone ne compartimentait pas l'univers de la même façon que nous, d'expliquer Julia Harrison. Il y aurait plutôt, dans leur conception, un sentiment de complétude, la conviction d'un lien avec chacun des aspects de la vie, d'un partage du monde avec toutes les autres formes vivantes et tous les éléments physiques qui environnent l'homme. De toute évidence, cette perception du monde diffère totalement de la nôtre.»

Les résultats de ce point de vue animiste, qui respecte toute chose existant sur la terre, se discernent clairement dans toute l'exposition: au lieu d'être dissocié de la vie quotidienne ou dépouillé de tout contenu significatif, l'art autochtone est en prise directe sur la culture qui l'a engendré. Cette corrélation fait radicalement contraste avec l'orientation suivie par l'art occidental, fort de ses considérations ésotériques mettant l'accent sur l'inventivité formelle et de son credo de l'art pour l'art.

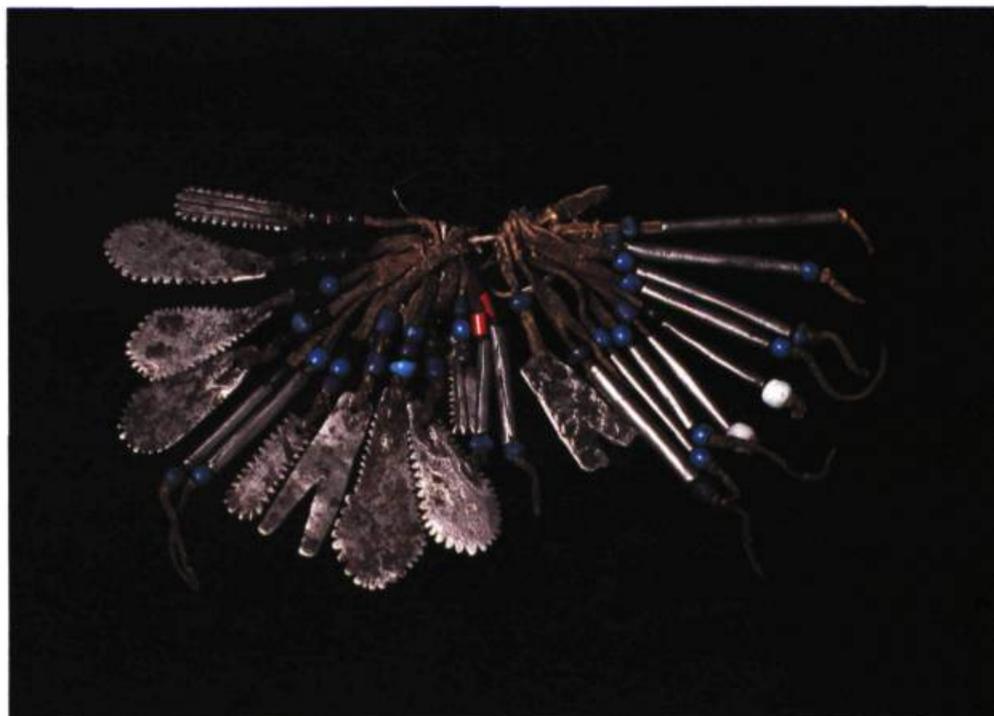


Parka ornée de perles.
Padlimiut, Arctique.
Toronto, Musée Royal de l'Ontario.

L'art autochtone semble également se situer aux antipodes des tentatives récentes des artistes contemporains pour réintroduire dans l'art un contenu prégnant et mettre un terme à leur statut de créateurs marginaux, sans appartenance. Au cours de la visite, l'on s'interroge spontanément sur les chances qu'a, en vérité, l'art contemporain de réintégrer la structure sociale de façon significative. Les réalisations indigènes, en revanche, participent d'une vision cohésive et englobante du monde, laquelle, à son tour, modèle et inspire leur puissante substantialité symbolique et esthétique. Cette cohésion sociale, très marquée dans *Le Souffle de l'esprit* est, à l'évidence, presque absente dans la société contemporaine, et quoique Julia Harrison convienne que cet événement jette une lumière vivifiante sur l'art occidental, elle se montre aussi très circonspecte sur les formes de connaissance que l'on peut y puiser.

«Je ne crois pas que cette exposition puisse en quelque sorte servir de source d'inspiration, parce qu'il est une chose dont j'aimerais que le public se rende compte, c'est que cet art est issu d'un monde très différent. Je voudrais qu'il le reconnaisse et l'apprécie, mais sans se l'approprier. Je pense que tout art devrait s'adresser à la collectivité dont il émane, même si celle-ci n'en saisit pas l'imagerie dans son intégralité – et cela est assurément le cas pour l'art autochtone – cette imagerie n'étant souvent connue que des seuls membres d'un groupe particulier ou du visionnaire de la tribu. Mais il y avait quelque chose de réconfortant dans le fait que, d'une manière ou d'une autre, elle faisait vibrer une corde familière.»

La vision que les autochtones ont du monde apparaît comme le leitmotiv de cette exposition. C'est pourquoi il importait, tant à Harrison et aux six autres conservateurs (Ruth Whitehead, Côte



Grappe d'amulettes (vers 1864).

Région de l'Arctique.

Breloques de métal, cuir, perles de verre coloré; 2,5 x 6,5 cm.

The Trustees, Musées Nationaux d'Écosse.



Tambour, 1823.
Ojibway, Régions boisées du Nord.
Cuir et bois peint; 40,1 x 4 cm.
Bergame, Musée des Sciences Naturelles E. Caffi.

atlantique; Ruth Phillips, Régions boisées du Nord; Ted Brassier, Nord de la Plaine; Judy Thompson, Région subarctique occidentale; Bernadette Driscoll, Arctique et Martine Reid, Côte du Nord-Ouest), que les pièces présentées soient perçues comme des miroirs de la culture qui les a fait naître. Sous ce rapport, les objets recueillis lors des tout premiers contacts avec les Européens permettent une passionnante incursion au cœur des croyances sociales, spirituelles et cosmologiques de cette époque.

«Il s'agissait d'objets à vocation multiple», de dire Martine Reid. Ils représentaient, pour une part, une façon de rendre hommage aux esprits qui gouvernaient la Terre.» D'autre part, comme l'expose éloquemment Judy Thompson, «les objets décorés semblent relater un dialogue entre l'homme et le monde des esprits». L'un des exemples les plus manifestes de cette communication nous est donné par un impressionnant tambour d'origine ojibway, que le chaman utilisait pour appeler son esprit protecteur, dont l'image subjugante est évoquée sur l'instrument.

Mais le dialogue entre l'homme et le monde spirituel pouvait aussi se révéler plus subtil. Ainsi, ce qui passe – tout du moins aux yeux d'un Occidental – pour une simple *ornementation*, tels les motifs asymétriques typiques de l'art des Indiens des Régions boisées, revêtait peut-être, en d'autres temps, une charge symbolique éminente. Ruth Phillips est persuadée que cette asymétrie n'est pas le seul fait du hasard: «Il y a une explication à la manière d'exprimer un concept. Nous savons que ces dessins étaient conçus pour plaire aux esprits et, en retour, qu'ils étaient très souvent vus comme un don de ces derniers.»



Collier (av. 1906).
Tahltan, Région subarctique occidentale.
Peau tannée sur bâti de bois, coquillages tubulaires,
perles de verre et fil.
Recueilli par George T. Emmons, en 1904 ou 1906,
dans le nord de la Colombie-britannique.
Washington, Musée National d'Histoire Naturelle,
Fondation Smithsonian.

Phillips ne peut certes que se livrer à des spéculations; elle présume cependant que la raison pour laquelle une même paire de mocassins présente deux séries dissemblables de dessins procède de ce que, dans l'asymétrie, se cristallisent précisément les différentes forces spirituelles attribuées aux quatre directions: le nord, le sud, l'est et l'ouest.

Si l'art indigène favorise les rapports avec les esprits du monde de la nature, il en appelle également à des valeurs plus terre à terre. Ainsi, généralement, le fait de se prévaloir de beaux vêtements et d'objets ornements était une manière d'afficher son rang et sa richesse. D'après Phillips, ce matérialisme symbolisait la capacité à survivre dans le monde. C'était, là encore, un cadeau, cette fois, du monde animal, que l'on portait au regard de tous et, de cet étalage de soi, dérivait apparemment, outre la reconnaissance et la bénédiction des esprits, la conscience de son ego.»

Comme toute exposition sur l'art autochtone, Le Souffle de l'esprit ne peut formuler qu'un ensemble d'interprétations sur le sens réel de ce riche héritage. «Nous savons que ces objets signifiaient beaucoup pour ces peuples. Nous savons à quels rituels chacun était destiné, mais nous ne connaissons jamais exactement la véritable substance d'une pièce réalisée au 18^e siècle», ajoute Martine Reid. Ne pouvoir en définir le contenu et savoir pourtant qu'il s'agit d'un art qui s'appuie sur un sens et un propos tangibles, voilà l'impression que l'on retire de cette exposition, impression d'autant plus durable que nous sommes si habitués à l'éphémère de l'art contemporain. Ce sont ces deux attributs qui font la profondeur et la résonance de l'art autochtone, en somme, sa quintessence. ■

(Traduction de Laure Muszynski.)



Panier de fantaisie (début du 20^e siècle).
Micmacs-Malécites, Côte Est.
Bois, éclisses, glycérie, ruban, teintures
commerciales; 19 x 14 cm.
Saint-Jean, Musée du Nouveau-Brunswick.