

Ouvrage collectif sous la direction de Jean Malaurie et coordonné par Sylvie Devers, *L'Art du Grand Nord*, Citadelles et Mazenod, Paris, 2001, 597 pages, illustrations, bibliographie, glossaire cartes, index.

Joëlle Rostkowski

Volume 34, Number 1, 2004

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1082403ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1082403ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Recherches amérindiennes au Québec

ISSN

0318-4137 (print)

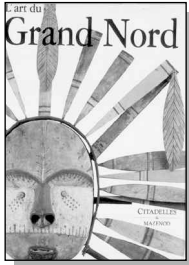
1923-5151 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Rostkowski, J. (2004). Review of [Ouvrage collectif sous la direction de Jean Malaurie et coordonné par Sylvie Devers, *L'Art du Grand Nord*, Citadelles et Mazenod, Paris, 2001, 597 pages, illustrations, bibliographie, glossaire cartes, index.] *Recherches amérindiennes au Québec*, 34(1), 105–106.
<https://doi.org/10.7202/1082403ar>

Comptes rendus



L'Art du Grand Nord

Ouvrage collectif sous la direction de Jean Malaurie et coordonné par Sylvie Devers. Citadelles et Mazenod, Paris, 2001, 597 pages, illustrations, bibliographie, glossaire cartes, index.

CEST OUVRAGE IMPORTANT, qui a nécessité une décennie de préparation, regroupe des articles de dix spécialistes de l'art autochtone de la région circumpolaire : Inuits de Sibérie, d'Alaska et du Groenland, Indiens subarctiques nord-américains, mais aussi Sâmes (Lapons) du nord de la Scandinavie et Ainous des îles de Sakhaline et d'Hokkaidô. Il se définit comme un hommage à des peuples dont la créativité commence à être découverte, et dont la renaissance politique et culturelle s'accompagne d'un foisonnement d'expressions artistiques.

Dans sa préface, Jean Malaurie rappelle la phrase du peintre et écrivain Paul Klee, selon lequel « l'art ne reproduit pas le visible, il le rend visible » (p. 7). On pourrait ajouter que Klee voulait « pénétrer l'intérieur et non révéler la surface ». Et c'est dans cette optique que ce livre d'art demeure ouvrage ethnologique mais aussi essai (au sens étymologique de tentative) philosophique. Au-delà de l'esthétique, l'art est ici appréhendé comme un révélateur. Révélateur d'une pensée individuelle nourrie d'une conscience collective, expression de croyances immémoriales qui colorent une perception du monde empreinte de sacré, perpétuée au fil des siècles dans le cadre du chamanisme. Tel est en effet le fil conducteur du livre. Le chamanisme est présenté comme l'élément qui relie entre elles toutes ces communautés, au-delà de leurs différences géographiques, sociales et politiques.

En couverture figure un masque koniag de l'île Kodiak, tout en harmonie de verts et de gris, rehaussé de quelques rouges stylisant les sourcils, le nez et la bouche. Ce masque appartenait à Alphonse Pinart, dont la remarquable collection, encore peu connue, est conservée au musée de Boulogne sur Mer. En quatrième de couverture, des lunettes pour la neige en ivoire du Musée canadien des civilisations illustrent la culture de Thulé. Le livre comprend quelque 600 illustrations, certaines d'une beauté saisissante, beaucoup en pleine page et en couleurs : masques, objets rituels et objets du quotidien, dessins et photographies rapportés par les explorateurs occidentaux.

Le premier article, consacré à l'art esquimau-aléoute est écrit par Dorothy Jean Ray, ethnohistorienne. Elle rappelle les grandes étapes de l'évolution artistique en Alaska depuis la préhistoire jusqu'à aujourd'hui. Elle distingue l'art aléoute (koniag et chugach), l'art yupik et inupiaq – masques, sculptures en bois, ivoire gravé et sculpté – et consacre deux sous-parties à l'art féminin (notamment la vannerie) et à l'art contemporain. Elle met l'accent sur l'individualisme des artistes, qu'elle explique par leur dispersion dans la vastitude du Grand Nord et remarque que la source de leur inspiration était le sacré. Ils représentaient leurs rêves, ou ceux du chamane, qui, parfois, supervisait l'interprétation sculptée ou peinte de sa vision.

Parmi les illustrations de cet article on remarque en particulier une rare sculpture de loutre en ivoire, allongée sur le dos et portant son petit sur le ventre (fig. 71), du musée de Saint Petersburg, et un très beau masque de poisson en bois et plumes (fig. 39) de la collection André Breton, récemment acquis par le Musée français du Quai Branly.

L'art des Inuits du Canada est traité par Jean Blodgett, historienne d'art, avec le même objectif d'exhaustivité. L'article retrace son évolution au cours des trois grandes périodes préhistorique, historique et contemporaine, mais accorde une place importante à l'art du vingtième siècle. L'auteure met en lumière l'évolution d'un art traditionnel anonyme ancré dans le quotidien vers l'émergence de grandes figures telles que l'aquarelliste Peter Pitseolak, personnage illustre de Cape Dorset dans les années 1940. Le début de l'époque moderne est fixé à 1948, date du voyage accompli par l'artiste canadien James Houston qui

« revient avec des sculptures réalisées dans le Québec arctique et enclenche un processus de sensibilisation du public à ces formes d'expression artistique » (p. 126). L'auteure rappelle que, depuis les années 1950, les artistes de Cape Dorset ont « produit des centaines de chefs d'œuvre sculptés et des milliers de très belles œuvres graphiques » (p. 131). D'après elle, les artistes inuits du sud du Canada tels que les frères Abraham Anghik et David Ruben Piqtoukun associent le meilleur des deux mondes : fidélité au patrimoine culturel et modernité.

L'article consacré au Groenland par Bodil Kaalund dégage avec concision les spécificités de l'art autochtone de cette région, en distinguant les variantes selon les régions (côte Ouest, où la colonisation et la christianisation sont intervenues beaucoup plus tôt, et côte Est, où les contacts ont été plus tardifs). Il permet de comprendre comment la production artistique est entrée progressivement dans le domaine de l'art contemporain, tout en conservant une valeur ethnographique.

L'art de la côte nord-ouest de l'Amérique du Nord, traité par Aldona Jonaitis, historienne d'art, examine les explorations et premiers contacts, les styles artistiques des différentes communautés (Tlingits, Haïdas, Tsimshians, Wakashens, Nuxalks [Bella Coolas], Kwakwaka'Wakw [Kwakiutls], Nuuchah-nulth [Nooktas], Salishs) et leur évolution artistique depuis le milieu du dix-neuvième siècle. Une sous-partie consacrée à l'histoire des mâts totémiques souligne leur apparition relativement récente, résultat de la fusion de plusieurs traditions autochtones et retrace leur développement après les contacts avec les Blancs. Le rôle des musées, à partir des années 40, est présenté comme décisif, tant pour la restauration des mâts totémiques que pour la stimulation apportée à la créativité d'artistes tels que le kwakiutl Mungo Martin, devenu au début des années 1950 chef sculpteur du programme du British Columbia Provincial Museum. L'auteure considère que Martin a ouvert la voie à d'illustres successeurs tels que Tim Paul, Bill Reid et Robert Davidson et elle observe en conclusion que la culture de la côte Nord-Ouest se perpétue dans des œuvres de plus en plus nombreuses.

Judy Thomson, conservateur au Musée des civilisations au Québec, présente l'art des Athapascans du Nord, en mettant en relief les remarquables capacités d'adaptation et d'innovation des artisans, surtout dans le domaine de

la décoration des vêtements, avec l'utilisation des nouveaux matériaux apportés par les Européens (en particulier les perles de verre qui remplacèrent les piquants de porc-épic) et l'adoption des nouveaux motifs floraux. L'art a conservé ses fonctions premières : perpétuation des liens familiaux, des événements sociaux et religieux, tout en s'adaptant à la nouvelle demande touristique.

Article consacré à l'art des Algonquins est traité par Cath Oberholtzer, chercheur au département de la Trent University. Elle adopte une perspective plus strictement muséologique et place son étude dans le contexte de la mythologie, de la cosmogonie et des rites de passage. Elle analyse l'art et les techniques liés au mode de vie traditionnel en mentionnant brièvement l'apport de matériaux nouveaux et l'évolution des motifs vers l'imagerie florale. Elle ne consacre qu'un paragraphe à l'évolution contemporaine.

Leif Pareli, conservateur au Norsk Folkemuseum d'Oslo, retrace l'art des Sâmes depuis les origines jusqu'à leurs profondes mutations économiques et sociales contemporaines. Le débat entourant leur autochtonie est évoqué brièvement (seraient-ils les plus anciens habitants du Grand Nord de l'Europe ou auraient-ils immigré plus tardivement vers la Scandinavie de régions situées à l'est?). Leur artisanat traditionnel est présenté comme essentiellement fonctionnel et domestique, à l'exception des tambours, originellement liés au chamanisme, instruments de divination ornés de motifs réalistes ou symboliques, illustrant le panthéon traditionnel (dieu-soleil, dieu du vent, dieu du tonnerre, constellations). L'article rappelle que les objets en os et en andouiller de rennes sont, avec les costumes, les produits les plus représentatifs de l'artisanat sâme, et esquisse l'évolution contemporaine vers l'émergence des « beaux-arts ». Il appelle l'attention sur les dessins de Nils Nilssum Skum, les estampes et gravures sur bois de John Andreas Savio et le dynamisme de femmes telles que Synnove Persen, militante des droits autochtones, fondatrice d'une communauté d'artistes et créatrice du drapeau adopté en 1986 par la Conférence nordique des Sâmes.

L'art des peuples du Nord sibérien, traité par Jean-Loup Rousselot, constitue, comme nombre de ces articles, une véritable monographie, magnifiquement illustrée, notamment par des pièces du Musée d'ethnographie et d'anthropologie de Saint-Petersbourg mais aussi du

Museum national d'histoire naturelle de Paris (deux belles gravures représentant des chamanes yakoutes, fig. 528 et 529, et une gravure de Martin Sauer représentant un buste de femme tchoukche, fig. 559) ainsi que de la Bibliothèque nationale de France (lithographie de Fedor Lütke représentant des Tchouktsches autour de leur tente en 1875, fig. 554).

La Sibérie, « terre endormie », comme nous le rappelle l'auteur (du tatar *sib* pour dormir et *ir* pour terre), est encore à l'écart des grands courants de renouveau de l'art contemporain autochtone. L'Arctique soviétique est demeuré fermé aux étrangers. À cette époque « des légendes militantes et des thèmes historiques étaient gravés sur des dents de morse, alliant réalisme socialiste et élan patriotique » (p. 519). Aujourd'hui la liberté retrouvée des peuples autochtones se paie très cher « puisque l'approvisionnement des magasins ne se fait plus et les salaires ne sont plus payés » (p. 521).

Pourtant, d'après Jean-Loup Rousselot, la création artistique n'est pas tarie. De nouveaux artistes créent des œuvres « d'autant plus soignées et originales qu'il n'y a plus de pression extérieure » (p. 521). Et il ajoute en conclusion : « un voyage à travers ce vaste pays, loin des agglomérations, permet de découvrir des chefs d'œuvre dans les écoles et les ateliers des villages » (p. 521). Avis aux amateurs...

C'est Hans-Dieter Ölschleger, de l'université de Bonn, qui nous fait découvrir l'art des Aïnous (îles d'Hokkaidô et de Sakhaline). Leur histoire et leur art sont très marqués par les contacts avec les Chinois, les Russes, et surtout les Japonais. Leurs kimonos ornés de broderies, fourreaux d'épées tissés, spatules de libation sculptées puis laquées à la japonaise, tasses et soucoupes laquées en rouge ou en noir tranchent nettement avec les autres traditions artistiques autochtones. On apprend que la production artistique pour les touristes s'est développée : (nattes et sacs de vannerie, portefeuilles, sacs) et que l'artisanat, outre son rôle économique, joue parmi eux un rôle fondamental dans le renouveau culturel et identitaire.

En guise de conclusion un article est consacré aux relations entre les artistes du xx^e siècle et l'art du Grand Nord. Isabelle Monod-Fontaine évoque l'influence des arts africains, océaniques et surtout amérindiens sur les grandes figures du xx^e siècle : écrivains tels qu'André Breton, artistes comme Matisse, Max

Ernst, Jackson Pollock, Roberto Matta, Henry Moore, anthropologues tels que Claude Lévi-Strauss.

Depuis un siècle déjà les arts dits aujourd'hui « premiers » ont été redécouverts par des esprits d'avant-garde, précurseurs de l'intérêt, voire de l'enchantement qu'ils suscitent aujourd'hui parmi les galéristes, les spéculateurs et les responsables des musées du xxi^e siècle. À sa façon, cet ouvrage est aussi d'avant-garde, car il s'inspire du regard qui prévaut actuellement au sein des organisations internationales et qui tend à regrouper les peuples autochtones, en dépit de leurs différences, pour donner plus de poids à leurs désirs de reconnaissance. Ouvrage engagé donc, de conception anthropologique plus que purement artistique, mais qui a l'avantage (et l'inconvénient en raison de son prix) de se distinguer par des illustrations magnifiques qui en font aussi un livre d'art. Pour l'apprécier pleinement, il faut tenir compte des prouesses qu'implique la coordination des voix et des styles d'auteurs de formations et horizons divers. Et se laisser porter par le pouvoir de fascination de ces objets et de ces visages, qui composent une galerie étrangement animée de formes et de couleurs insolites. Tout au long de la lecture ils sont le fil d'Ariane du lecteur dans le dédale de ces croyances et de ces destins bousculés, profondément ébranlés, et pourtant portés par la pérennité de songes ancestraux et transcendés par l'amour du beau, qui les a sauvés du mépris et de l'oubli.

Joëlle Rostkowski
EHES/UNESCO