Document généré le 16 avr. 2024 04:47

Recherches amérindiennes au Québec

La naissance des beaux-arts amérindiens aux États-Unis
Le cinquantenaire de l'Institute of American Indian Arts (IAIA) de Santa Fe (1962-2012)

Joëlle Rostkowski

Volume 42, numéro 1, 2012

URI : https://id.erudit.org/iderudit/1023723ar
DOI : https://doi.org/10.7202/1023723ar

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. (2012). La naissance des beaux-arts amérindiens aux États-Unis : le cinquantenaire de l'Institute of American Indian Arts (IAIA) de Santa Fe (1962-2012). *Recherches amérindiennes au Québec*, *42*(1), 86–90. https://doi.org/10.7202/1023723ar

Tous droits réservés © Recherches amérindiennes au Québec, 2012

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

LA NAISSANCE DES BEAUX-ARTS AMÉRINDIENS AUX ÉTATS-UNIS

Le cinquantenaire de l'Institute of American Indian Arts (IAIA) de Santa Fe (1962-2012)

Joëlle Rostkowski
UNESCO/EHESS, Paris

Museum of Contemporary Native Arts (MoCNA), place de la Cathédrale, Santa Fe
(Photo de Nicolas Rostkowski, août 2012)

UNE ÉCOLE D'ART d'un genre nouveau ouvrit ses portes en 1962 à Santa Fe, Nouveau-Mexique, sous l'administration Kennedy. Dans cette région au triple héritage culturel (hispanique, anglo-saxon, indien), au cœur de cette ville à l'architecture en adobe, riche en galeries et en musées, l'art et l'artisanat amérindiens sont les moteurs de la vie économique et culturelle depuis des décennies. Santa Fe attire depuis longtemps les amateurs d'art et de folklore et doit beaucoup de son attrait à la créativité artistique des Premières Nations. Des artistes de renom, en particulier Georgia O'Keefe, s'y sont établis. Le réformateur John Collier, nommé Commissaire des affaires indiennes sous l'administration Roosevelt en 1933, a été séduit par la richesse des cultures autochtones de cette région et a œuvré, dans le cadre de l'Indian Reorganization Act (IRA), pour le développement de l'artisanat indien, en créant l'Indian Arts and Crafts Board. À la même époque, en 1932, Dorothy Dunn, célèbre éducatrice qui avait apprécié la richesse de l'art amérindien au Field Museum de Chicago, fondait la Studio School de Santa Fe. Le « style studio », sous son impulsion, se caractérisa par des compositions figuratives colorées et sans perspective représentant des scènes de la vie collective et cérémonielle.

La spécificité de l'Institute of American Indian Arts (IAIA), mis en place trente ans plus tard, tenait à son approche plus novatrice. Au seuil des années 1960, décennie marquée par la contre-culture, la lutte pour les droits civiques et la défense des minorités, on voulait intégrer les Amérindiens, longtemps laissés à l'écart de la vie culturelle majoritaire, et les amener vers de nouveaux modes d'expression.

Mais comment adapter l'art et l'artisanat indien aux canons de l'art contemporain universel tout en préservant leur authenticité et leur spécificité ? Tels étaient les défis lancés en 1962, lors de la création de ce qui devint la première école des beaux-arts destinée aux Amérindiens.

1962 : La création de l'IAIA ou l'amorce d'une ère nouvelle

L'IAIA fut fondé sur le campus d'une petite école amérindienne, la Santa Fe Indian School, à la suite d'une conférence organisée par la Fondation Rockefeller à l'université d'Arizona. Il ressortait de cette conférence qu'il fallait donner un nouveau souffle aux modes d'expression artistique traditionnels, favoriser une perspective moderniste et individualiste susceptible de stimuler l'expression de nouveaux talents. On voulait donner une orientation nouvelle (*New Direction*) tout en respectant l'héritage culturel et artistique de chaque communauté.

Paradigme moderniste et individualisation

Le paradigme moderniste était au cœur du programme. Les artistes étaient appelés à puiser leurs sources d'inspiration dans leurs cultures traditionnelles tout en dépassant les normes d'un artisanat répétitif. En affirmant leur inspiration individuelle par des créations signées, individualisées, ils pourraient entrer dans la catégorie des artistes produisant de « l'art pour l'art ». L'artiste amérindien était conduit à s'adapter à la société majoritaire et à s'intégrer au marché de l'art contemporain. Mais il est vite apparu que l'IAIA devenait aussi, en raison du contexte historique, un lieu d'affirmation identitaire. Premier établissement artistique national d'enseignement secondaire et supérieur destiné aux Amérindiens, L'IAIA posait les fondements d'une formation alternative, biculturelle, novatrice, qui s'avéra finalement révolutionnaire.

Le premier directeur administratif de l'Institut, George Boyce, considérait l'Institut comme un espace de transition conduisant les étudiants à se faire une place dans la société américaine. À l'issue de leurs études ils devaient pouvoir aspirer à un bon salaire mais aussi être capables d'évoluer dans différentes cultures et dans toutes les couches de la société ; c'est pourquoi on leur faisait visiter des foyers américains afin qu'ils se familiarisent avec les goûts et les tendances associés à l'*American Way of Life*. Le directeur artistique, Lloyd

Kiva New, Indien cherokee, artiste et designer, marqua l'histoire du développement de l'art indien contemporain. Enseignant, designer de tissu, critique d'art, il fit prévaloir sa large connaissance du monde artistique et ses valeurs humanistes en incitant les étudiants à s'ériger contre les stéréotypes attachés aux cultures amérindiennes. Il consacra toute son énergie à l'IAIA jusqu'à sa mort, en 2002.

Au moment de l'ouverture de l'IAIA, à l'automne 1962, avec un budget initial de 3,5 millions de dollars, les disciplines proposées aux étudiants étaient assez diversifiées et résolument modernes : peinture, sculpture, arts graphiques, tissage, céramique, travail des métaux, musique, théâtre et danse. Des artistes éminents à la créativité originale étaient engagés comme professeurs : le peintre Richard West Sr (Cheyenne), père du futur directeur du National Museum of the American Indian (NMAI), le peintre Oscar Howe (Lakota), le peintre et sculpteur Allan Houser (Apache).

Le projet ne faisait pas l'unanimité. Ses détracteurs dénonçaient et ridiculisaient l'ambition de former une élite de grands artistes, alors que le niveau d'éducation moyen des jeunes Amérindiens était encore très bas (*5th grade*). Il ne leur paraissait pas justifié de fonder un institut coûteux qui ne serait consacré qu'à une minorité d'étudiants (130, issus de 69 communautés et 19 États différents).

Quand l'IAIA ouvrit ses portes aux étudiants, les travaux de rénovation des locaux n'étaient pas terminés. L'enseignement se mit en place dans la confusion mais avec une force de conviction et un enthousiasme qui conduisirent à une première exposition, organisée devant un millier de visiteurs trois ans plus tard, en 1964, en présence du Commissaire aux affaires indiennes, Philleo Nash, et de tous les membres de l'Indian Arts and Crafts Board. Le succès fut tel qu'au cours des mois et des années qui suivirent l'IAIA devint la vitrine de ce que le gouvernement souhaitait présenter comme un exemple des efforts déployés pour l'éducation de l'« Américain oublié[1] », selon l'expression forgée par le président Johnson.

***Museum of Contemporary Native Arts*, peinture de David Bradley (Chippewa) réalisée à l'occasion du 50e anniversaire de l'IAIA. On voit à gauche l'annonce de l'exposition *Fifty Years/ Fifty Artists* et à droite une œuvre de T.C. Cannon, ancien élève de l'IAIA.**
(Photo de Nicolas Rostkowski, août 2012)

Essor et crise de croissance

Tout au long des années 1960, l'IAIA mit en œuvre sa philosophie moderniste et son approche intertribale avec le soutien du Bureau des affaires indiennes, en attirant l'attention à Washington et jusqu'à la Maison Blanche. En 1965 l'Institut présenta une exposition de peinture dans la Galerie d'art du ministère de l'Intérieur (*First Annual Invitational Exhibition of American Indian Paintings*), qui réunissait des œuvres datant des années 1930 à 1958, prêtées par le Philbrook Museum, et quatre-vingt-huit œuvres récentes de ses étudiants. Cette juxtaposition permettait de mesurer l'importance du travail accompli en trois ans seulement. On salua l'expressionnisme de certaines œuvres prometteuses et le travail d'expérimentation réalisé avec de nouveaux médias. Quelques mois plus tard les arts performatifs étaient à l'honneur et un groupe de danseurs de l'Institut était invité à la Maison Blanche pour se produire devant le président de la Haute-Volta et son épouse. L'exemple de l'IAIA était cité devant les chefs d'États étrangers pour contrecarrer les critiques formulées par l'Union soviétique, qui présentait volontiers le « problème indien » comme le talon d'Achille de la démocratie américaine. En cette période de guerre froide, l'Institut devenait un atout politique.

LLoyd Kiva New, que l'on peut considérer comme l'un des premiers critiques d'art d'origine amérindienne, eut un rôle important dans l'interaction entre art contemporain américain et créativité artistique des Premières Nations. En 1965, à l'occasion d'un festival artistique organisé dans la galerie d'art du ministère de l'Intérieur, à Washington (*The First American Indian Performing Arts Festival*), qui reposait sur la conjonction d'une exposition d'art et d'artisanat et de spectacles/performances qu'il avait mis en scène, il publiait dans le *Journal of American Indian Education* (1965 : 8-12) un article intitulé « Using Cultural Difference as a Basis for Creative Expression » (La différence culturelle, fondement de la créativité) dans lequel il soulignait le dynamisme culturel des communautés indiennes et fustigeait les puristes hostiles à l'évolution des traditions. En effet, les bastions du conservatisme étaient encore très forts dans la plupart des musées. Le Philbrook Museum, par exemple, avait à la même époque des critères très stricts pour la sélection des artistes amérindiens : thèmes tribaux, absence de perspective, illustration de la vie traditionnelle, pas de dégradés de couleurs.

Campus de l'Institute of American Indian Arts : le cercle de vie, place centrale
(Photo de Nicolas Rostkowski, août 2012)

À la fin de l'année 1965, l'IAIA monta sa première exposition nationale organisée dans un espace privé : le Riverside Museum de New York, mais toujours avec la coopération du ministère de l'Intérieur, du Commissaire aux affaires indiennes, Philleo Nash, et de l'Indian Arts and Crafts Board. Intitulée *Young American Indian Artists,* cette exposition de peinture et de sculpture était caractérisée par l'abstraction. Les critiques de l'époque se plaisaient à souligner les affinités spontanées entre art primitif et modernisme. Les journalistes qui découvraient les œuvres des jeunes artistes de l'IAIA faisaient remarquer que la stylisation et le symbolisme faisaient partie intégrante des modes d'expression artistique traditionnels.

La notoriété de l'IAIA prit de l'ampleur tout au long des années 1960, qui constituent, rétrospectivement, son premier âge d'or. Entre 1966 et 1968 l'Institut organisa une très grande exposition itinérante, qui voyagea en Europe (festivals de Berlin et d'Edimbourg) et dans les Amériques, jusqu'au Brésil et au Mexique. Elle s'accompagnait de démonstrations de tissage et de peintures de sable, de lectures de poésie et de concerts. Les critiques d'art saluèrent avec enthousiasme des modes d'expression en phase avec le vocabulaire artistique européen : constructivisme, tachisme, compositions monochromes, tout en appréciant l'apport enrichissant des traditions amérindiennes.

Cette promotion intense de la mission de l'IAIA suscitait aussi des critiques. On faisait remarquer qu'emportés par cette succession d'événements spectaculaires et médiatisés, qui absorbaient une grande part du budget, les dirigeants avaient mis au deuxième plan la qualité de l'enseignement. De fait, le financement de l'Institut commença à diminuer à la fin de l'administration Johnson et au début des années Nixon. Pendant la décennie qui suivit, et jusqu'aux années 1980, les critères de sélection des étudiants s'affaiblirent et l'école connut des problèmes de manque de motivation, d'abandon, de drogue et de violence. L'Institut réduisit ses activités et supprima ses classes du secondaire. En 1975, il devint un collège délivrant un diplôme d'art en deux ans. Dès le début des années 1980, en raison d'un conflit qui l'opposait au All-Pueblo Council, qui réclamait ses locaux pour y installer un pensionnat, l'IAIA dut déménager dans un collège voisin (College of Santa Fe). En 1986 les liens entre le Bureau des affaires indiennes et l'IAIA étaient rompus et celui-ci devenait, en vertu de l'*American Indian, Alaska Native, and Native Hawaiian Culture and Art Development Act*, un établissement indépendant à but non lucratif, financé directement à partir du budget fédéral et dirigé par un conseil d'administration désigné par le président des États-Unis. Il s'est progressivement réorganisé dans le cadre de ce statut.

2012 : Nouveau campus et perspectives nouvelles

Depuis l'an 2000 l'IAIA dispose d'un vaste campus aux confins de Santa Fe, avec résidence d'étudiants. C'est un établissement d'enseignement supérieur, accrédité par l'Association nationale d'art et de design (National Association of Art and Design, NASAD) qui délivre, depuis 2001, un *Bachelor's degree* en quatre ans. Il propose des cours de *Native Studies*, écriture, peinture et sculpture, design, études muséales, communication visuelle. Son musée, le Museum of Contemporary Native Arts, dirigé par Patsy Phillips, venue du National Museum of American Indian, est situé sur la place de la cathédrale, dans le cœur historique de la ville, et joue un rôle important dans la vie culturelle et artistique de l'État du Nouveau-Mexique.

Berceau de l'art contemporain amérindien

Les célébrations liées au cinquantième anniversaire de l'IAIA ont donné lieu à un certain nombre de manifestations culturelles qui ont mis en évidence ce qui constitue incontestablement ses lettres de noblesse : la notoriété de certains de ses professeurs et de ses anciens élèves. L'Institut a compté dans son corps enseignant des artistes aussi talentueux que le sculpteur apache Allan Houser, le joaillier hopi Charles Loloma, le peintre luiseno Fritz Scholder. Parmi ses étudiants les plus remarquables figurent des artistes historiques tels que Kevin Red Star (Crow) et T.C. Cannon (Kiowa/Caddo/Choctaw), grand maître du pop art. Les diplômés qui ont conquis une place sur le marché de l'art et sur la scène muséale sont nombreux, parmi lesquels Dan Namingha (Tewa/Hopi), Tony Abeyta (Navajo), David Bradley (Chippewa), Darren Vigil Gray (Apache)

Roxanne Swentzell (Santa Clara Pueblo), Gerald McMaster (Cri). Ce dernier, ancien élève de l'IAIA et premier artiste amérindien du Canada invité à la Biennale de Venise, actuellement codirecteur artistique de la Biennale de Sydney, était invité à la célébration de l'anniversaire de l'IAIA. Sa présence illustrait le développement des liens de coopération entre l'IAIA et le Canada.

Une exposition intitulée *Fifty Years, Fifty Artists*, inaugurée le 16 août 2012, mettait en évidence la dimension intertribale et l'interdisciplinarité des études à l'IAIA. Elle présentait cinquante œuvres d'étudiants, sélectionnées parmi la collection permanente du musée, à travers lesquelles on pouvait mesurer l'évolution des styles et de l'environnement artistique et politique depuis 1962. Tatiana Lomahaftewa Singer, commissaire de l'exposition, avait mis l'accent sur une présentation historique bien documentée (découpage en cinq décennies) et l'éclectisme des créations (peinture, sculpture, textiles, bijoux). À propos des accomplissements de l'Institut, elle déclarait :

> De même qu'en Europe les étudiants se familiarisent avec l'impressionnisme en allant voir Renoir et avec l'art de la gravure et le style baroque auprès des Rembrandt, nos artistes viennent ici pour étudier l'œuvre de T.C. Cannon et d'Allan Houser. C'est difficile d'imaginer ce que serait l'art amérindien sans l'IAIA[2].

Vers une indigénisation de la critique d'art

Le Musée de l'IAIA a aussi fait œuvre d'éditeur pour marquer son anniversaire. Intitulé *New Native Art Criticism MANIFESTATIONS* (en majuscules), l'ouvrage est consacré exclusivement à des artistes vivants et met en évidence l'importance du développement d'une interprétation de l'art amérindien par des critiques et des historiens de l'art autochtones (Mithlo 2012). Les auteurs font valoir que les discours sur l'authenticité ou la modernité de l'art amérindien sont demeurés majoritairement entre les mains des anthropologues, des historiens de l'art et des collectionneurs non indiens et ils proposent d'établir un dialogue multiculturel. Dans l'avant-propos, la directrice du musée, Patsy Phillips, se réjouit de l'intégration progressive de l'art contemporain amérindien dans le contexte global des beaux-arts. Ce volume, où figurent des biographies d'artistes écrites par des critiques amérindiens, a pour ambition de constituer un florilège de talents et de porter un nouveau regard sur l'art contemporain.

Exposition *Fifty Years/Fifty Artists*, Museum of Contemporary Indian Arts, Santa Fe (Photo de Nicolas Rostkowski, août 2012)

Le 11 octobre 2012 le président de l'IAIA, Robert G. Martin (Cherokee), annonçait avec fierté qu'il considérait son établissement comme le berceau de l'art amérindien contemporain, « art » étant entendu dans son acception la plus large, englobant la littérature, le théâtre et la mode. La poésie et les manifestations littéraires occupent une place non négligeable dans les activités de l'Institut. L'écrivain Scott Momaday a été invité en mai 2012 à recevoir un doctorat honorifique de l'IAIA, aux côtés de James Luna, qui a fait date en s'exposant dans une vitrine au Musée de San Diego en 1987 et qui, en 2005, a été l'un des premiers artistes amérindiens invité à la Biennale de Venise. L'année précédente le livre d'artiste de Momaday intitulé *The Man Made of Visions* (poésies et peintures) avait été présenté à l'Institut.

La célébration de la différence

Un certain nombre d'étudiants ont été appelés à témoigner de leur expérience personnelle à l'IAIA. Il ressort des différents témoignages recueillis que le sentiment d'appartenance à une communauté autochtone élargie a constitué pour beaucoup d'entre eux un réconfort et un encouragement[3]. Les liens établis entre étudiants de différentes origines tribales et de différentes générations comptent parmi les éléments les plus marquants de leur formation. Pour beaucoup d'entre eux l'IAIA constitue une deuxième chance. C'est un lieu où leur identité indienne, le sentiment de leur différence et souvent leurs difficultés au cours de leur parcours scolaire préalable sont pris en considération. À l'IAIA cette différence est vue comme le fondement même de ce qui pourra devenir l'expression de leur créativité personnelle.

Des visites du campus ont été organisées pour expliciter le symbolisme et le caractère panindien de son architecture, dont le plan initial a été ébauché par Douglas Cardinal et développé par des architectes du Nouveau-Mexique. Autour d'un vaste cercle central (cercle de vie), construit légèrement en creux pour suggérer une *kiva*, des chemins partent en éventail vers des bâtiments disposés aux quatre directions. C'est dans le cercle central qu'ont lieu les délivrances de diplômes, les danses, spectacles et cérémonies. À l'est, un bâtiment de deux étages conçu comme un vaste

hogan abrite un espace culturel et un vaste dôme numérique futuriste. À l'ouest sont situés les dortoirs, au sud-ouest les salles de conférence et au nord les bâtiments administratifs.

Ces structures inspirées des architectures traditionnelles vont de pair avec un grand modernisme. On peut même parler de haute technicité pour certaines des installations. Le dôme numérique notamment, sorte de planétarium, fait la fierté de l'Institut. Avec plus de sept mètres de diamètre, « à grande gamme dynamique » (*High Dynamic Range Imaging* ou HDR), il permet de décupler les couleurs, d'équilibrer les zones de lumière et d'ombre et d'obtenir des effets spectaculaires. Il vise à familiariser les étudiants avec les techniques cinématographiques récentes et est utilisé pour filmer les événements. D'une façon générale, l'IAIA dispose de tout le matériel nécessaire pour entretenir sa collection et traiter les objets. Ce nouvel angle scientifique s'explique par le fait qu'il y a des débouchés plus assurés dans le domaine muséal et dans les laboratoires de traitement des objets que dans le seul domaine des beaux-arts.

Conclusion

L'Institute of American Indian Arts a aujourd'hui conquis une stature nouvelle, après cinq décennies marquées par des hauts et des bas, des louanges et des désaveux, des ambitions toujours renouvelées tempérées aujourd'hui par un nouveau pragmatisme. L'approche dite « moderniste » des années 1960 s'est doublée, au début du XXIe siècle, d'une vocation post-moderne et d'outils scientifiques et techniques d'avant-garde pour renforcer le caractère professionnalisant de la formation. L'Institut, qui compte aujourd'hui 3800 anciens élèves et reçoit chaque année des étudiants représentant plus d'une centaine de communautés, recrute beaucoup de Canadiens et s'est aussi ouvert aux candidatures émanant de non-Indiens, qui représentent 10 à 20 % des effectifs. Au cours de cet anniversaire, les dirigeants ont réaffirmé sa vocation première, sa singularité, en même temps que sa mission fondamentale : réconcilier tradition et modernité, individualisme et sens de la collectivité, ancrage et mobilité, amérindianité et universalité. Le programme esquissant l'avenir de l'IAIA pour le prochain demi-siècle se concluait par la déclaration suivante :

> Les étudiants continueront à se fonder sur leurs différences culturelles pour s'efforcer d'apporter une contribution à un mouvement d'art contemporain amérindien en constante évolution. (IAIA 2012)

Notes

1. Message spécial au Congrès, 6 mars 1968.
2. Entretien publié dans le communiqué de presse du Musée de l'IAIA à propos de l'exposition.
3. Débats organisés autour de témoignages (*storytelling*) lors de l'anniversaire.

Médiagraphie

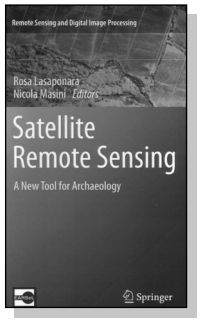
IAIA, 2012 : *The Future of IAIA*. Dossier de presse distribué à l'occasion du 50e anniversaire de l'IAIA, dans le cadre de l'exposition « *50 Years, 50 Artists* ».

MITHLO, Nancy Marie, 2012 : *New Native Art Criticism MANIFESTATIONS*. Institute of American Indian, Santa Fe.

MOMADAY, Scott N., 2011 : *The Man Made of Visions*. Orenda Art International, Paris.

NEW, Lloyd H. Kiva, 1965 : « Using Cultural Difference as a Basis For Creative Expression ». *Journal of American Indian Education* 4(3) : 8-12.

Comptes rendus



Satellite Remote Sensing: A New Tool for Archaeology

Rosa Lasaponara et Nicola Masini (dir.). Springer, Dordrecht, 2012. 364 p.

Cet ouvrage collectif est le seizième livre publié dans la collection « Remote sensing and digital image processing », dirigée par Freek D. van der Meer, géographe de l'Université d'Utrecht, aux Pays-Bas. Les rédacteurs sont deux spécialistes italiens, respectivement de l'Instituto di Metodologie di Analisi Ambientali et de l'Instituto per i Beni Archeologici e Monumentali faisant partie du Consiglio Nazionale delle Ricerche. Les seize auteurs sont des archéologues, géographes, géologues et spécialistes de la télédétection ou de la géomatique provenant de sept pays : Allemagne, Australie, France, Italie, Pérou, Royaume-Uni et U.S.A.

L'idée de ce livre provient de deux événements tenus par le Special Interest Group on Remote Sensing for Archaeology, Natural and Cultural Heritage, formé en 2007 par EARSeL (European Association of Remote Sensing Laboratories) avec l'aide de l'UNESCO. Ce groupe est justement présidé par les deux rédacteurs de l'ouvrage, en plus de Mario Hernandez, spécialiste du traitement d'image de l'UNESCO. Le premier événement est la tenue, du 30 septembre au 4 octobre 2008 à Rome, du *1st EARSeL International Workshop on Advances in Remote Sensing for Archaeology and Cultural Management*, et le deuxième est une série de séances reliées à l'archéologie, tenues dans le cadre du symposium annuel d'EARSeL, du