

Vie des arts

L'Art des Inuit

Jeannine Veisse

Numéro 66, printemps 1972

URI : id.erudit.org/iderudit/57925ac

[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

Veisse, J. (1972). L'Art des Inuit. *Vie des arts*, (66), 44–48.

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 1972

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. www.erudit.org

L'ART DES INUIT

vancouver - paris - copenhagen - moscou - leningrad - londres - philadelphie - ottawa

par Jeannine VEISSE



Depuis la nuit des temps, de tous les peuples de la terre, les Esquimaux ont connu une des vies les plus rudes. L'hiver glacial, la nuit polaire, l'été furtif ont interdit toute agriculture et même tout élevage véritable.

L'Esquimau pêchait, chassait, sans cesse en mouvement entre l'océan Arctique et la lisière de la grande forêt canadienne. Sous sa tente, il se chauffait peu faute de bois. L'igloo fait de glace lui interdisait d'élever la température. Il mangeait cru. Dans les conditions les plus favorables, il vivait aux alentours de 32 degrés. Il était un migrant éternel toujours à la recherche d'une nourriture hypothétique dans le froid, le vent, la neige, la nuit. La vie ne semblait être qu'une lutte continue contre la mort.

Pourtant, aussi loin qu'on remonte dans le temps (2000 ans avant J.-C., époque pré-Dorset) la production artistique existait, grave ou souriante, toujours éminemment adaptée au genre de vie.

En se déplaçant sur de petits traîneaux, l'Esquimau ne pouvait transporter que des objets de faible poids travaillés dans l'os, l'ivoire, le bois des cervidés, les cornes des boeufs musqués, quelquefois dans la pierre. Leur

dimension toujours réduite pouvait ne pas dépasser un demi-pouce.

L'activité artistique se manifestait dans la décoration d'objets usuels comme les peignes, l'illustration de scènes de chasse ou de pêche sur des dents de morse ou la production d'amulettes pour le chaman (sorcier). La reproduction miniature d'animaux ou d'oiseaux, tels que le morse, le phoque, l'oie, le canard, le cygne sauvage et l'ours polaire, retenait surtout l'attention du sculpteur. L'Esquimau les emmenait dans ses bagages ou les portait sur lui lorsqu'il partait à la recherche d'un repas incertain. L'animal en réduction contenait en lui l'*esprit* de celui qui est vivant. Le transporter avec soi, c'était attirer l'autre, le soumettre. Après une chasse infructueuse et lorsqu'on avait faim, conserver chez soi l'animal miniature, c'était garder l'espoir que l'autre existait et contempler la matérialisation de son rêve. L'essentiel de la production artistique portait la marque des liens ambigus établis entre le possédant et le possédé. De cette production peu nombreuse pour les temps reculés, plus abondante maintenant, l'historien d'art peut admirer la perfection de la ligne, l'équilibre des masses, le fini de l'exé-

cution. Cependant l'oie sauvage, si petite qu'elle tient à peine au bout d'un doigt, est pour lui plus qu'un objet d'art au sens étroit du mot. Il sent en elle le passage dans une forme visible de cette lutte de l'Homme en quête de sa vie ou plus exactement de sa survie. L'oie esquimaude prend place dans une catégorie bien particulière d'oeuvres d'art, celles au message si fort qu'il perd son caractère temporaire et devient symbole d'instincts ou de conditions existentielles venus du fond des temps.

Parce qu'elle émerge bien tard de la nuit polaire, on a méconnu le message exceptionnel de la sculpture esquimaude. Les premiers contacts des Esquimaux avec les Blancs ont été esquissés à la fin du seizième siècle. Ils sont demeurés épisodiques jusqu'au vingtième siècle : explorateurs à la recherche d'un passage vers l'Extrême-Orient, marchands de fusils achetant des fourrures, missionnaires chrétiens. Depuis une quarantaine d'années seulement, les Blancs se sont établis dans l'Arctique. A ce contact l'Esquimau est passé de l'igloo à la maison d'aluminium et du traîneau à chiens à la motoneige. Si le harpon est encore utilisé, l'usage de l'arc disparaît. L'

3. Artiste inconnu

Le Chasseur au harpon, avant 1900.
Ottawa, Musée National de l'Homme.

4. LATCHOLASSIE

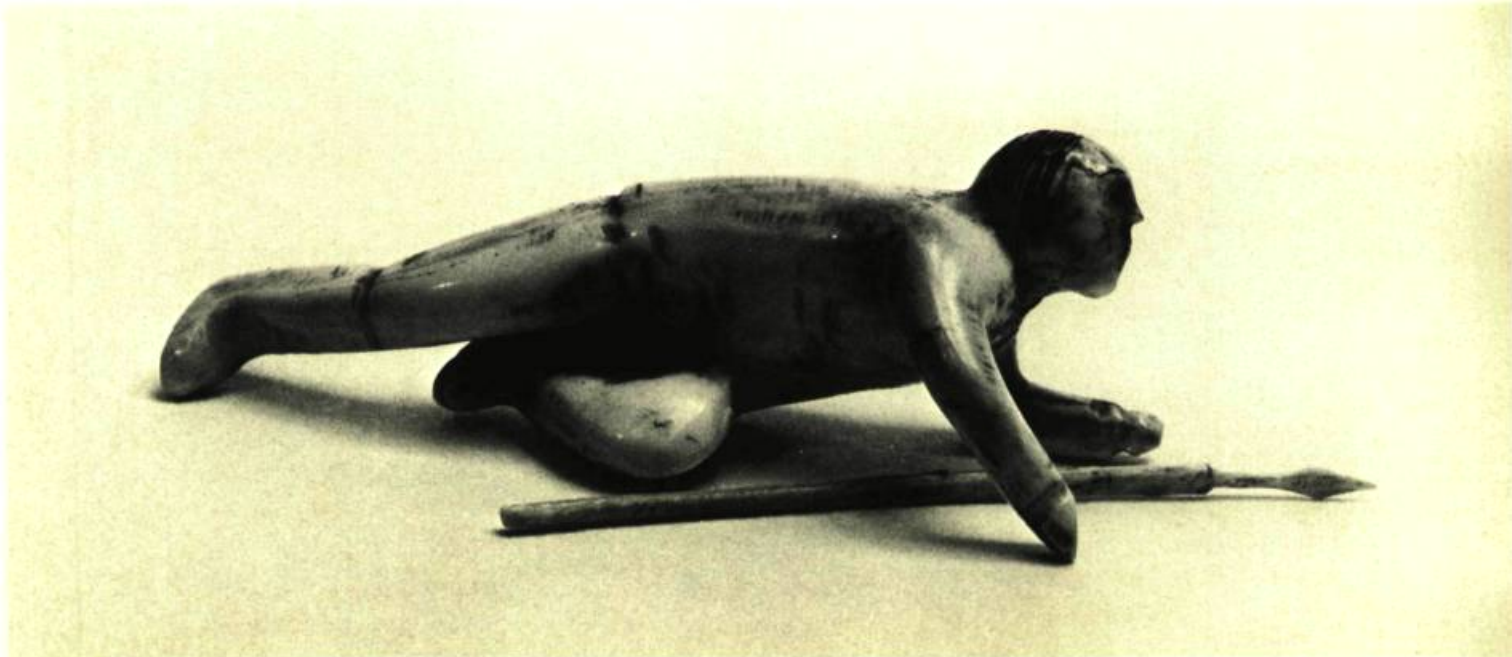
L'Homme hibou, 1960.
Pierre grise.

Cap Dorset, Coll. M. et Mme Tryan.

5. EETEEGUYAKJUAK

La Mère oiseau, 1968.
Pierre gris orangé.

Hamilton (Ont.), Coll. Helen Cappadocia.



fusil et les moyens de transport rapides permettent des captures nombreuses. On conserve la nourriture avec plus d'efficacité. L'Esquimau est désormais à l'abri de l'attente angoissée d'une proie dans le vent et le froid. Le spectre de la famine s'efface. Tout le contexte dans lequel s'est élaborée la production artistique s'en trouve bouleversé. Est-il encore nécessaire de croire qu'on transporte l'*esprit* de l'animal avec soi lorsqu'on est sûr de sa prise ? Et si on n'y croit plus, est-il encore nécessaire de le fabriquer ? Coupé de ses motivations profondes, l'Art risquait de disparaître ou de s'abâtardir.

Au contraire, les Esquimaux ont su profiter des conditions nouvelles qui leur étaient faites. Presque totalement sédentarisés, ils ont travaillé des pièces plus volumineuses dans de vastes ateliers. La sculpture traduit ce changement spectaculaire. On continue à sculpter l'os et l'ivoire, mais la pierre, la stéatite surtout, est le matériau le plus prisé. N'étant plus constamment transportées, les pièces peuvent être lourdes. Certaines mesurent plus de quinze pouces de longueur sur dix pouces de hauteur et pèsent plusieurs livres. L'inspiration aussi a changé. On rencontre encore des sculptures respectables à sujet unique, le morse, le phoque, le hibou. Cependant le volume de la pierre permet la présence de deux et même trois personnages liés entre eux par une action. Le chasseur tue un ours, la mère berce son enfant, deux hommes se battent.

On est frappé par la violence des thèmes et de leur transcription sculptée. Ce sont des luttes saisies au moment crucial, des attentes anxieuses d'un danger imminent. L'amour maternel s'exprime souvent à l'occasion de situations pénibles. Devant une femme éplorée, un enfant gît à terre. Un bébé craintif se réfugie dans les bras de sa mère. L'artiste *donne à voir* des scènes de la vie quotidienne. La signification de l'oeuvre se résume à sa perception.

De symbolique qu'elle était, la sculpture est devenue descriptive. Si descriptive que Zebedee Nungak et Eugène Arima, en publiant le recueil des légendes esquimaudes (*Equimo Stories — Unikkaatuat*, édité par The National Museums of Canada, Bulletin 235, Anthropological Series, Ottawa, 1969), ont pu illustrer ces légendes terme à terme à l'aide de sculptures.

Des oeuvres précédentes, on a conservé le goût de la simplification des masses, de l'équilibre des volumes, de



l'ellipse du détail et de l'absence d'indication de matière ou de couleur. On note une plus grande massivité de la partie et du tout. La couleur verdâtre ou noirâtre confère à la sculpture des valeurs tactiles et visuelles nouvelles. Les oeuvres sont à explorer de la main, à caresser de la paume, à suivre du doigt. Elles doivent même être soupesées. C'est un curieux mélange de rigueur classique et de sensualité baroque.

L'abondance de la production, la répétition inlassable des thèmes, un style figé ont contribué à déprécier les oeuvres les plus valables. On a crié au procédé. Personne ne peut nier le caractère intrinsèque de cette production récente. Elle ne porte plus comme les oeuvres d'autrefois ce message ontologique capable de procurer une émotion exceptionnelle. Elle est le témoin attentif des faits et gestes de tous les jours. Ce peu de mystère risque de désenchanter. On doit, au contraire, se réjouir de voir l'Esquimau s'adapter à de nouvelles exigences et d'avoir su préserver son identité artistique dans le formidable bouleversement de ses conditions de vie. On s'expliquera mieux ainsi l'évolution vers d'autres formes d'expression comme la lithographie et l'eau-forte.

Il y a donc deux sculptures esquimaudes, de techniques fort semblables mais de motivation et de message fort différents. On commet un grave contre-sens en les confondant. Toutes ces oeuvres sont restées méconnues du public et même du monde des connaisseurs pendant longtemps. En 1949 seulement, lors d'un séjour à Port Harrison (baie d'Hudson), James Houston leur porta un vif intérêt. Il organisa immédiatement à la Canadian Handicrafts Guild une exposition où tout fut vendu en quelques jours. En 1959, les Esquimaux groupaient leur production en coopératives. Enfin, en 1965, la société Canadian Arctic Producers Ltd. devenait une agence officielle de distribution. En même temps, le gouvernement fédéral, par l'intermédiaire de ce qui est devenu le ministère des Affaires Indiennes et du Nord Canadien, octroyait des subventions importantes pour l'établissement de nouveaux ateliers et l'achat de matériel.

Grâce à eux, l'Esquimau s'initie à des genres nouveaux comme la lithographie, l'eau-forte, le crayon de couleur, l'estampe au pochoir de peau de phoque. Mise à part la lithographie, les oeuvres produites dans les autres disciplines ont été peu nombreuses.

Dans l'art du dessin, l'Esquimau tra-

ditionnel connaissait surtout la gravure miniature sur dent de morse. On gravait souvent deux scènes de chasse ou de pêche sur la même dent. On avait aussi l'habitude de sculpter sur les parois de l'igloo des hommes, des animaux, des scènes entières. Oeuvres éphémères dont il ne reste rien. La lampe à huile déposait une fumée abondante sur le sujet en relief. Par simple pression on pouvait obtenir une empreinte sur n'importe quel objet. James Houston eut l'idée d'aménager ce procédé pour obtenir des reproductions sur papier. La pierre de lithographie est en fait un énorme tampon qui sera encre pour être alors imprimé sur le papier.

La lithographie esquimaude (il faut bien l'appeler ainsi si on emploie ce mot dans son sens littéral) diffère beaucoup de celle, maintenant classique, qui a été mise au point en Europe au début du dix-neuvième siècle. Le crayon lithographique est ici ignoré. Le procédé se rapproche davantage de la gravure sur bois utilisée à la fin du quinzisième siècle et à laquelle Dürer a donné ses lettres de noblesse. On a invoqué l'incapacité presque congénitale des Esquimaux à rendre compte des objets sans l'intermédiaire de la troisième dimension. L'habileté du tailleur sur pierre est primordiale. Aussi sur toutes les gravures sa signature est associée à celle de l'artiste. S'y ajoute le sigle de l'atelier de fabrication.

En 1958, personne n'avait réellement utilisé la couleur sur une feuille de papier. Il était difficile de savoir où se trouvait le talent. On a laissé dessiner qui voulait. Les individus peu inspirés ont préféré retourner gagner leur vie en maniant le harpon. Depuis dix ans, on vend les oeuvres des mêmes artistes. Ils ont désormais leurs sources d'inspiration, leur style. On notera que le domaine de la statuaire et de la gravure demeurent distincts. Les sculpteurs ne dessinent pas et inversement. La statuaire a tenté surtout les hommes, la gravure attire davantage les femmes. Au Cap Dorset cinq d'entre elles dessinent régulièrement. Avec le recul du temps, Kenojuak sera probablement considérée comme une grande artiste.

Les graveurs sur pierre puisent leur inspiration aux mêmes sources que les sculpteurs. On se souvient des événements marquants de la vie quotidienne. Le papier mieux que la pierre se prête à l'illustration des rêves et des légendes. Il s'agit non pas d'une simple transcription, mais d'une interpréta-

tion personnelle. Séduisant l'oeil, flattant l'imagination, cette production demeure cependant difficile à comprendre. Une lithographie de Goya ou de Daumier est appréhendée immédiatement car le contexte culturel espagnol ou français nous est familier. Nous saisissons le sens véritable de l'oeuvre. Nous ignorons presque tout de la conception de la vie, des croyances d'un Esquimau. Encore animiste très souvent, l'animal est pour lui plus qu'un animal.

Les légendes traduites en anglais n'ont été publiées qu'à la fin de l'année passée. Leur simple lecture révèle de déconcertants passages de la forme animale à la forme humaine, des mutations brutales dans les comportements. Un chien naît d'une femme. Une femme devient homme. Un faucon désire épouser une oie. Chaos protéique de commencement du monde. On mesure combien l'univers mental et les motivations sentimentales des peuples de l'Arctique canadien nous sont encore mal connus.

Qu'est-ce que *La Femme qui habite le soleil* pour Kenojuak ? Pour nous ? Sur chaque gravure, en plus des trois signatures déjà mentionnées, on trouve généralement écrits au crayon et traduits en anglais, le titre donné par l'artiste, son nom, la technique employée, le lieu d'origine, la date d'impression. C'est tout, c'est peu. Monsieur W. T. Larmour dans son livre *Innuit* (Imprimeur de la Reine, Ottawa, 1967, Réimpression de 1968, page 24), signale l'ambiguïté de la signification au niveau d'une simple lecture spontanée : « Le thème premier de Kenojuak est donc la femme qui habite le soleil. De prime abord, c'est une figure agréable et souriante, à l'expression légèrement sardonique. Il y a cependant deux détails importants. D'abord, les parallélogrammes blancs concaves et très prononcés sous la bouche sont les tatouages que l'Esquimaude porte au menton. Les dents sont également celles d'une Esquimaude. La dentition est parfaite, mais les incisives inférieures commencent à s'user à force de mâcher les peaux. Il ne saurait y avoir de doute sur l'origine raciale de la femme qui habite ce soleil. »

Sans une étude critique des textes légendaires, des poésies, des rites religieux et du mode de vie, il me paraît prématuré de se prononcer sur le message des oeuvres issues tout droit de l'*imaginaire*. Il serait même sage de se méfier d'une signification trop évidente des scènes de la vie courante. ■