

L'Art Indien de la Baie James

Ted J. Brassier

Volume 19, Number 75, Summer 1974

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/57729ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Brassier, T. J. (1974). L'Art Indien de la Baie James. *Vie des Arts*, 19(75), 23–27.

d'ordre très rituel composé de viande de caribou ou d'ours, donné en l'honneur des esprits qui gouvernent ces animaux. Le caribou occupait la première place dans l'économie traditionnelle des Indiens d'où l'immense prestige accordé à l'esprit de cet animal. En effet, le caribou fournissait la plus grande partie de la nourriture ainsi que les matières premières pour la confection des vêtements. Cependant, l'homme dépendait aussi des plantes de la forêt qui lui fournissaient nourriture et médicaments et assuraient également la survie du gibier.

Les procédés rituels de manipulation des forces de la nature proviennent de concepts philosophiques répandus dans toute la forêt boréale de l'Est. Selon le principe fondamental, une puissance spirituelle habitait chaque phénomène naturel. Par l'étude et l'interprétation de ses rêves l'homme arrivait à communiquer étroitement avec son esprit protecteur et à le connaître. En échange, l'esprit venait en aide au chasseur en établissant une relation d'amour avec les esprits des animaux et des autres éléments de la nature. Certains esprits inspiraient une chanson au chasseur. D'autres leur enseignaient l'art de la guérison, de la divination ou de la maîtrise de la température. Cherchant à établir des liens plus étroits avec les esprits, il arrivait souvent à un homme de s'absorber dans une profonde réflexion en chantant sa

chanson, en écoutant un tambour ou en fumant sa pipe.

On illustre par des dessins symboliques exécutés sur des vêtements, des sacoches, des armes et sur d'autres outils une partie des conseils transmis par l'esprit, ce qui peut expliquer pourquoi on croyait que les animaux préféraient se faire tuer par des chasseurs habillés de vêtements colorés. De plus, la décoration servait à mettre en garde les méchants géants cannibales contre les esprits puissants qui protégeaient ces chasseurs. A la mort du chasseur, son esprit allait rejoindre dans le ciel ceux des chasseurs déjà morts où ils empruntaient la forme des étoiles pour s'exprimer et dansaient dans les aurores boréales.

L'importance accordée à l'entretien d'une relation individuelle avec les esprits explique la grande variété existant au sein des pratiques magico-religieuses et dans l'expression artistique. Pourtant, même une étude superficielle dévoile le cadre des traditions culturelles sous-jacentes. Il est évident que l'imagination du rêveur se limitait aux possibilités existant à l'intérieur des structures traditionnelles. De plus, comme les femmes exécutaient la plupart des décorations, le rêveur décrivait-il ses révélations à sa femme, qui les adaptait au style artistique régional. Aussi les éléments du dessin suivaient-ils les vastes interprétations symboli-

2. Manteau d'été peint en peau de caribou exécuté par des Indiens Montagnais-Naskapis, avant 1780. La coupe révèle l'influence européenne.

3. Sac à pipe et à tabac peint en peau de caribou exécuté par des Indiens Montagnais-Naskapis, avant 1780.



Le Musée National de l'Homme vient de faire l'acquisition de la collection Speyer, une formidable réunion d'œuvres anciennes d'art et d'artisanat indiens. Aiguilles de porc-épic, peau de cerf, plumes, perles de verroterie, rubans de soie et tissus de laine: c'est la rencontre, au Canada, des Indiens et des Blancs. La collection compte deux cent cinquante-neuf objets qui représentent les principales traditions artistiques indigènes à l'est des Rocheuses au XVIII^e et au début du XIX^e siècle. On imagine donc aisément la valeur de la collection car, à l'époque, l'art et l'artisanat traditionnels étaient encore très vivants. Malheureusement, il y en a trop peu d'exemples dans les musées.

En plus de fournir une documentation sur la créativité des Aborigènes, la collection offre une représentation colorée de l'impact complexe et fécond produit par l'arrivée des marchandises européennes sur les traditions artistiques indiennes.

Vu l'ampleur de la collection, il m'est impossible de la traiter entièrement de manière sérieuse. Cependant, en m'attardant sur quelques objets choisis, je peux rendre un hommage posthume à l'ancienne manière de vivre, désormais condamnée, de la région de la Baie James. Je m'attacherai donc aux objets de la collection qui relatent l'histoire de l'humanisation indienne de la forêt boréale au moyen de l'interprétation spirituelle de la réalité et de son expression symbolique dans le domaine artistique.

Une terminologie aussi lourde suggère déjà qu'une simple description de l'art *primitif*, solennement appuyée de quelques bribes eth-

nographiques sur l'écologie et sur d'autres termes en *ologie*, n'ajoute presque rien à notre compréhension de la créativité aborigène. L'idéal serait tout d'abord de briser le cadre suivant lequel nous avons l'habitude d'aborder et de juger l'art, en commençant par notre propre conception de l'art. D'ailleurs, cette conception était étrangère à notre société avant que nos ancêtres suppriment la dimension spirituelle de leur réalité, ce qui leur permettait, d'une certaine façon, de conquérir le monde. Il en est de même pour l'esprit indien traditionnel.

Le monde des chasseurs indiens de la Baie James était empreint d'un caractère sacré, tout comme l'ensemble des relations réciproques entre l'homme, les animaux, les rivières, la forêt et le ciel. De nombreuses pratiques rituelles, nullement spectaculaires mais quotidiennes, exprimaient la nature sacrée de ces relations. On croyait fermement que c'était grâce à cette consécration du travail quotidien que l'on obtenait les résultats désirés et le bien-être des particuliers, notamment pour la chasse, le piégeage et la pêche, soit dans tous les domaines où l'homme dépend du bon vouloir sinon de l'amour des esprits des animaux. On soulignait la qualité sacrée de la viande de gibier sauvage au cours du *makoshan*, un repas communal

L'ART INDIEN DE LA BAIE JAMES

par Ted J. Brassier

1. Peinture sur peau de caribou exécutée par des Indiens Montagnais-Naskapis, vers 1740; 41 po. 1/2 x 46 1/2 (105 x 118 cm.). Ottawa, Musée National de l'Homme.





ques mais conservaient tout de même une signification secrète et précise que seuls le rêveur et l'artiste connaissaient.

D'après les spécimens conservés dans les musées, il semble que les lignes parallèles, en zigzag et en courbes, les triangles et les rangées de points, joints à des compositions géométriques souvent bilatéralement symétriques, constituent les caractéristiques fondamentales de la tradition artistique aborigène. Jacques Rousseau a fait remarquer que l'expansion de cette tradition artistique a coïncidé avec celle du bouleau à papier. Obéissant à l'esprit qui les conseillait, les femmes de la région pliaient de minces feuilles d'écorce de bouleau et y traçaient des motifs avec leurs dents. Cette pratique leur fournissait les prototypes des dessins utilisés dans leur art, qui s'exprimait par des peintures réalisées sur peau, sur bois et sur écorce, par des décorations de piquants de porc-épic sur des peaux, par des gravures sur bois et sur os ainsi que par des gravures sur écorces de bouleau. A noter, l'extrême rareté de la sculpture tridimensionnelle.

Avec l'arrivée des commerçants de fourrures blancs, vers la fin du XVII^e siècle et l'introduction subséquente des produits européens, on a graduellement remplacé certains de ces procédés artistiques par la broderie sur étoffe de laine exécutée à l'aide de fils de soie et de verroteries. En même temps, des échantillons de la coupe vestimentaire et de l'art décoratif européens parvenaient de plus en plus nombreux aux artistes indigènes. Étant donné l'origine des Blancs et l'action qu'ils ont exercée sur l'art indigène, on peut affirmer sans crainte que la plupart des innovations provenaient de l'art folklorique canadien-français, des ornements rituels des missionnaires catholiques ainsi que des marchandises de traite de la Compagnie de la Baie d'Hudson.

Il est raisonnable de croire qu'à l'origine les Indiens attribuaient des qualités magiques à ces étranges expressions artistiques européennes. Cependant, même ces Blancs ne se rendaient pas compte que leur art décoratif provenait d'une ancienne conception sacrée du monde, maintenant oubliée. Au cours des XVIII^e et XIX^e siècles, on adapta aux modèles aborigènes des décorations florales semi-réalistes provenant d'Europe. Par la suite, elles ont même fini par dominer dans plusieurs régions. Grâce aux collections des musées, par ailleurs, on découvre qu'au cours de l'expansion de la tradition artistique, l'interprétation de la nature par des dessins abstraits et classiques a précédé l'imitation de la nature dans le nouveau style floral. Si l'on sait que les Indiens ont reconnu le symbolisme original existant dans les motifs floraux anciens, on sait également que le passage du symbolisme magico-religieux au simple art décoratif fut accompagné d'appauvrissements semblables dans d'autres aspects de la vie sociale.

On se rend évidemment compte, au regard de cette évolution, de la grande valeur des spécimens ethnographiques anciens de la collection Speyer. Examinons donc quelques œuvres provenant des Cris, des Montagnais-Naskapis et des Ojibways du Nord.

La planche 1 montre une peau de caribou rectangulaire mesurant 105 cm. sur 118. L'œuvre a été exécutée vers 1740 et provient de la région Nord-Est de la Baie James. Malgré sa vieillesse, la peau a conservé une étonnante souplesse qui rend témoignage à la haute qualité des techniques de tannage primitives. Une courte frange garnie de piquants de porc-épic borde la peau. Des glands de poils garnissent les quatre coins. Selon une croyance populaire,

les glands et les franges, qui décoraient la plupart des objets faits de peau, apportaient la chance à la chasse.

On omet souvent de parler de la décoration ornementale des quatre coins des peaux, amulettes, sacoches et autres sacs. Pourtant, elle apparaît très souvent sur les objets utilisés dans les pratiques rituelles. Il semble que ces décorations représentaient les quatre pattes d'un animal et qu'ainsi l'ensemble de l'objet symbolisait un animal. Ce symbolisme ancien a nettement dépassé les limites de la forêt boréale.

Un motif compliqué, peint en rouge, jaune et bleu gris, recouvre la surface quasi-blanche de la peau. Les trois divisions rectangulaires sont réunies par une croix qui s'étend sur toute la surface de la peau. La croix, nettement l'élément dominant, associée à une série d'idées essentielles de la philosophie primitive, représente de manière fort raffinée un motif bien connu. La croix évoquait le refuge du gibier éclairé par le soleil tel que l'esprit l'avait révélé dans un rêve. On peignait le motif crucial en l'honneur et de l'esprit d'un individu et de ceux des animaux. Le motif circulaire dessiné au milieu ainsi que les motifs qui entourent et embellissent la croix intensifient le phénomène d'association à l'esprit.

Les motifs sont groupés et nettement reliés aux trois divisions qui font partie de la croix. Des représentations très classiques d'arbres et de plantes, symbolisant la forêt et l'été, occupent les deux parties extérieures. Des images en bois de caribous, représentant la troupe de caribous et l'hiver, décorent la partie centrale. Des lignes parallèles et des rangées de points, symbolisant les sentiers et pistes d'animaux, entourent les images.

Si notre interprétation est juste, nous nous trouvons en présence d'une image très impressionnante tant dans la dimension temps qu'espace du monde tel que l'Indien Montagnais-Naskapi le connaissait et l'appréciait: le troupeau de caribous et la forêt — la période de chasse hivernale mise en valeur dans le cycle annuel des saisons — l'homme debout au centre de sa création du monde, étendant au loin par l'intermédiaire de son esprit ses contacts puissants avec les esprits de la nature. Il est probable que l'esprit qui gouverne la rose des vents fasse également partie de l'œuvre.

Il est évident que l'on destinait une telle peau à un emploi rituel. Cependant il est plus difficile d'identifier sa véritable fonction que de découvrir le symbolisme de sa décoration. Nous connaissons très mal les rites primitifs puisqu'ils ne s'appliquaient en général qu'à la vie sacrée au cœur de la forêt hivernale. En raison de sa taille, la peau n'a pu servir de vêtement de cérémonie dont on se revêtait pour l'exécution de rites magiques pratiqués pour la chasse. Une étude des documents indique que l'on utilisait également des peaux décorées dans les rites de guérison. En effet, on y couchait le malade. On s'en servait également pour déposer son assiette pendant les festins donnés en l'honneur des esprits des animaux, ou comme drapeaux que l'on attachait à l'extérieur de la hutte pendant diverses célébrations. La peau dont il est question aurait très bien pu remplir ces deux offices, et je suis porté à croire qu'il en fut ainsi.

Il existe un rapport symbolique étroit entre les décorations des manteaux de peau, des guêtres, des mocassins, des moufles, du sac à pipe et de la traîne sauvage de la collection Speyer.

Bien qu'il y ait des différences entre l'art aborigène du nord et celui de l'est de la Baie

James, des indices importants relient formes techniques et symbolisme à une tradition fondamentale, s'étendant vers le sud et l'ouest par-delà le pays des Cris et des Ojibways, jus qu'aux Grands Lacs et aux Plaines. La planche 4, d'origine crise ou ojibway du Nord constitue un superbe exemple. Il s'agit d'un manteau de peau blanc peint et tissé de piquants de porc-épic du plus pur style aborigène. Exécuté au XVIII^e siècle, il ne présente pas la coupe européenne des manteaux d'été des Naskapis. La seule indication possible du contact avec les Blancs est l'adoption du manteau de coupe régulière au lieu de la longue blouse, obtenu en ouvrant le devant du vêtement et en ajoutant quelques perles autour de la garniture de piquants de porc-épic.

La fine décoration de piquants de porc-épic que l'on y voit semble caractériser le style artistique de l'Indien Cri. On aperçoit une ceinture et une sacochette et un étui à couteau d'un travail compliqué. A noter, la similitude fondamentale entre les dessins des piquants de porc-épic qui s'y trouvent et ceux qui sont peints sur un manteau, surtout dans la décoration de la ceinture. On portait les couteaux et les sacoches sur la poitrine, et les décorations semblent se rapporter à l'esprit du propriétaire. Les décorations de perles sur les franges indiquent la présence de l'homme blanc. Cependant les franges décorées symbolisaient toujours l'expression du désir d'être heureux à la chasse, aspiration générale et prioritaire des Aborigènes de la région de la Baie James.

(Traduction de Marie-Sylvie Fortier-Rolland)

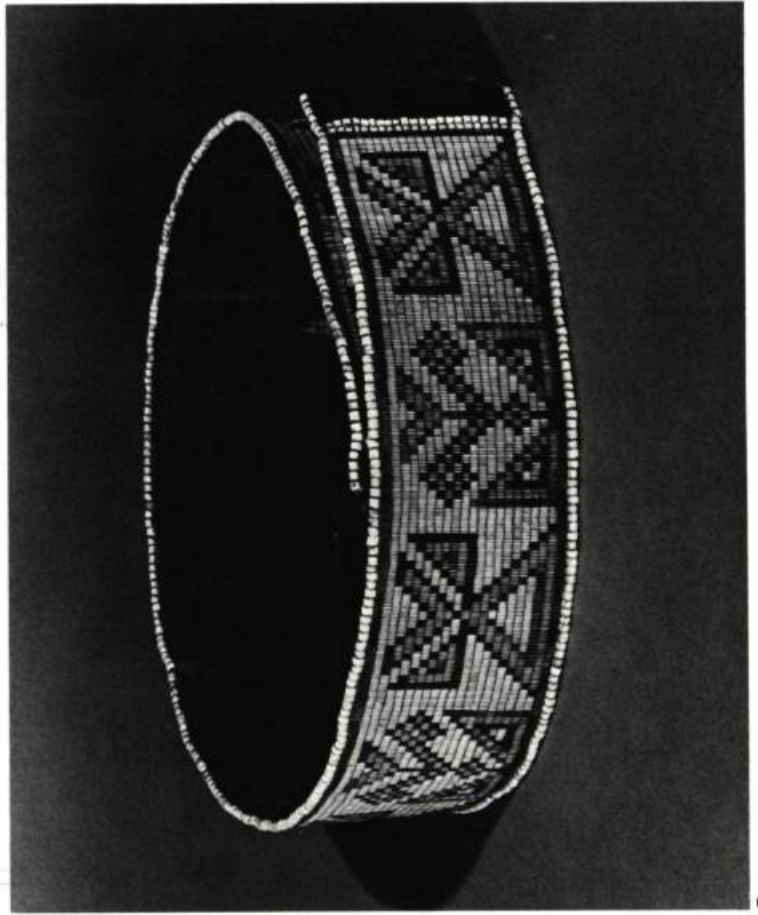
English Original Text, p. 9

4. Manteau de peau peint et décoré de piquants de porc-épic, exécuté par des Indiens Cris ou Ojibways du Nord, avant 1780.

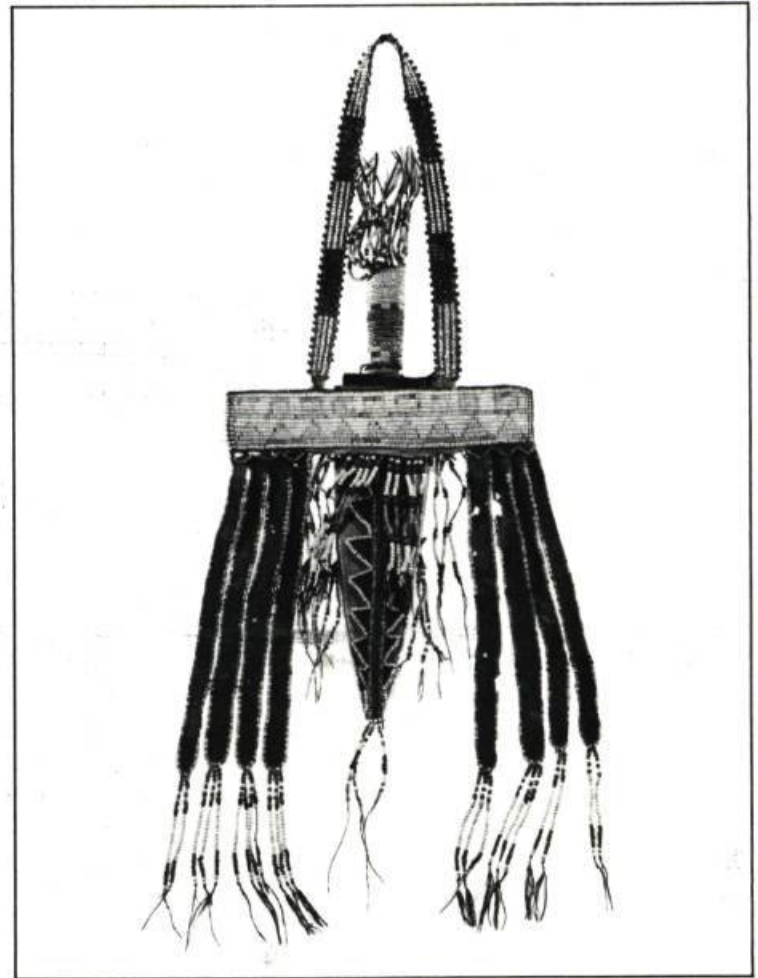
5. Sac à bandoulière en peau et laine bleue, décoré de piquants de porc-épic, exécuté par des Indiens Cris avant 1840; 9 po. x 7 (23 x 18 cm.).

6. Ceinture en étoffe de laine rouge, décorée de piquants de porc-épic sur des bandes d'écorce de bouleau, bordée d'une rangée de perles blanches et d'une double rangée de perles à chaque extrémité. Exécutée par des Indiens Cris avant 1840.

7. Couteau au manche décoré de piquants de porc-épic et de perles dans une gaine de peau peinte, ornée de piquants de porc-épic, de perles et de bandes de laine rouge. Un baudrier tissé de laine et de perles le soutient. Exécuté par des Indiens Cris vers 1800.



6



7