

Bill Reid et l'art aborigène contemporain

Volume 33, numéro 133, décembre–hiver 1988

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/53836ac>

[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

(1988). Bill Reid et l'art aborigène contemporain. *Vie des arts*, 33(133), 39–43.

J'ai trouvé Bill Reid assis de profil sur le seuil de la porte de l'entrepôt qui lui sert d'atelier, dans l'île de Granville, à Vancouver. Le soleil du matin le nimait d'une lumière dorée, et sa tête racée avait le calme et la puissance de celle d'un chef.

Derrière lui, d'autres hommes étaient au travail, l'un faisant sauter des copeaux de bois d'un gros mât de totem gisant sur le sol, un autre faisant voler la poussière arrachée à un modèle en plâtre. En dépit de son immobilité absolue, personne ne pouvait avoir un doute sur l'identité de celui qui était en charge de toute cette activité: l'homme tranquille assis sur le seuil de la porte.

Reid vient d'entreprendre la réalisation de l'une des plus importantes commandes qui aient été passées au Canada, jusqu'à ce jour. Il s'est levé, et nous avons jeté un coup d'œil sur le modèle de plâtre de *Spirit Canoe*, une sculpture qui doit être coulée prochainement et livrée à la nouvelle ambassade du Canada, à Washington. Le personnage central, qui porte le chapeau en forme de pyramide tronquée du peuple Haida, est cerné par les représentations d'un loup hargneux, d'un corbeau et d'un ours, tous des animaux «mauvais», explique Reid, comme les forces violentes dans le monde d'aujourd'hui. Pourtant, ils payaient tous dans la même direction. «Nous devons nous unir les uns les autres», dit Reid, et il ajoute que cette sculpture est une adaptation d'une ancienne idée empruntée aux sculpteurs sur ardoise des années 1840.

A Ottawa, le nouveau Musée des Civilisations a acquis un des épaulards de Reid, *In the dolphin jump*. Dans l'atelier, Reid montre un modèle de plâtre de cette sculpture pour laquelle il a dessiné une nouvelle disposition des vagues. Cette pièce ornera la grande salle du nouveau bâtiment, sur la rive du centre de la ville de Hull, en face du Parlement canadien. Dans ce même bâtiment, on pourra voir aussi *Mythic Messengers*, également de Reid, une frise de bronze de 8 m. de long, 1 m. 20 de haut et 0, m. 45 d'épaisseur. Elle représente, de manière très vivante, des personnages de la culture Haida, tous aussi familiers à Reid que les membres de sa propre famille. Ils ne sont peut-être pas encore aussi familiers à la plupart d'entre nous, mais il y a, actuellement, un tel engouement pour l'art de Reid, et on le voit dans tellement d'expositions, qu'ils vont certainement nous devenir familiers très bientôt. La première exposition du Musée sera consacrée au travail de Reid.

Reid est un artiste qui a découvert son métier dans le temps même où il découvrait ses propres racines. Il est né à Victoria, en C.-B., en 1920. Son père était un immigrant américain d'ascendance moitié écossaise et moitié allemande. Sa mère était Sophia Gladstone, une Indienne Haida des îles de la Reine-Charlotte. La jeunesse de Reid s'est déroulée dans nombre de villes de Colombie-Britannique. Son père était un homme agité et instable, que sa mère a finalement quitté, en emmenant ses trois enfants. Pendant ses années d'école et sa première année à l'université, Reid avait l'allure et les sentiments d'un enfant blanc ordinaire. Il étudia l'art avec la sœur d'Emily Carr, Alice. Il avait acquis de solides connaissances en littérature anglaise. Il avait vu, et admiré, les bracelets en argent ciselé de sa mère. Cependant, comme elle s'était mariée hors de sa culture, elle avait perdu, de ce fait, son statut d'Indienne et on en parlait rarement à la maison. Il fallut attendre 1943 pour que Reid aille visiter les îles de la Reine-Charlotte et fasse la connaissance du père de sa mère, Charles Gladstone. Ils eurent bien du mal à communiquer, Reid ne connaissant pas un mot d'Haida, et son grand-père pas un mot d'anglais. Mais l'amour du travail bien fait leur servit de commun langage. Gladstone était un excellent orfèvre et il montra à Reid un jeu d'outils qu'il avait hérité de son oncle, le célèbre Charles Edenshaw. Ces outils firent sur Reid une impression durable.

Peu de temps après cette visite, il déménagea dans l'Est du Canada, pour y poursuivre une carrière d'annonceur à la radio qui allait le voir, pendant les dix années suivantes, au service de Radio-Canada. Pendant son séjour à Toronto, il visita souvent le Musée Royal de l'Ontario où le mât totem géant de Tanu, le village de sa mère, le ramenait, par la pensée, vers la Côte Ouest. Un jour, il s'inscrivit au Ryerson Polytechnical Institute et se mit à apprendre l'orfèvrerie. Afin de développer son expérience dans la fabrication des bijoux, il travaillait à la Platinum Art

REID



BILL

ET L'ART ABORIGÈNE CONTEMPORAIN

Anne McDougall



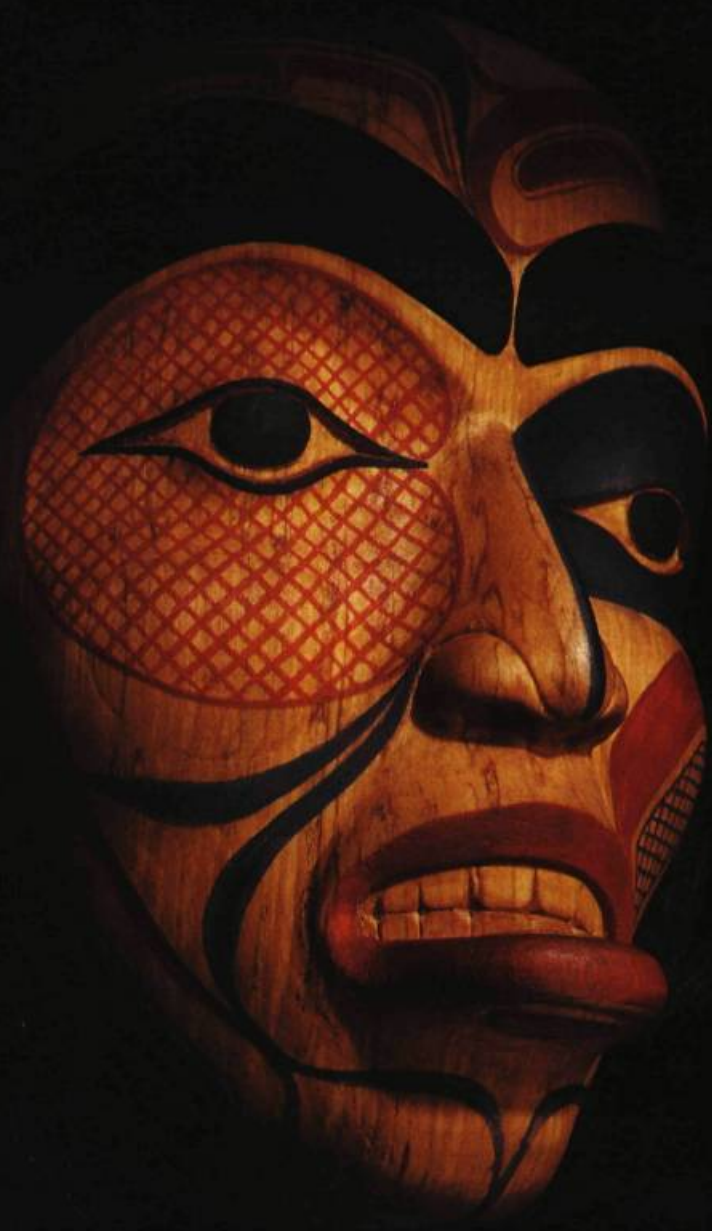
Bas-relief en cèdre;
213 x 190,3 x 14,6 cm.
Musée de Vancouver.

Company, tout en assumant son travail, le soir, à Radio-Canada. A cette époque, il était reconnu comme un excellent annonceur, doté d'une belle voix de baryton qu'il mettait au service d'idées originales qu'il faisait valoir dans des programmes de son cru. Mais, il avait envie d'une occupation moins intellectuelle. Il voulait utiliser ses mains et créer des objets qui seraient à la fois beaux, certainement, mais ce qui est encore plus important, bien fabriqués. *L'objet bien fait*, devint son ambition.

Il retourna en Colombie-Britannique, continua à travailler pour Radio-Canada à Vancouver, mais installa un établi de bijoutier dans sa maison, dans Pender Street. Cette maison devint rapidement un lieu de rencontre pour le petit groupe d'anthropologues qui avaient découvert la richesse de la culture des Indiens de la Côte Nord-ouest. Car Reid utilisait, pour ses bracelets en argent, ses boucles d'oreilles et ses broches, les motifs traditionnels de ses ancêtres indiens. Et pour ce faire, il effectua de nombreux voyages aux îles de la Reine-Charlotte. Il examina la production d'Edenshaw, considéré comme le plus classique et le plus raffiné de tous les sculpteurs indiens. Il commença par copier ses motifs, apprenant le sens et les proportions de la *ligne-forme noire*, caractéristique de ce travail, et déchiffrant la puissance et la tension contenues dans les formes ovoïdes souvent utilisées. Reid fut le seul à faire cet effort, et il s'est aperçu qu'il lui avait fallu des années pour intégrer ce type d'art extrêmement élaboré. Et il devait le comprendre, avant de pouvoir se lancer dans ses propres créations.

Pour lui, comme pour les premiers Haidas, il ne s'agit pas d'art. Il explique, dans son atelier de l'île de Granville: «Les Haidas faisaient cela pour prouver qu'ils existaient. Rien ne distinguait les choses. La maison était une église, ou un lieu de réunion, ou n'importe quoi, tout ce que vous vouliez qu'elle soit». Et il parle ensuite de l'amour véritable, du magnétisme qui le fait retourner aux îles de la Reine-Charlotte. «Il y a la forêt primordiale, l'expérience la plus sensuelle que je puisse imaginer avoir. Avec la pluie qui se glisse dans votre cou, et les mousses épaisses, et la sensation d'énergie retenue. Tout cela vous enveloppe et vous attire. Mes ancêtres viennent de là. Ils sont tous disparus. Mais les arbres, et les mousses, et la mer, tout est encore là. Et ces lieux sont extraordinaires.»

Reid a été capable d'adapter les techniques modernes à la fabrication de ses



Masque de femme avec cheveux, 1970.
Aulne; 23,2 x 16,8 cm.
Vancouver, Musée d'Anthropologie de la Colombie-Britannique.
(Photo Bill McLennan)

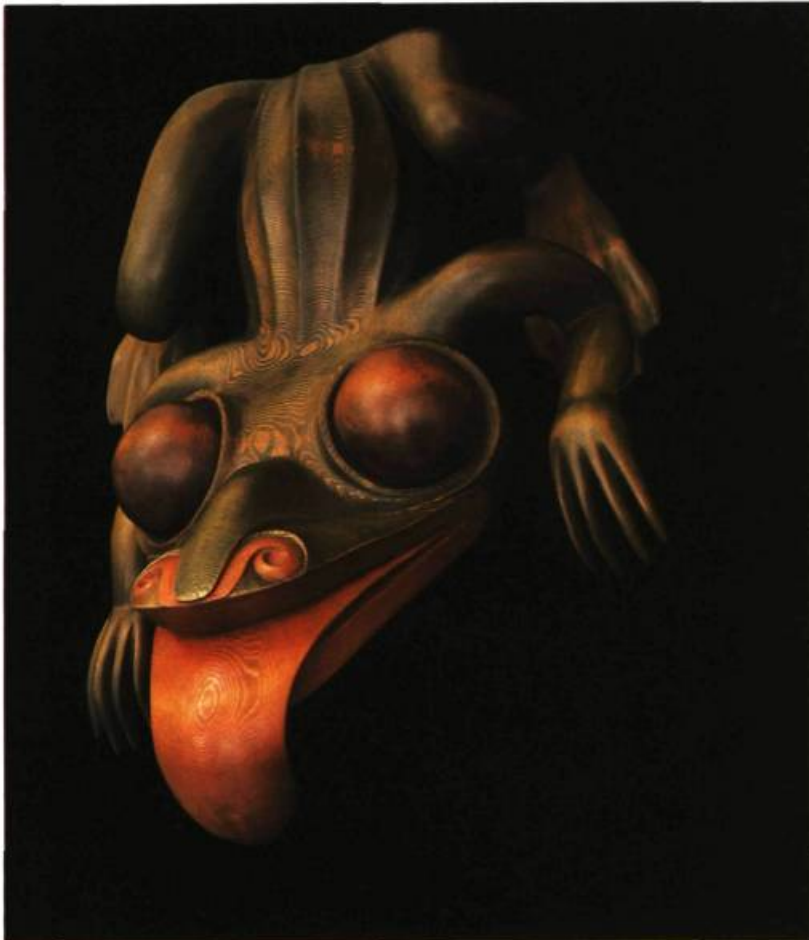
bijoux. Il a utilisé celle du repoussé pour donner du relief aux corbeaux et aux aigles de ses bracelets d'argent. Il a aussi utilisé la technique de l'appliqué pour faire ses pièces *blanches et noires*, détachant le motif du fond, noircissant ce dernier par oxydation, puis polissant ensuite le motif en relief. Il a vendu ces bijoux par l'intermédiaire de la Quest Shop, à Victoria, et ils sont, aujourd'hui encore, regardés comme de véritables trésors par ceux qui ont eu la chance de les acheter.

Reid a élargi les frontières de l'orfèvrerie en utilisant, par exemple, des

Ils sculptèrent deux mâts totémiques destinés à être placés devant le pignon des maisons, un poteau totémique intérieur, un simple et un double mât totémique funéraire, un totem célébrant la mémoire du castor, et la représentation d'une perche de mer. Reid supervisa aussi la construction de deux maisons de pièces sur pièces traditionnelles, l'une, une habitation d'hiver, l'autre, une maison funéraire. L'ensemble constitue un magnifique témoignage spirituel sur le campus du collège. Nombreux sont les visiteurs qui sont attirés par le chantier des sculpteurs qui s'élève toujours à la limite du village.

On commençait, à cette époque, à parler de la «renaissance de l'art de la Côte Nord-ouest», et de la part particulière qu'y prenait Reid. Celui-ci ne se glorifie pas de son action, disant seulement: «Je suis juste une petite note additionnelle à la grande période artistique du 19^e siècle.» Quand on lui demande ce qui motive l'inspiration des jeunes sculpteurs et des artisans d'aujourd'hui, il répond, un peu tristement, «l'argent», ajoutant aussitôt, «quelqu'un sortira du lot», avant de faire le panégyrique du travail d'artistes comme Gary Edenshaw, George Rammel, Jim M. Hart, Reg Davidson aussi bien que Robert Davidson, Tony Hunt ou Joe David. Des artistes surréalistes comme Max Ernst et André Breton, qui ont marqué le monde international de l'art des années 1940, ont découvert l'art de la Côte Nord-ouest dans les musées de New-York. Mais Reid fait remarquer que l'*art primitif*, séparé de ses sources, court le risque de se voir vidé de son sens.

Sur la Côte Ouest elle-même, l'ouverture, en 1967, de l'exposition Arts of the Raven, au Musée de Vancouver, peut être considérée comme le début de la reconnaissance de ce travail comme «art, grand art, et non pas ethnologie». Ces mots sont de Doris Shadbolt, qui coordonna l'événement avec Wilson Duff et Bill Holm. Elle vient d'écrire un livre important sur Bill Reid et sur sa production. Reid, lui-même, a écrit quelques textes de catalogue, dans le style clair et original qui caractérise son écriture. Personne, en fait, ne peut exprimer, mieux que lui-même, la démarche qui est la sienne. Dans un livre charmant, qui a pour titre *A Dialogue with Bill Reid and Bill Holm*, l'anthropologue et l'artiste examinent, à longueur de pages, magnifiquement illustrées, une énorme quantité d'objets indiens. Les opinions de Reid sont sincères, caustiques et entièrement convaincantes. Il a écrit le texte d'un livre de



Grenouille, 1985.
Cèdre rouge polychrome; 126 x 97 x 45 cm.
Musée de Vancouver.
(Photo Bill McLennan)

matériaux telle que l'argilite. Sa réputation s'étendait et, en 1957, l'anthropologue Wilson Duff lui demanda de tenter un essai dans la sculpture sur bois. Il lui commanda un mât totémique Haida pour le Musée Provincial. Reid exécuta le travail avec le maître sculpteur Kwagiutl Mungo Martin, et la réussite du projet fut telle qu'on lui confia la construction d'un village Haida pour l'Université de Colombie-Britannique. Reid quitta Radio-Canada et, avec Douglas Cranmer, un autre artiste, consacra les trois années et demie suivantes à la réalisation de ce travail.

photographies d'Adélaïde de Ménéil, *Out of the Silence*, et a illustré aussi un livre pour enfants de Christie Harris.

Reid a quitté la Colombie-Britannique pour passer un an à Londres, à la Central School of Design. Pendant son séjour, il réalisa un collier d'or et de diamants qui constitue un changement complet par rapport à sa production antérieure. Deux tresses sont mêlées, l'une faite de petites pyramides d'or, l'autre d'un mince fil d'or parsemé de petits diamants. Leur flexibilité leur permet de s'adapter au tour du cou, et la partie centrale peut être séparée pour être portée comme une broche. Le principe des deux éléments partageant le même espace est un concept de la culture Haida.

Reid rentra au Canada en 1970, mais s'installa à Montréal plutôt que de retourner dans l'Ouest. Il a dit à cette époque qu'il était «un peu fatigué de la question indienne». C'est à Montréal qu'il produisit quelques-unes de ses pièces les plus émouvantes. La distance qui le séparait de son port d'attache spirituel semblait avoir décuplé sa sensibilité Haida. Il a fabriqué à cette époque des boucles d'oreilles, celles qui sont ornées du corbeau, par exemple, en 1971, caractérisées par une technique très puissante et dynamique du repoussé. Il a aussi fait de très belles boîtes, par exemple, une boîte en or, avec un castor et un motif humain sur les côtés, et un épaulard sur le couvercle, qui date de 1971. C'est à Montréal qu'il sculpta le délicat *Raven discovering Mankind in a Clamshell*, dans un morceau de buis qu'un ami lui avait envoyé de France, bois que Reid considère comme le plus agréable à travailler. Bien que de dimension réduite, cette pièce semble monumentale. Le grand corbeau penche sa tête au-dessus d'un coquillage à demi ouvert, dans lequel de petites têtes de Haidas (les premiers humains) semblent glisser un regard vers l'extérieur. L'attrait suscité par cette sculpture fut certainement monumental. Dix ans plus tard, Reid a supervisé la production d'une autre version de cette pièce, sculptée cette fois dans un bloc de cèdre jaune, par George Norris, un artiste de Vancouver, à la demande de Walter Koerner, un homme d'affaire philanthrope, qui la destinait au Musée d'anthropologie de l'Université de Colombie-Britannique. Reid en a aussi sculpté une autre version en onyx.

A ce moment-là, Reid avait déjà affirmé son propre style. Il amplifie les caractéristiques du corbeau, lui donnant de puissantes ailes en forme

d'arches, travaillées finement et d'apparence presque réaliste. Il a réduit la dimension des humains, rompant ainsi avec les codes Haidas et créant ses propres règles. Le Reid qui suit cette période est devenu son propre maître. Une comparaison entre un écran en cèdre laminé, de 1967, et *Mythic Messengers*, de 1984, révèle la présence des personnages Haidas familiers dans les deux pièces, mais beaucoup plus tassés et entremêlés, dans l'écran, alors que dans la frise, Reid prend des libertés avec leur arrangement. Au lieu de la disposition habituelle, dense et verticale, Reid place ses personnages sur un plan horizontal, les joignant entre eux, d'une mâchoire à une autre, par de capricieux rubans et des lignes bouclées: du vrai Reid, puissant mais toujours pratique.

Des sculptures, comme *Mythic Messengers* et *Spirit Canoe*, dont on a parlé au début, sont envoyées à New-York, pour être coulées en bronze. Une autre encore est le *Killerwhale*, la populaire sculpture d'une baleine (en fait un épaulard), qui se dresse dans le Parc Stanley, de Vancouver. Ottawa en possède une version plus petite qui ornaît, encore tout récemment, un bassin dans The Glebe. Une autre sera placée dans le nouveau musée.

Alors que Reid devait honorer des commandes de plus en plus importantes, ses propres forces déclinaient. Affligé par un problème de la moëlle épinière, il souffre, depuis quelques années, de la maladie de Parkinson. Il effectue son travail d'orfèvrerie depuis A jusqu'à Z, et la qualité de son expérience dans ce domaine, le fait hautement respecter par les ouvriers métallurgistes. Pour les réalisations plus importantes cependant, il doit s'assurer l'aide d'autres sculpteurs de ses amis.

Depuis quelques années, Reid s'est aussi mêlé à la politique un peu plus sérieusement, avec ceux qui lui ont donné son inspiration initiale: le peuple Haida. Il passe autant de mois d'été qu'il le peut dans la maison de sa sœur Amanda, dans les îles de la Reine-Charlotte. Il fut un de ceux qui menèrent le combat pour faire interdire les *coupes blanches* des forêts de l'île Lyell. Reid se tint au coude-à-coude avec les Chefs sur les barricades, pour bloquer l'avance des scies mécaniques, alors que tous les niveaux de gouvernement restaient silencieux. «J'ai fait cela pour eux», dit-il de façon détachée, et ajouta: «Je me soucie peu des vieux bâtiments, ce sont juste quelques morceaux de bois, mais les mousses et les fleurs va-

lent d'être sauvées.» En fait, dans les premières années, Reid a fait une étude très complète de ces *morceaux de bois* du village de Ninstints, alors qu'il travaillait à la création du village Haida pour l'Université de Colombie-Britannique.

Il parle avec plus d'enthousiasme de la fabrication des canoës, une spécialité qui suscite de vives émotions parmi le peuple Haida. Lors d'Expo 86, Reid a participé, avec Gary Edenshaw et Simon Dick, à la construction d'un canoë pour eaux intérieures, long de 7m.50, qui devait naviguer à False Creek, où se déroulait la partie estivale de l'exposition de Vancouver. L'expérience acquise dans cette construction, inspira à Reid, l'année suivante, les plans d'un canoë de mer de 50 pieds. Ses proportions, et les motifs peints dont il était décoré, étaient en accord avec les modèles Haidas traditionnels. La population du village de Skidegate l'aïda dans la fabrication, et ils vécurent ensemble un été d'intense émotion en payant le bateau, de Vancouver aux îles de la Reine-Charlotte, à travers les dangers du détroit d'Hecate. «C'est un bien bon bateau» dit Reid avec son habituelle économie de mots, «ils l'ont payé jusque chez eux.»

A Vancouver, Reid vit dans un appartement moderne, avec sa femme Martine, d'origine française. Anthropologue elle-même, Martine Reid a rencontré l'artiste pendant qu'elle faisait ses études à l'Université de Colombie-Britannique. Ils ont travaillé ensemble sur un certain nombre de projets, en particulier, un jeu de foulards décorés par des sérigraphies représentant des personnages Haidas.

Bill Reid est représenté dans les collections privées et publiques au Canada aussi bien que dans le reste du monde. Il a reçu des diplômes honoraires de cinq universités. En 1977, il a reçu, du Conseil du Canada, les 20.000 dollars du Prix Molson; en 1979, le Diplôme d'honneur de la Conférence Canadienne des Arts; en 1985, le Ryerson Fellowship; et, en 1986, le Prix d'excellence du Centre Saidye Bronfman.

Bill Reid évolue entre deux mondes, l'ancien et le moderne. Il s'est battu pour sauver l'île Lyell parce que, dit-il, «c'est un temple, un lieu de renouveau». Claude Lévi-Strauss a dit de lui: «Il a veillé sur une flamme qui était près de disparaître, et lui a redonné vie... Il a conservé les traditions de l'art l'ancien, mais son génie en a fait un art nouveau.» *Les objets bien faits* de Bill Reid parlent en notre nom à tous. ■

(Traduction de Jean Dumont)