

ÉCOLE D'ART D'UCCLE

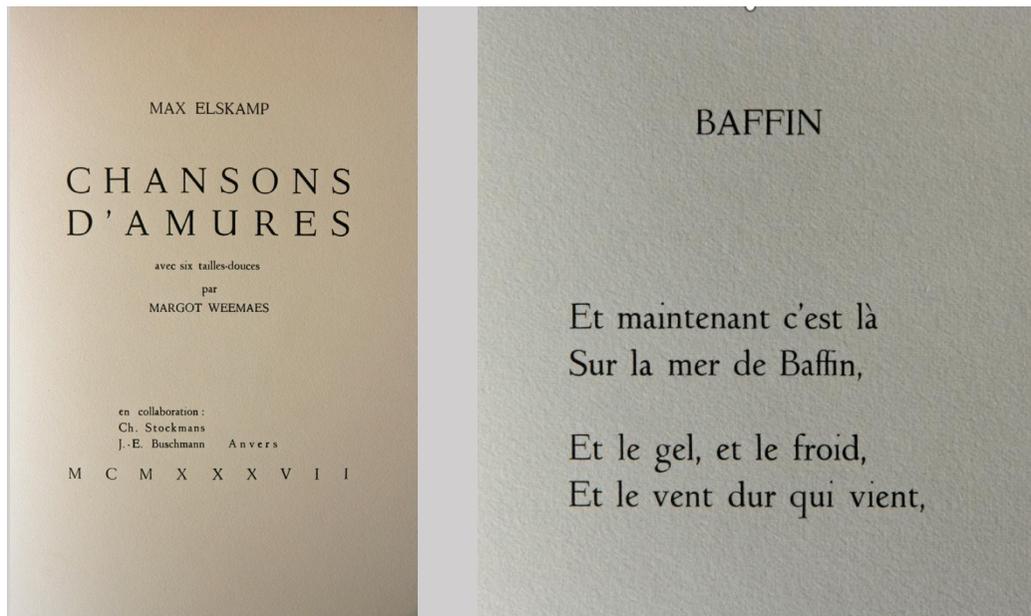
2, rue Rouge • 1180 Uccle • www.ecoledartucclle.be
T. : 02 / 375 66 46 • e-mail : info@ecodartucclle.be

HISTOIRE DE L'ART ET ANALYSE ESTHÉTIQUE
ANNE DELIÈGE

CONFÉRENCE
LUNDI 15 JANVIER 2024
19H40

**VOYAGE D'HIVER,
« DANS CETTE TERRE
AUX EAUX IMMENSES »**

Shuinai Ashoona (1961, île de Baffin, Can.), Untitled (Mother Earth),
détail, crayon de couleur et encre sur papier, 122 x 129 cm, 2010



Voyage d'hiver,

« dans cette terre aux eaux immenses »

Anne Delière, lundi 15 janvier 2023.

Tout a commencé par un souvenir d'un moment de lecture d'enfance. Un membre de famille, bibliothécaire, amoureux



de la littérature belge et des voyages, me récitait la mer de Baffin de Max Elskamp. Qui est Max Elskamp ?

Et où situer la mer de Baffin ?

Du Nord, ce poète anversois tourné vers les mers, et Baffin, loin loin dans le Grand Nord.

Max Elskamp (1862-1931, Be),

Chansons d'Amures, avec six taille-douces par M.

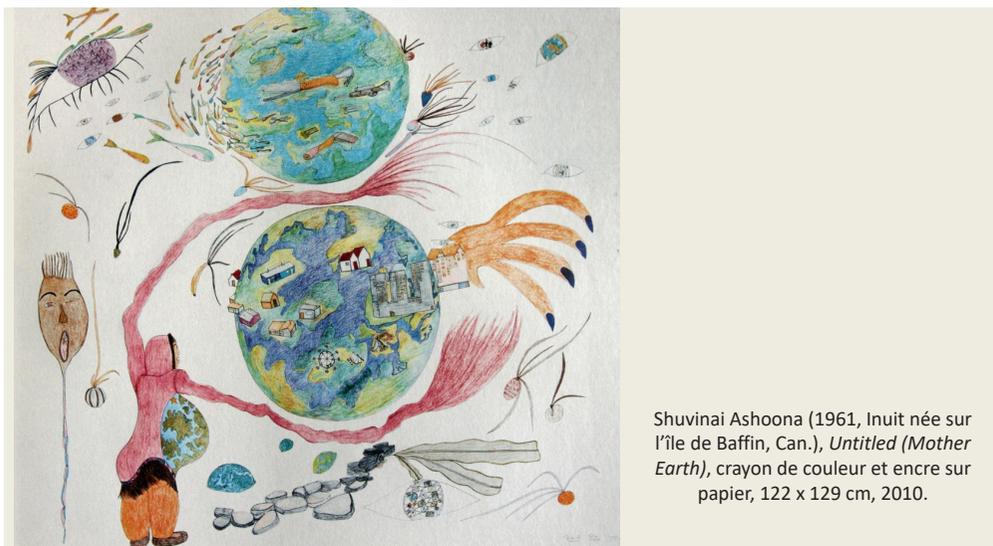
Weemaes, Anvers, Ch. Stockmans et J.-E. Buschmann, 1937. (La neuvième chanson – Baffin.)

Max Elskamp dont toute l'œuvre est nourrie de sa ville natale Anvers : l'Escaut, la pluie, le brouillard, les matelots, les rues ouvertes sur le fleuve, les quais ouverts sur le monde (les Indes, la Chine, la Malaisie, les mers arctiques, les pôles blancs, tout le Nord). On le croit Flamand, il est de partout !

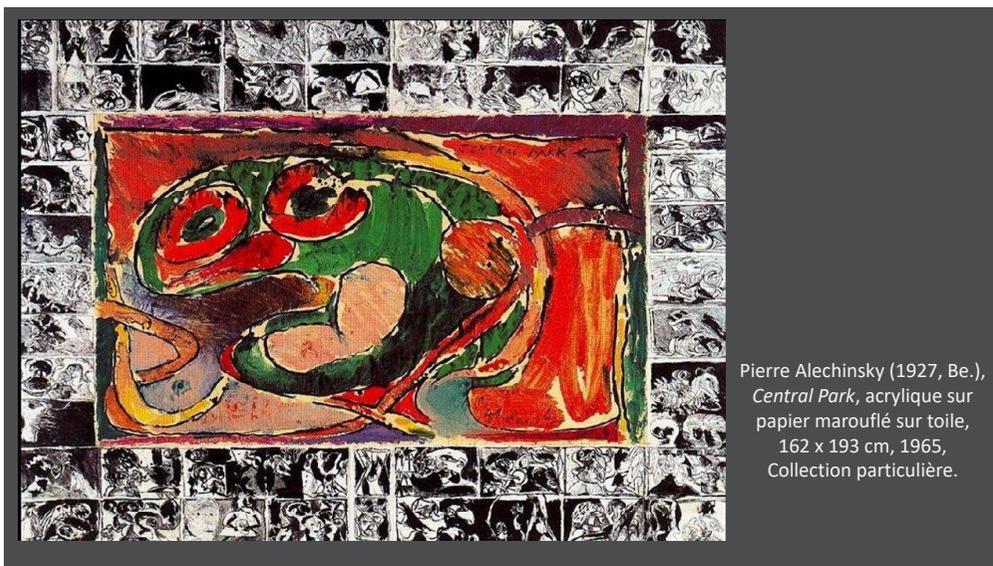
Le cadre se précise encore avec ce dessin consacré à la Terre mère par Shuvinai Ashoona (1961, Inuit née sur l'île de Baffin, Can.), *Untitled (Mother Earth)*, crayon de couleur et encre sur papier, 122 x 129 cm, 2010.

Shuvinai Ashoona s'inscrit dans une vieille tradition artistique ayant débuté avec des gravures sur pierre. Elle habite sur l'île de Baffin, dans l'Arctique canadien. Travaillant à l'encre et aux crayons de couleurs sur papier, elle a déclaré « capter le souffle et l'âme de la terre ».

Une femme en parka rouge présente son ventre fertile, aussi rond que les deux globes qui lui font face, entourée d'yeux bordés de cils, de poissons, et de formes telles des spermatozoïdes traînant des chevelures de comètes. Ses bras s'étendent devenant des nageoires rouges avec lesquelles elle étreint un monde assez spacieux pour contenir des tours d'habitation, des immeubles à plusieurs étages, et de petites habitations de l'île.



Shuinai Ashoona (1961, Inuit née sur l'île de Baffin, Can.), *Untitled (Mother Earth)*, crayon de couleur et encre sur papier, 122 x 129 cm, 2010.



Pierre Alechinsky (1927, Be.), *Central Park*, acrylique sur papier marouflé sur toile, 162 x 193 cm, 1965, Collection particulière.

« Je suis une si petite personne à côté d'un univers si grand », déclare-t-elle.

Et pour plus tard, relier New York, en convoquant Central Park d'Alechinsky Pierre Alechinsky (1927, Be.), *Central Park*, acrylique sur papier marouflé sur toile, 162 x 193 cm, 1965, Collection particulière.

« En observant, au printemps, les méandres des chemins, les

rochers et les pelouses de Central park, du haut de l'atelier new-yorkais de Walasse Ting, situé au 35^e étage, j'ai cru entrevoir une gueule débonnaire de monstre.

J'ai repris cette forme, venue de la topographie du parc, à l'acrylique, sur un rectangle de papier posé au sol.

L'été suivant, j'ai punaisé cette image sur le mur de l'ancienne école d'un village de l'Oise, où j'avais un atelier.

Et pendant plusieurs soirées, en regardant cette image, je me suis mis à dessiner au pinceau et à l'encre de chine sur des bandes de papier Japon, comme ça, pour le plaisir, mais tout en pensant aux mythologies citadines que ce parc « ventral » de New York suscitait. Puis, pour voir ce que cela donnerait, je les ai fixées à la périphérie du rectangle très coloré peint à N.Y. Cela a fonctionné étrangement, les remarques marginales (terme emprunté à l'estampe) en noir et blanc entourant la zone colorée du centre retenant les yeux de celui qui passe devant le tableau. » Pierre Alechinsky
Photo : Shuinai Ashoona, *Untitled (Mother Earth)* / Pierre Alechinsky, *Central Park*.

A travers « dessin, mouvement, poème », deux visions dans ce monde des Amériques.

Celle de la canadienne pour « capter le souffle et l'âme de la terre ». Et la fragmentation-récit vers des mythologies citadines suscitées chez Pierre Alechinsky par ce parc « ventral » de New York.

Un glissement pour une manifestation actuelle de la nécessité d'une transformation. « L'urgence de la modification radicale de notre imaginaire et d'une nouvelle manière de sentir et d'être en relation avec le monde est entièrement reconnue, tout comme la nécessité d'une transformation sociale profonde. La philosophe belge Isabelle Stengers nous invite



à « penser par le milieu » en précisant que « cela ne veut pas dire que les êtres sont définis par leur milieu, sont fonction des milieux, mais ils demandent à être pensés avec leur milieu. » Elle conclut : « On est de moins en moins capable de parler des histoires humaines sans leurs aventures avec leurs milieux, la manière dont ils les transforment et sont transformés par eux. »

(Isabelle Stengers, Résister au désastre, p.21, in Roberto Barbanti, Les sonorités du monde. De l'écologie sonore à l'écophilosophie sonore, les presses du réel, 2023, pp.26-27.)

L'écoute du monde nous a appris que nous ne pouvons pas nous comprendre, autrement dit entendre notre propre devenir, si nous ne prenons pas en considération ce même devenir à partir des autres êtres qui le peuplent. (Roberto Barbanti, Idem, p.27.)

Que nous apporte l'approche des relations déployées par ces peuples autochtones avec leur milieu de vie, n'embrassant

pas une conception du paysage mono sensorielle, c'est-à-dire exclusivement axé sur sa portée rétinienne ? Qui sont-ils, au-delà de la notion de paysage apparue en Europe au XVI e siècle, soit au début des Temps Modernes ? C'est là qu'il y a, en effet, « un lien organique entre le regard que les Européens allaient désormais porter sur le monde, et la manière dont leur civilisation, petit à petit, allait le transformer ». (Idem, p.234.)

Carte du Canada avec l'île de Baffin, et situation de la ville de New York. Canada, les Grands lacs vus de l'espace.

Marielle Macé d'écrire dans Respire : « [...] la vie est nécessairement poreuse : que la vie verse et boit, qu'elle est toute en infiltrations, transpirations, évaporations, percolations, buées, mélanges, filtrages, désimperméabilisation, déprotection, fuites partout. (On dit d'ailleurs d'une terre qu'elle respire quand elle est décompactée, alvéolée, c'est-à-dire perméable et prête à avaler l'eau. [...])

J'ai même cru comprendre que c'est à la marée, quand l'attraction lunaire aspire l'océan, que l'on doit la sortie à l'air libre des premiers organismes vivants. En tout cas je me le suis reformulé comme ça : les algues présentes tout près de la rive se sont trouvées, du fait de la marée, régulièrement à sec, et ont dû développer une capacité aérobie, suivies par les poissons qui se sont comme hissés sur la berge en quête de nourriture.

Désormais je les cherche partout ces échanges : humidité générale, conversations, liens et décloison.

Je les cherche du souffle et de la voix, la parole m'étant devenue une sorte d'estran du fleuve intérieur. » (Marielle Macé, Respire, Editions Verdier, 2023, pp.97-98.)

Vera Wabegijig, poète autochtone amérindienne Ojibwé de la



Canada, les Grands Lacs vus de l'espace.

Première Nation

Mississauga et de la réserve Wikwemikong dans l'Ontario, 13 octobre 2015 (capture d'écran).

Une manière proche de parler d'aujourd'hui, de notre milieu et de nos grands besoins d'air avec cette poète autochtone qui se sert aussi de la voix et raconte.

« J'ai écrit [ce poème « La chasse »] en pensant au saumon. Comment les saumons nous transmettent des enseignements pour nous aider et nous donner de la lucidité ou encore pour nous montrer un moyen de surmonter les obstacles, de persévérer et de vivre. »

« Un corbeau en vol, Ses ailes, de longues plumes d'un noir bleuté,

Voguement sur les courants du vent, sous son corps flottant dans les airs

Le corbeau plonge dans le ruisseau, dans les rebords de son eau

Un saumon s'élanche hors de l'eau, décrivant un arc de reflet rouge et argent Ses nageoires frétilent et poussent son élan et fait un pas à contre-courant

Un ours s'approche doucement, des pattes vers l'intérieur, la tête imposante Se balance doucement et grimpe sur les roches où l'eau s'écoule et tombe en trombe
Et se tient la gueule ouverte, et mord le saumon en vol
Ses canines transpercent le ventre d'argent
Un aigle pique du bec, freine son élan et ses ailes massives
Les sert, tournant et prêtes à saisir sa proie dans le ruisseau d'eau

Il reprend son vol, un saumon dans sa pointe dorée
Mais le saumon se débat, se démène et endure malgré sa peau déchirée et ses entrailles exposées
Ce lieu de rassemblement est gravé dans la mémoire,
Le saumon revient chez lui, ce long voyage que rien ne peut interrompre

Pas même l'aigle, pas même le corbeau, pas même l'ours »
Vera Wabegijig

« D'une manière ou d'une autre, tous nos ancêtres ont un esprit poétique. C'était leur manière de s'exprimer. C'était



naturel pour eux de parler poétiquement. Je ne pense même pas qu'il existait un mot pour la poésie dans la langue de mes ancêtres. »

<https://www.rcaanc-cirnac.gc.ca/fra/1401127921687>

Poètes autochtones : Vera Wabegijig



Carte Canada.

De St-John's (Terre-Neuve) jusqu'à Haida Gwii (Colombie-Britannique), en passant par Cape Dorset (Nunavut), les peuples autochtones du Canada utilisent leurs pratiques

écologiques ancestrales pour obtenir une voix sur la scène politique nationale.

Pipsell, site spirituel et historique au lac Jacko, Colombie-Britannique (Ouest du Canada).

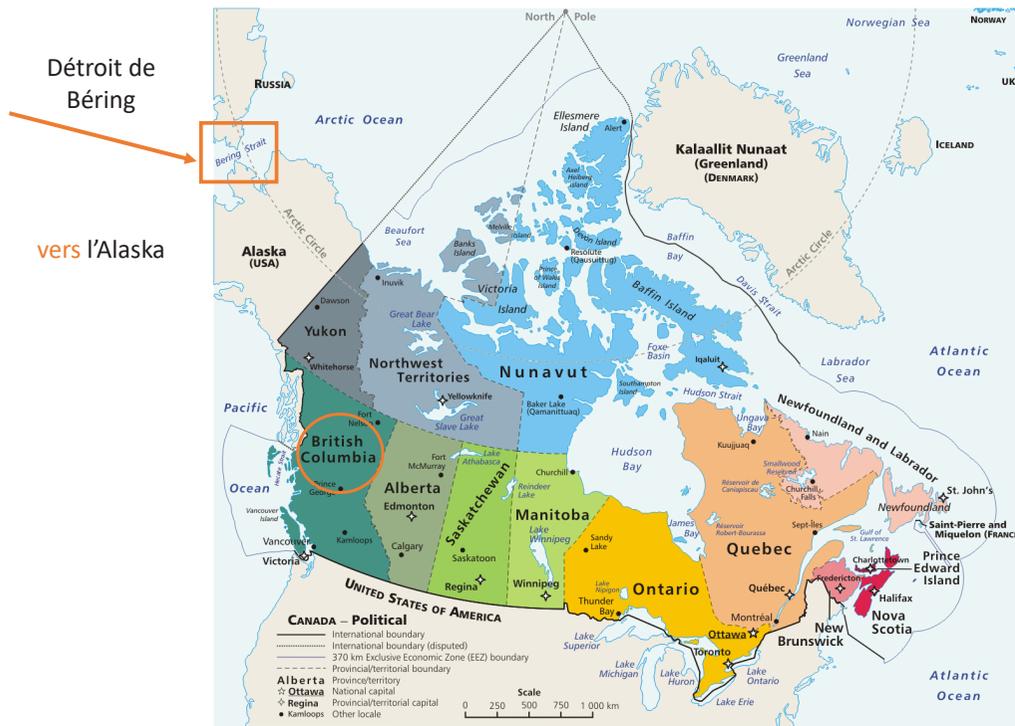
« Ce site s'appelle Pipsell. Vous savez, pour nous, ce lieu, c'est comme un sanctuaire, comme ce que représente une église. Tout notre peuple demande de le respecter et de ne pas le détruire. Et, si l'on suivait nos lois autochtones, on ne détruirait jamais notre eau, notre terre, car on laisse toujours un endroit dans l'état dans lequel il était avant que l'on arrive. Ici, ils ne pourront jamais faire ça, parce que tout ce qu'ils font détruit ce qui est sacré pour nous », explique April Thomas, la matriarche de la communauté autochtone Secwépemc, qui se bat contre l'implantation d'un oléoduc.

Inclure davantage les peuples autochtones dans les prises de décision liées aux gros projets d'infrastructure comme cet oléoduc, c'est le combat depuis six ans de Projet Réconciliation, une société d'investissement installée à Calgary, en Alberta.

« Les décisions d'aujourd'hui reposent sur un modèle défini par la Constitution signée il y a 200 ans, qui stipule qu'il y a un devoir de consultation des indigènes. Mais en réalité, tout ce qui s'est passé au cours de l'histoire n'a été que de l'ordre d'une participation symbolique. On souhaite donc changer ce modèle et donner une vraie place aux autochtones à la table des négociations, qu'ils aient vraiment une voix, car en tant que gardiens de la Terre, ils ont une bien meilleure vision de la protection des terres. Les écouter serait logique pour tout le monde. »

Aujourd'hui, même si le chemin est encore long, les Premières Nations accèdent à de plus en plus d'espace sur la scène nationale. Martin Papillon, enseignant-chercheur en

sciences politiques à l'Université de Montréal, rappelle que les autochtones se mobilisent depuis longtemps pour défendre leurs droits. (Sujet radio : Justine Leblond (14 déc. 2023). Adaptation web : Julien Furrer)



Carte : « Premières Nations » est le terme utilisé pour désigner les peuples autochtones du Canada autres que les Métis et les Inuits. Parfois désignés par d'autres noms tels qu'Indiens ou Amérindiens.

La majorité des populations amérindiennes du Canada sont issues d'une vague de migration provenant de Sibérie il y a environ 15 000 ans - mais de récentes découvertes archéologiques feraient remonter les premières migrations à 40 000 ans. Ils auraient traversé le détroit de Béring, plusieurs fois à sec au cours de la dernière grande glaciation, puis peuplés le continent américain.

Ils tiraient leur subsistance de la chasse et de la cueillette. La pêche était également très importante, comme la pêche à la baleine, la chasse au phoque et la capture d'autres espèces marines. Les Autochtones employaient de nombreuses plantes pour les rites religieux et les cérémonies et ils s'en servaient également comme médicaments et comme nourriture.

Chaman amérindien : Face à de fortes pressions en vue de leur assimilation, et ceci dès l'arrivée des Européens au XVI^e siècle, la culture des autochtones a souvent été menacée mais elle a su s'adapter et demeurer vivante et distincte. Depuis les années 1980, les Amérindiens manifestent un intérêt renouvelé pour leur mode de vie traditionnel, et plus particulièrement pour leur spiritualité et les systèmes de croyances. Le dynamisme inhérent aux célébrations intertribales atteste du rôle important que joue la musique dans cette renaissance.

La musique procure à un individu un moyen d'exprimer sa relation avec les autres êtres, tant humains que non humains, et avec le monde naturel. Jouer du tambour et chanter peuvent servir d'outils de chasse, de moyen d'affirmer son appartenance clanique, de façon d'endormir un enfant ou de remède lors d'une cérémonie de guérison du corps et de l'esprit.

Chez certaines Nations, un individu peut recevoir un chant dans un rêve ou lors de la recherche d'une vision. Dans d'autres contextes, des chants et des objets chamaniques peuvent être confiés à la garde d'une personne. Dans d'autres cas, des chants peuvent être sciemment « composés ».

Les anthropologues et les ethnomusicologues ont souvent

Pipsell, site spirituel et historique au lac Jacko, Colombie-Britannique (Ouest du Canada).



tenté d'expliquer l'énorme variété et la richesse des cultures autochtones en définissant des « régions culturelles ». <https://www.acfas.ca/publications/magazine/2022/06/civilisation...>

La civilisation amérindienne et l'héritage colonial | Acfas
« Nous devons « entendre » d'une autre manière, c'est-à-dire écouter, comprendre et vouloir autrement. Un processus complexe, donc, qui nous met face à nous-mêmes et aux « Autres » », que Roberto Barbanti nomme l'écosophie sonore. Le philosophe Roberto Barbanti d'écrire : « En synthèse, on pourrait dire qu'il est question de décoloniser notre imaginaire : changer la base psychosociale commune qui oriente et reproduit nos modes de fonctionnement sociaux. Un changement qui ne peut pas se produire si nous ne transformons pas notre façon de ressentir le monde. » (Roberto Barbanti, *Les sonorités du monde. De l'écologie sonore à l'écosophie sonore*, les presses du réel, 2023, pp.7-8.)

Le rôle dominant du regard et de la vision dans le devenir de notre civilisation rend incapable de saisir la complexité du réel. Les expériences d'écoute ont contribué de manière significative pour une prise de conscience de l'interaction constante d'un objet et de son milieu d'appartenance. Dans les années 1970-1980, la notion d'écosophie a émergé. Elle a posé sans équivoque la nécessité de repenser les rapports essentiels entre le monde naturel et les univers sociaux et psychiques.

L'émergence de cette proposition écosophique s'inscrit dans un vaste processus de renouveau par la naissance d'organisations militantes comme le noyau fondateur de Greenpeace à Vancouver en 1969.

Dans cette même ville de Vancouver, en 1969, le compositeur, écrivain et pédagogue canadien R. Murray Schafer de l'Université Simon Fraser (Burnaby en Colombie-Britannique), avait posé les bases du projet international sur l'environnement sonore, ou World Soundscape Project. Le titre choisi pour la présentation : *Éléments du système fluvial américain*

« Dans cette terre aux eaux immenses tous ces lacs qui constituent la grande mer canadienne les fleuves et les rivières :

le Saint-Louis

l'Iroquois

le Saint-Laurent

l'Hudson –

coulant, large, jusqu'à Angoulême
(qui s'appelle maintenant New York)

[...] »

Kenneth White, *Les rives du silence*, édition bilingue, Mercure de France, 1997, p.217.



*Chaman amérindien jouant du tambour
facilitant le voyage et l'élévation de l'être
(tambour : symbole du cosmos, représentant
les battements du cœur de la terre).*

Le cheminement présenté ce soir, s'est orienté initialement par la rencontre fortuite d'un livre de Kenneth White où suivre des contours de la terre, pour ensuite s'intensifier dans l'écoute : échange au cours duquel il précise sa pensée, son attitude d'itinérance et de plénitude au monde.

Les découvertes d'espaces sauvages, le retour aux éléments naturels, aux océans, aux roches, aux forêts, au monde animal offrent simultanément un contact avec l'élémental et une ouverture de conscience, un dépaysement géographique et un éveil mental.

Kenneth White (1936-2023), écrivain voyageur britannico-français, est un des plus grands penseurs de notre époque, errant à la rencontre entre les mondes. Il est à l'origine des notions actuelles : la géopoétique ou comment habiter poétiquement le monde, et le « nomadisme culturel ou intellectuel ».

Il se définit comme piéton, passager, passant, toujours en mouvement. Il franchit toutes les frontières, exilé volontaire. Il saute d'une culture à l'autre pour éviter l'enfermement et

raconte ses parcours dans un langage de poète, même s'il refuse ce nom. Son inspiration ne prend jamais sa source dans l'actualité. Il se veut inactuel, entre la solitude des espaces naturels et le besoin de communiquer avec les gens, avec la nature. Il a un grand amour de la réalité immédiate, voulant lire les lignes du monde dans une dimension d'impressions sensorielles, là au plus près des manifestations des choses.

Selon Kenneth White, voyager par les livres, arpenter les lieux.

- Le rapport au VOYAGE (explorations géographiques et voyages intérieurs), une des voies d'accès au monde. De l'Europe vers le monde entier (grand lecteur de la géographie), pas par des chemins balisés ni par l'approche touristique.

Dans les voyages, il recherche une cohérence, qu'est-ce que c'est que notre monde ?

Kenneth White, *La Route bleue*, 1983, trad. Marie-Claude White, *Le Mot et le Reste*, 2017.

Kenneth White, *Les vents de Vancouver*, *Le Mot et le Reste*, 2014.

Le récit *La Route bleue* se décline comme un vibrant poème dédié au Grand Nord.

Depuis son enfance en Écosse, le Grand Nord, ses étendues silencieuses, ses paysages où, il y a quelques décennies encore, l'empreinte de l'homme, ses destructions n'étaient pas trop prégnantes, font rêver Kenneth White. Il s'embarque dans un périple à travers le Canada jusqu'à l'extrême fin de l'espace. Ce que Kenneth White appelle magnifiquement la « route bleue » (le bleu du fleuve Saint-Laurent, du ciel arctique, l'irisation bleue de la glace...) recoupe une mystique de l'itinérance, un voyage « au bout de soi-même » (l'homme occidental ne pourra trouver l'Orient que « par le



Kenneth White,
La Route bleue, 1983,
trad. Marie-Claude White,
Le Mot et le Reste, 2017.

Kenneth White,
Les vents de Vancouver,
Le Mot et le Reste, 2014.

passage du Nord ») et, en arrière-fond, la route rouge, celle de l'extermination des Indiens, du massacre des Peaux-Rouges. Carte, La côte Est du Canada.

Un périple qui mène le poète nomade de Montréal au Labrador. Empruntant en bus la route 175 Nord qui mène au « monde du givre », il croise les eaux grises du lac Jacques-Cartier, il accomplit une remontée vers les mythes que nos sociétés matérialistes ont balayés. Sa quête est celle d'un contact avec la terre, avec les esprits de la nature. Arrêt à Chicoutimi, bifurcation sur la route 169 Nord le long du lac Saint-Jean, étape des Sept-Îles, Tadoussac, la température chute, les vents hurlent, les eaux du Saint-Laurent virent au vert ... Désolation des réserves où les Blancs ont parqué les Indiens, signant l'extinction de leur culture, réserves de Pointe-Bleue, des Sept-Îles, de Mingan, Schefferville ... Désolation des nouveaux noms des lieux imprégnés de l'esprit des missionnaires : la toponymie évangélique a effacé la toponymie indienne qui était en relation avec l'esprit des lacs, des rochers. Le christianisme, le français et l'anglais ont

éradiqué le paganisme, l'animisme, l'algonquin.

Rencontres avec des Indiens souvent ravagés par l'alcool, avec des Inuits, déception de voir que ce qu'on appelle civilisation pénètre maintenant les régions les plus reculées, les plus inhospitalières.

Éventrée pour ses richesses, la terre indienne saigne. L'extraction des minerais de fer pollue les rivières, saccage la beauté des paysages. « Les compagnies minières réduisent les collines en poussière et empilent tout ça à Sept-Îles, les scieries transforment les forêts en pâte à papier, et les grands barrages assèchent toutes les rivières ». Entre évocations poétiques et analyse de l'ethnocide amérindien, Kenneth White pointe combien la stratégie de sédentarisation forcée a brisé les Indiens : les missionnaires ont rapidement compris qu'afin d'asservir un peuple, il fallait interdire, rendre impossible le nomadisme. 52 e parallèle, on entre enfin dans Terre-Neuve et le Labrador, dans l'étendue arctique, on tombe sur l'enfer minier de Schefferville, continuation de l'enfer de l'évangélisation. « Pour eux [les Indiens], la nature était une présence, ils vivaient en harmonie avec elle (...) « Pour mon peuple, il n'y a pas un coin de cette terre qui ne soit sacré (...) La sève qui monte dans l'arbre porte en elle la mémoire des Peaux-Rouges ... Que restera-t-il de la vie si on ne peut plus entendre le cri de l'engoulevent et le croassement des grenouilles autour de l'étang pendant la nuit. C'est la fin de la vie et le commencement de la survivance »». Arrivent les Occidentaux qui veulent en tirer profit, exploiter ses richesses jusqu'à asphyxier les sols, laissant derrière eux des paysages de ruine.

Quittant les régions habitées, Kenneth White s'enfonce dans le pays du vent glacial, sur l'ancien territoire des caribous,



développe un moi spatial accordé à l'univers, relié aux forces cosmiques. Lac des Huttes Sauvages, Goose Bay, baie d'Ungava, Fort Chimo (renommé Kuujuaq, village inuit) ... Kenneth White atteint les lieux les plus lointains, épandant des haïkus en phase avec les étendues blanches, avec la mer glacée, percuté par l'alliance des côtes désolées, d'une nature dépouillée et les marques d'une société de consommation, hots dogs, Bingo. La Route bleue ou la passion du Grand Nord traduite dans la pensée anarchiste du poète des éléments. Kenneth White ne carbure pas à la nostalgie mais à l'expérience de la liberté. (Texte : Veronique Bergen, Bruxelles, Belgique)

La baie d'Ungava, pointe Nord du Québec. Découvrant ainsi qu'il a donc voyagé sur le territoire canadien, élargi au continent des Amériques, sans s'attarder dans les grandes villes actuelles, délaissant ce développement urbain

pour chercher au cœur des vies autochtones.

- Relation au DEHORS, au sauvage

Pour développer son esprit, sa vie, son existence on a besoin d'influences, notamment Henry-David Thoreau (1817-1862, philosophe, naturaliste et poète américain) et Walt Whitman qui parle de Nature et Cosmos. Dans Perspectives démocratiques, où il voit que ce qui compte c'est l'argent, le profit, et de dire dans cet essai « Les E.U. sont peut-être la plus grande erreur de l'humanité. », ça c'est Walt Whitman, la grande voix de l'Amérique.

Kenneth White est pour l'Amérique qui est un continent.

Alors que les E.U., c'est une idéologie, un mode de vie qu'il n'apprécie pas trop. « Je n'ai jamais mis les pieds à New York, pas du tout envie ! »

Attiré par le sauvage, les oiseaux, marchant beaucoup au moins une heure par jour (respirer l'esprit) sur plusieurs pistes, plusieurs chemins, comme au bord du rivage. Il pense toujours plusieurs niveaux de l'être dans la même pratique : hygiène physique, mettre le corps en branle, la respiration fait du bien, mais irrigue aussi l'esprit, et en marchant, souvent on trouve des solutions à des problématiques intellectuelles.

« [...] Quand j'étais jeune adolescent sur la côte ouest de l'Écosse, le poète-penseur dont je me sentais le plus proche était un certain John Milton. Dans un de ses essais, ce républicain cosmologue dit ceci : « Nombreux sont ceux qui s'occupent de circonstances, rares ceux qui remontent aux principes. Ô terre, terre, terre ! »

Cela m'avait profondément marqué. Remonter aux principes ... Les principes, ici, sur la route bleue, sont élémentaires, radicaux et extrêmes. Ils ont pour noms roche, vent, pluie, neige, lumière. Il s'agit, passage après passage, d'entrer



La baie d'Ungava, pointe Nord du Québec.

- Relation au DEHORS, au sauvage



en dernier lieu dans le grand rapport. C'est sur les routes bleues du monde que recommence, avec tout le reste, la vraie littérature. » (Préface de l'auteur, La Route bleue.)

- Le LIEU : A travers le monde, Kenneth White est toujours à la recherche de lieux où vivre intensément. Il y a une certaine dialectique dans son travail entre l'errance et la résidence, soit autant traverser des territoires pour augmenter son expérience du monde, et, autant intéressé par habiter profondément un lieu – qu'est-ce que cela veut dire ?

Sept-Îles, sur le Saint-Laurent.

« Jetées, promontoires, caps. Je suis resté au bout de la jetée à regarder les mouettes. Cette danse blanche ! « Qu'est-ce que le chaoticisme, monsieur White ? » Un besoin de mots qui transmettent énergie et espace. Le bond dans une autre logique. Éroto-cosmologie. J'étais ivre de vent. Ivre de la grande rumeur blanche du Saint-Laurent. Ivre d'idées. Idées-poissons, idées oiseaux. Pensée qui nage et qui vole. Philosophie océanique. Pourquoi écrire ? Pour ne pas devenir

complètement fou de cette ivresse-là. De cette ivresse blanche qui est la source de toute véritable écriture. » (Kenneth White, La Route bleue, 1983, extrait du chapitre « Le vent à Sept-Îles ».)

Ne pas séparer l'expérience vécue de la pensée, dit-il. La Route bleue est précédée par Les vents de Vancouver. Carte.

L'auteur y prend pour point de départ le grand port du Pacifique Nord, Vancouver d'où il trace un itinéraire qui longe le littoral de la Colombie-Britannique avant d'atteindre la péninsule de l'Alaska.

En route, il esquisse des portraits de ceux qui suivent des pistes d'ombres et de lumières sur fond de vie sauvage, et de vie autochtone, celle des Kwakiutls et des Tlingits.

Choisir des territoires où il pense avoir une densité et une intensité, recherchant les cultures anciennes.

Village sur l'île Hope, en Colombie-Britannique, dans les années 1880, photographie avec la permission de American



Sept-Îles, sur le Saint-Laurent.

vers l'Alaska

peuples autochtones : les Kwakiutls et les Tlingits

de Vancouver



Museum of natural History.

Masques et autres objets appartenant à des personnes Kwakwaka'wakw (Kwakiutl) qui assistaient au potlatch du chef Dan Cranmer en 1921 à Mimkwamlis (ou Village Island) en Colombie-Britannique, photographie avec la permission du Royal British Columbia Museum.

A l'avant de la maison située à droite du village des Kwakiutl, trois emblèmes familiaux.

Des fouilles archéologiques prouvent que la région où l'on parle le kwak'wala est habitée depuis au moins 8 000 ans. Avant le contact avec les Européens (XVI e S.), ce peuple vit de la pêche, de la chasse et de la cueillette, selon les saisons, ce qui leur assure d'abondantes réserves de nourriture et leur permet de séjourner dans leurs villages d'hiver où ils se consacrent à plusieurs mois d'intenses activités cérémonielles et artistiques.

(Le patrimoine culturel kwakwaka'wakw est préservé au centre culturel U'mista à Alert Bay, en Colombie-Britannique, suite à la confiscation de nombreux objets cérémoniels de potlatch.)

Dans une pirogue cérémonielle creusée dans un unique tronc de cèdre, des danseurs portant une tenue traditionnelle annoncent un potlatch (avec la permission de Lazare et Parker/National Wildlife Federation).

Le potlatch est une cérémonie observée par ces nations autochtones de la Colombie-Britannique depuis la nuit des temps. Sa fonction principale est de redistribuer la richesse lors d'une cérémonie de remise de cadeaux. (Car au fil du temps, certains individus ayant un statut important accumulent des objets de valeur, tels que des armes à feu, des couvertures, des vêtements, des boîtes de cèdre sculptées, des canots, de la nourriture et parfois même des symboles de prestige comme des esclaves et des objets en cuivre. Ces biens sont plus tard offerts en cadeau aux invités ou même parfois détruits lors d'une cérémonie grandiose servant à démontrer la grande générosité, le statut et le prestige de l'hôte par rapport à ses rivaux.) Le potlatch confère aussi un statut et un rang aux individus, à des groupes apparentés et à des clans, et permet encore de revendiquer des noms et des droits sur des territoires de chasse et de pêche. La cérémonie sert souvent à souligner des événements sociaux importants, dont les mariages, les naissances et les funérailles. Un grand potlatch dure parfois plusieurs jours et peut inclure des festins, des danses spirituelles, des chants et des représentations théâtrales. Dans le cadre d'une politique d'assimilation, le gouvernement fédéral a interdit le potlatch de 1884 à 1951, à la suite d'une



Village sur l'île Hope, en Colombie-Britannique, dans les années 1880, photographie avec la permission de American Museum of natural History.



Masques et autres objets appartenant à des personnes Kwakwaka'wakw (Kwakiutl) qui assistaient au potlatch du chef Dan Cranmer en 1921 à Mimkwamlis (ou Village Island) en Colombie-Britannique, photographie avec la permission du Royal British Columbia Museum.

modification à la Loi sur les Indiens. Considérant la cérémonie comme anti-chrétienne et irresponsable en plus de critiquer le gaspillage de propriété personnelle.

La Loi sur les Indiens est la principale loi qui permet au gouvernement fédéral d'administrer le statut d'Indien, les gouvernements locaux des Premières Nations et la gestion des terres de réserve.

La Loi sur les Indiens de 1876 a pour effet de démanteler les systèmes traditionnels de gouvernance et d'imposer des contrôles externes aux individus et aux communautés autochtones. Il faudra attendre la fin des années 1960 et le début des années 1970 pour voir le Canada s'engager sur la route de l'acceptation et de l'autorisation de différentes formes d'autonomie gouvernementale autochtone, et ce, sous l'impulsion d'organisations politiques efficaces et d'un activisme croissant.

Totem (détail), parc Stanley, Vancouver (Colombie-Britannique), photographie le 11 nov. 2010 © Island_

images|Dreamstime.com

Les Kwakwaka'wakws sont connus pour leur art qui se distingue des autres formes d'art autochtone de la côte nord-ouest. Par exemple, les mâts totémiques sculptés se distinguent de ceux des Haïdas.

Le totem (également connu sous le nom « poteau monumental ») est une grande installation sculptée dans de grands cèdres rouges droits et peint de couleurs vives. Il est représentatif de la culture autochtone de la côte du Nord-Ouest. Créés pour servir d'enseigne, de monument commémoratif et d'histoire généalogique (présenter l'histoire d'une nation, d'une famille ou d'un individu ; afficher leurs droits sur certains territoires, leurs chants, leurs danses et d'autres aspects de leur culture).

Mungo Martin (1878-1962, Ca.), Mât totémique coloré Kwakwaka'wakw (partie supérieure), érigé près de la promenade Sussex Nord, près du parc des Chutes-Rideau (Ottawa en Ontario).

Ce mât sculpté par Mungo Martin, est orné des emblèmes



Dans une pirogue cérémonielle creusée dans un unique tronc de cèdre, des danseurs en tenue traditionnelle annoncent un potlatch. (Avec la permission de Lazare et Parker/National Wildlife Federation.)

Totem (détail), parc Stanley, Vancouver (Colombie-Britannique), photographie le 11 nov. 2010 © Island_images|Dreamstime.com





Mungo Martin (1878-1962, Ca.), *Mât totémique coloré Kwakwaka'wakw* (partie supérieure), érigé près de la promenade Sussex Nord, près du parc des Chutes-Rideau (Ottawa en Ontario).

du patrimoine unique des Kwakwaka'wakw. Il est surmonté d'un oiseau-tonnerre qui provoque la foudre en clignant de l'œil, et le tonnerre en battant des ailes. Il montre également un homme tenant un saumon et un serpent à deux têtes nommé « sisiutl », un des êtres les plus puissants de la mythologie de ce peuple.

Mungo Martin est aussi peintre, chanteur, auteur compositeur et enseignant le Kwakwaka'wakw. En 1948, l'Université de la Colombie-Britannique lui demande de diriger son programme de restauration de totems, d'en sculpter de nouveaux, et d'enseigner son art à des apprentis sculpteurs afin d'assurer la transmission du savoir-faire. De plus, il travaille à protéger la culture Kwakwaka'wakw au début des années 1950 en enregistrant environ 400 chansons et histoires orales à l'Université et au Musée royal de la Colombie-Britannique, à Victoria.

Totems à Alert Bay (Colombie-Britannique), photographie (avec la permission de Bibliothèque et archives Canada/C-003107)
Selon les preuves archéologiques, les peuples du nord de la

côte Ouest sont parmi les premiers à créer des totems avant l'arrivée des Européens. La pratique s'est étendue au sud le long de la côte dans le reste de la Colombie-Britannique et de l'État de Washington.

L'arrivée des Européens et la colonisation menacent l'existence même des totems. Jusqu'à la levée de l'interdiction du potlatch, en 1951, les totems sont déplacés et appropriés par les Européens, saisis de leurs domiciles et amenés dans des musées et des parcs du monde entier. Les missionnaires chrétiens encouragent également la coupe des totems, qu'ils considèrent comme des obstacles à la conversion des peuples autochtones. Les totems commandés par des peuples non autochtones pendant cette période étaient, et sont toujours, considérés comme



Totems à Alert Bay (Colombie-Britannique), photographie (avec la permission de Bibliothèque et archives Canada/C-003107)



Mâts sculptés haïdas.

étant culturellement insensibles. Ce n'est qu'en 2017 que la Première Nation Haisla a pu enlever et remplacer un vieux poteau monumental par un nouveau poteau conçu selon leurs coutumes ancestrales.

Mâts sculptés haïdas.

La taille des totems varie, mais les mâts de façade peuvent mesurer plus d'un mètre de largeur à la base, atteignant des hauteurs de plus de 20 m et faisant généralement face aux rives des rivières ou de l'océan. Les images d'animaux y représentent des créatures issues des emblèmes de la famille considérés comme la propriété de lignées familiales spécifiques et reflètent l'histoire de cette lignée (le castor, l'ours, le loup, le requin, l'épaulard, le corbeau, l'aigle, la grenouille et le moustique). Les totems ne figurent pas l'organisation sociale d'une nation selon une méthode descendante, mais racontent plutôt une histoire sur les croyances, les antécédents familiaux et culturels d'une nation ou d'une personne en particulier.

Il existe différents types de totems, chacun ayant son objectif

et sa fonction. Certains sont propres à la mort et aux pratiques funéraires, d'autres sont commémoratifs érigés à la mémoire d'un chef décédé ou d'un membre de haut rang. Les poteaux mortuaires haïdas comprennent une boîte au sommet où sont placées les cendres du chef ou du membre de haut rang. Il peut également favoriser la guérison et servir de moyen d'éducation.



Maison haïda, maquette en bois, modèle miniaturisé.

Maison haïda, maquette en bois, modèle miniaturisé.

A la suite de la tragique dépopulation de la fin des années 1860 provoquée par des épidémies, et de la déculturation dans les années 1870 et 1880, la tradition des sculptures monumentales était abandonnée. Les sculpteurs ont miniaturisé leur production, réalisant des modèles de maisons et de mâts, adaptant leur art au marché touristique. Les Haïdas considéraient le monde comme une vaste maison, dont les points cardinaux constituaient les quatre côtés. Aucune maison haïda n'est parvenue complète jusqu'à nous, mais il existe des photos anciennes, et près de cent modèles

de maison peuvent être admirés dans les collections des musées.

Rare spécimen de façade peinte, celle de la Maison-de-la-Lune, que le chef Gold construisit à First Beach, près de Skidegate. La plaque à motif de Lune-Épervier, en haut, apportée par le chef Gold de son ancienne maison dans le village de Kaisun, se trouve maintenant au Field Museum.



Rare spécimen de façade peinte, celle de la *Maison-de-la-Lune*, que le chef Gold construisit à First Beach, près de Skidegate. La plaque à motif de Lune-Épervier, en haut, apportée par le chef Gold de son ancienne maison dans le village de Kaisun, se trouve maintenant au Field Museum. Photo : Richard Maynard, 1881, Musée canadien de l'histoire.

(Photo : Richard Maynard, 1881, Musée canadien de l'histoire.)
Hochet en forme de Corbeau qui supporte un chaman, recueilli en 1876 dans Haida Gwaii (probablement à Skidegate) par lord et lady Dufferin. MCC VII-C-2149 (S85-3308)

Les hochets en forme de Corbeau étaient utilisés par les chefs lors de cérémonies. Les différents sons et rythmes produits par une paire de hochets accentuaient le caractère théâtral de leurs discours. Sur ce hochet, le Corbeau supporte un chaman initié qui puise inspiration et connaissance dans le monde animal grâce au lien entre sa langue et celle d'un oiseau

mythique.

La mythologie des Haïdas, comme celle d'autres tribus de la côte centrale et septentrionale, se fonde sur le cycle épique de récits sur le Corbeau et ses divers exploits. Le Corbeau est un véritable filou qui libère l'humanité enfermée dans une coquille de palourde, et qui ensuite, dans un récit, met de l'ordre dans l'univers, pour le menacer dans le suivant de le replonger dans le chaos. Le Corbeau est la créature la plus cupide, malicieuse et lubrique imaginable, mais, presque sans le vouloir, il enseigne aux humains comment mener une bonne vie.

Un des plus connus de ces récits raconte comment le Corbeau s'était déguisé pour pénétrer dans la maison du Chef du Ciel, auquel il déroba le soleil, la lune et les étoiles pour les donner à l'humanité.

Dans un autre conte populaire, le Corbeau, qui avait faim, décida de nager sous l'eau pour manger l'appât des hameçons de certains pêcheurs de flétan. Cependant, un hameçon se fixa solidement dans son bec. Les pêcheurs se mirent tous ensemble pour tirer ce qu'ils croyaient être un énorme flétan, mais c'est le bec du Corbeau qu'ils sortirent de l'eau.

De nombreux récits décrivent des rencontres du Corbeau avec des êtres surnaturels et montrent comment il a obtenu d'eux pour les humains d'autres choses utiles, par exemple l'eau douce, le saumon, le barrage à poissons et la maison, qu'il a dérobée au Castor.

Les hochets en forme de Corbeau étaient habituellement utilisés par paires, ce qui les associe à des cérémonies célébrées ailleurs sur la côte pour marquer le début de la remontée des saumons dans les rivières. Le bruissement du hochet est censé reproduire le son des nageoires du



Hochet en forme de Corbeau qui supporte un chaman, recueilli en 1876 dans Haida Gwaii (probablement à Skidegate) par lord et lady Dufferin. MCC VII-C-2149 (S85-3308)

saumon qui fendent la surface de l'eau, ce qui incite les poissons à passer devant les villages.

« Sding K'awXangs – Haïda : Histoires surnaturelles », Musée McCord Stewart, Montréal (Quebec), exposition temporaire, 25 avril au 27 octobre 2019.

Cette exposition a permis d'entrer dans l'intimité spirituelle d'une communauté amérindienne vivant sur l'archipel Haida Gwaii (nord de la côte de la Colombie-Britannique).

« Ces histoires surnaturelles nous les retrouvons à travers leur art puisque c'est le fondement de la culture haïda. Ces derniers font d'ailleurs remonter leur origine à des êtres surnaturels qui ont émergé de l'océan », précise d'emblée la conservatrice Guislaine Lemay.

Et il nous faut remonter au-delà de l'histoire connue puisque leur histoire remonte à beaucoup, beaucoup plus loin. Les objets d'art sont souvent ornés de têtes d'ours, de castors et de corbeaux.

« Ce sont des créatures surnaturelles qui illustrent le monde

spirituel mais également la notion de transformation qui est très présente dans la spiritualité des Haïdas. »

« La transformation, explique la conservatrice, est cette idée que l'on peut changer de forme et que nous pouvons traverser et voyager d'un univers cosmique à un autre. » À travers ces êtres spirituels « des enseignements importants sont enseignés aux enfants. Ils sont un savoir important, crucial, qui doit être raconté. Ces enseignements peuvent prendre la forme de nos contes et légendes, car ils sont racontés avec beaucoup d'humour. Il y a également des histoires qui sont plus sérieuses. Elles sont liées à des ancêtres communs, des ancêtres liés au lignage. Ce sont des histoires de paix, de guerres. Elles peuvent être liées à des événements géologiques.

Traditionnellement, on enseignait ces histoires aux jeunes qui à leur tour les racontaient. Cette tradition orale s'est perpétuée. »

Aujourd'hui, les Haïdas s'efforcent d'obtenir le retour de matériel culturel contenu dans des musées du monde entier afin de montrer le respect à leurs ancêtres qui avaient créé ces objets dans l'intention de transmettre leurs lois, leurs protocoles et leur langue à leurs descendants. Les arts et les techniques ancestraux, tels que la sculpture et le tissage sont encore pratiqués aujourd'hui avec certaines adaptations. Le Musée est engagé dans une démarche d'autochtonisation visant à accroître la pertinence et l'accessibilité de la collection Cultures autochtones auprès des communautés autochtones, et à veiller à ce que son rayonnement reflète leurs préoccupations et leurs perspectives.

Tlingits, nation la plus nordique de la côte du Nord-Ouest du Pacifique.

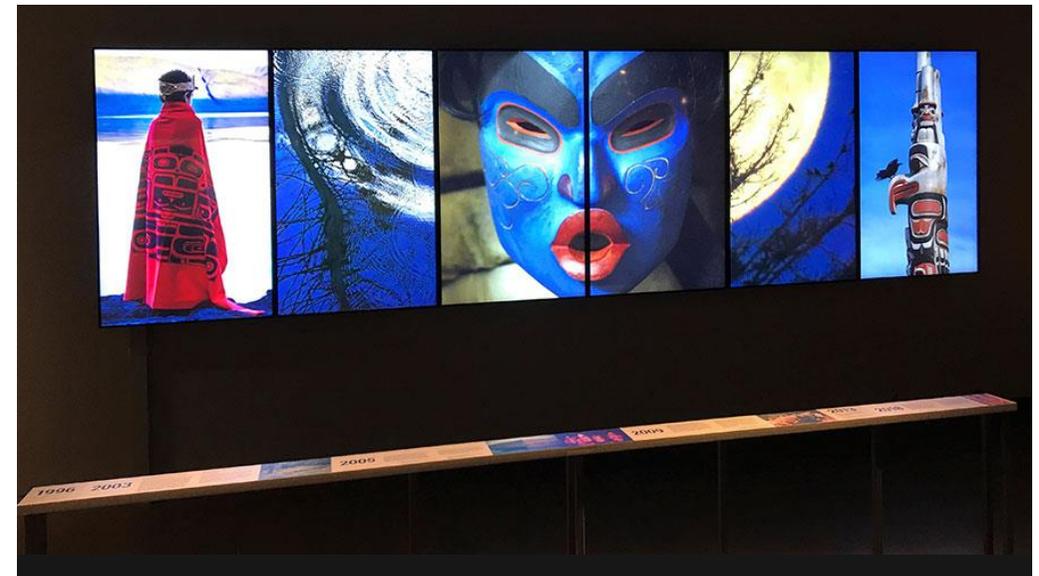
Kennet White mentionne dans Les Vents de Vancouver, un



« Sd̓ing K'awx̓angs – Haida : Histoires surnaturelles », Musée McCord Stewart, Montréal (Québec), exposition temporaire, 25 avril au 27 octobre 2019.

peuple autochtone d'Alaska, les Tlingits. Cape de danse de cérémonie tlingits, et tuniques traditionnelles réalisées par des tisserandes actuelles. Les ressources des régions côtières et de la forêt boréale autour des Grands Lacs qui alimentent le fleuve Yukon jouent depuis toujours un rôle important dans le mode de vie des Tlingits. Au XIX^e siècle, la plupart de leurs ancêtres, dont certains viennent de la côte, habitent en amont de la rivière Taku qui se jette dans l'océan Pacifique près de Juneau, en Alaska. Les Tlingits de l'intérieur dépendent en grande partie des montaisons annuelles de saumon dans le bassin de la Taku. Ils chassent aussi le caribou, l'orignal, le mouton et la chèvre de montagne, de même que le petit gibier, surtout la marmotte et les oiseaux. Les Tlingits sont une nation matrilineaire divisée en deux groupes apparentés composé chacun de différents clans. Ils s'habituent de plus en plus à la société et la culture européennes suite à la ruée vers l'or au début du XX^e siècle, l'exploitation minière près d'Atlin en Colombie-Britannique, et

la construction de la route de l'Alaska en 1942. Ils reprennent malgré tout leurs arts traditionnels et mettent sur pied des commerces de fabrication de canots et de raquettes. Les Tlingits ont aussi une riche littérature orale. Douglas Cardinal, Musée canadien de l'histoire (MCH), Gatineau (Québec), ouverture 2017, bien que fondé en 1856). Y introduire les peuples autochtones Je choisis de citer par exemple le Musée canadien de l'histoire dont la stratégie de recherche actuelle se concentre sur trois domaines de l'histoire canadienne : l'histoire du XX^e siècle à nos jours, l'histoire des peuples autochtones et l'histoire sociale. L'histoire sociale est une façon d'étudier l'organisation d'une société et son évolution dans le temps. Les éléments constitutifs de l'histoire sociale du Canada sont le climat, la géographie et la transition vers l'industrialisation et l'urbanisation. Le Canada pose des problèmes particuliers aux spécialistes de l'histoire sociale, car il constitue une mosaïque complexe





enracinées dans les différentes régions du Canada pour s'y épanouir de diverses manières.

Des différences marquées entre les sociétés amérindiennes et européennes contribuent à définir les rapports entre les deux groupes. Les notions de citoyenneté et de propriété des Autochtones sont normalement caractérisées par la souplesse et la conciliation et leur croyance religieuse s'appuie sur la tolérance. C'est pourquoi la plupart des groupes autochtones acceptent les visiteurs français, sont prêts à partager leur

d'ethnies, de cultures, de traditions et d'institutions. Les racines culturelles des Français et des Anglais se manifestent dans les institutions politiques, dans les églises catholique romaine et anglicane ainsi que dans les activités culturelles de l'élite. Toutefois, quant aux divertissements populaires, aux styles architecturaux et aux coutumes matrimoniales, ..., on constate que ces formes et ces institutions sociales émanent des États-Unis, d'Irlande, d'Ukraine et d'ailleurs.

Une fois importées, elles se sont





Tlingits, nation la plus nordique de la côte du Nord-Ouest du Pacifique

territoire et leurs ressources avec les nouveaux venus et se montrent réceptifs à leurs pratiques religieuses et sociales. En revanche, les Européens ont tendance à être rigides. Ils s'empressent d'imposer leurs croyances religieuses aux Autochtones ainsi que leurs notions exclusives de propriété et de comportement social auxquels tous doivent adhérer. Les sociétés autochtones finissent par s'effriter sous la pression combinée des exigences économiques européennes, des guerres constantes et des maladies européennes qui déferlent sur leurs collectivités. La puissance autochtone est remplacée par celle des Français et des Britanniques, qui se disputent la suprématie de l'Amérique du Nord depuis le début du XVII^e siècle.

Famille non identifiée, probablement à Osnaburgh House (Ontario). (Robert Bell, bibliothèque et archives Canada, e011156727_s1)

Ce portrait de famille illustre la rencontre de deux cultures. Le père porte un complet européen agrémenté d'une montre de

poche. La mère, vraisemblablement métisse, tient son enfant installé dans une planche porte bébé, accessoire traditionnel des Premières Nations. Son châle est un reflet de la culture métisse ; plusieurs femmes et filles en portaient.

Les Métis sont d'ascendance mixte européenne et autochtone, et ils vivent principalement dans les provinces des Prairies et en Ontario, mais également dans d'autres régions du pays. Les peuples des Premières Nations sont les premiers habitants de la terre qui est maintenant le Canada (au sud de l'Arctique).

Douglas Cardinal (1934, Ca.), MCC ou Musée canadien des civilisations, Hull (Quebec), ouverture en 1989.

Les origines du Musée canadien des civilisations (MCC), autrefois appelé le Musée national de l'homme, remontent à 1841. Le MCC se développe au point de devenir, au cours des années 80, un des plus grands musées au monde. Des collections monographiques sont publiées sur l'archéologie, l'anthropologie physique, l'ethnologie, la linguistique, la culture traditionnelle et l'histoire, ainsi que des expositions



Cape de danse de cérémonie tlingits.



Tuniques traditionnelles réalisées par des tisserandes actuelles.



Douglas Cardinal,
Musée canadien de
l'histoire, Gatineau
(Quebec),
ouverture 2017,
bien que fondé en
1856.

itinérantes, des catalogues, des films et des documents vidéo.

La migration en Amérique du Nord est principalement caractérisée par les flux d'immigration, en premier lieu aux États-Unis. Au cours des trente dernières années, le nombre de migrants en Amérique du Nord a plus que doublé, sous l'effet de l'émigration au départ de l'Amérique latine et des Caraïbes ainsi que de l'Asie.

Alfred Stieglitz (1864-1946, Am.), *The Steerage*, photogravure, 33,3 x 26,4 cm, 1907 (épreuve tirée en 1915 pour la revue « 291 », éditée à New York en 1915-1916, et annotée de la main de Stieglitz), Ottawa, Musée des Beaux-Arts du Canada. Étant donnés les mouvements sociaux de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle qui voient affluer par milliers, dans les villes en pleine expansion, des personnes issues de classes sociales défavorisées, on peut imaginer que la photographie d'Alfred Stieglitz annonce ici le début d'une nouvelle vie pour les passagers. En fait, il ne s'agit pas là de postulants

à l'identité américaine, mais plutôt d'Européens à qui l'entrée dans le pays a été refusée et qui se voient forcés de regagner leur contrée d'origine au terme d'un long voyage de retour vers l'Est. Cette image véhicule donc un sentiment de désespoir plutôt que d'espérance et modifie la représentation de la pauvreté.

Réalisée en 1907 au cours d'une traversée de l'Atlantique, ayant fui l'atmosphère de la première classe du paquebot. Cette composition d'un document social allait bientôt illustrer l'orientation de la photographie moderne en réaction contre le pictorialisme.

Cette image emblématique du début du XX^e siècle représente un tournant dans la pratique d'Alfred Stieglitz réorientant une approche épurée et artistique vers le documentaire. Les lignes géométriques nettes insistent sur la séparation des classes sociales, tandis que le cadrage serré traduit un sentiment de claustrophobie éprouvé par les plus pauvres. Elle rend compte de la vie des classes populaires, voire défavorisées, et nous renseigne également



Famille non identifiée, probablement à Osnaburgh House (Ontario).
(Robert Bell, bibliothèque et archives Canada, e011156727_s1)



Douglas Cardinal (1934, architecte canadien), *MCC ou Musée canadien des civilisations*, Hull (Quebec), ouverture en 1989.

depuis l'Allemagne, qu'Alfred Stieglitz voyage dans toute l'Europe. Parfaitement bilingue, il publie ses premiers articles dans des revues anglaises, allemandes et bientôt américaines, et expose ses photographies.

En 1890, les Stieglitz reviennent à New York. Ce retour est vécu sans plaisir par Alfred qui éprouve une forte nostalgie de l'Europe, avant de découvrir une nouvelle poésie au sein de la mégapole.

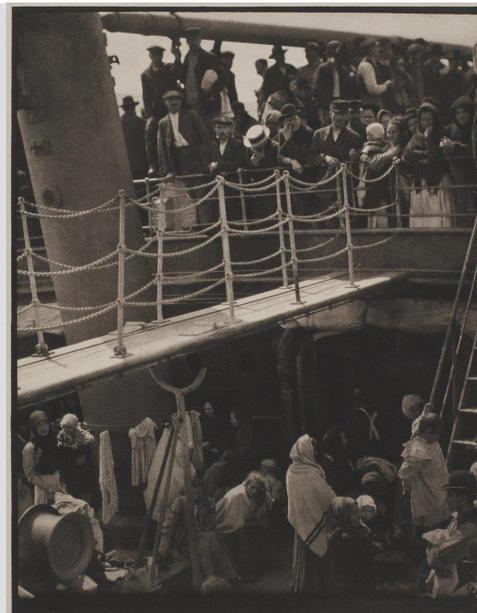
Une autre famille migre également vers New York, au XIX^e siècle : La famille Meyer (au centre) et Barbara Guggenheim (assise à sa gauche) en 1889, probablement à New York
© Nassau County Museum

La famille Guggenheim a vécu dans le ghetto de Lengnau qui, avec Endingen, sont deux petits villages suisses où les Juifs ont le droit de résider depuis

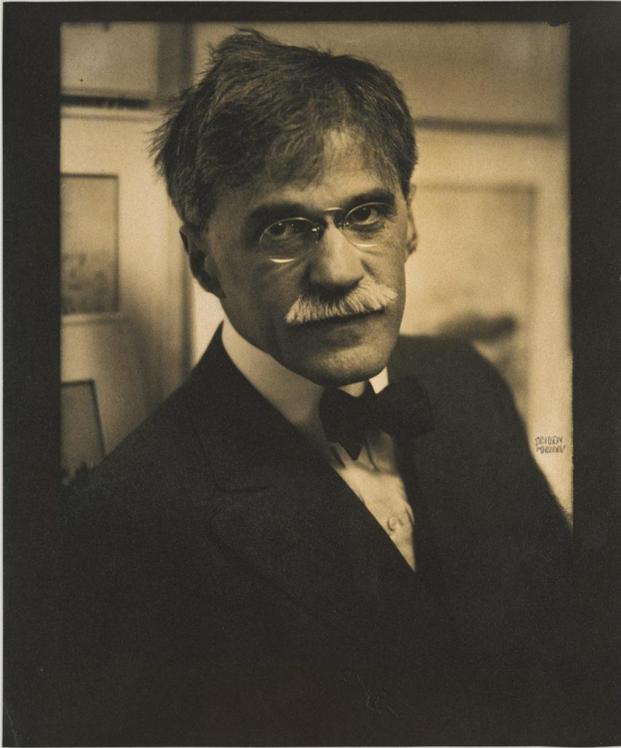
sur le fonctionnement des groupes sociaux, leurs activités et leurs rituels, nous permettant de mieux comprendre les caractéristiques d'une société donnée – quoiqu'en continuelle évolution.

Alfred Stieglitz, photographe américain, galeriste, éditeur et promoteur de l'art moderne américain et européen, a contribué à la reconnaissance du caractère artistique de la photographie. Et L'Entrepont est aussi un des clichés que le photographe aimait le mieux.

Alfred Stieglitz, l'aîné des six enfants du peintre allemand immigré Edward Stieglitz et de Hedwig Werner, connaît une enfance heureuse dans un milieu bourgeois et cultivé. Il a sept ans quand la famille s'installe à New York où il achève ses études secondaires avant de rentrer en Allemagne pour poursuivre son parcours. C'est donc



Alfred Stieglitz (1864-1946, Am.), *The Steerage* (L'Entrepont), photogravure, 33,3 x 26,4 cm, 1907 (épreuve tirée en 1915 pour la revue « 291 », éditée à New York en 1915-1916, et annotée de la main de Stieglitz), Ottawa, Musée des Beaux-Arts du Canada.



Alfred Stieglitz (1864-1946, Am.) photographe, galeriste, éditeur et promoteur de l'art moderne américain et européen, a contribué à la reconnaissance du caractère artistique de la photographie.

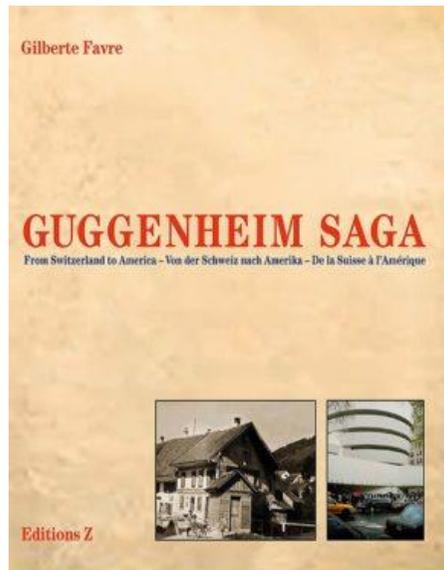
1776.

Meyer Guggenheim a six ans et sa mère, Charlotte Levinger vient d'être transférée dans un hôpital spécialisé pour « fatigue nerveuse ». En dépit de son jeune âge, Meyer est conscient du fardeau qui repose sur les épaules de son père Simon. Il sait que celui-ci réussit de plus en plus difficilement à concilier son métier de tailleur et ses responsabilités familiales. La commune juive de Lengnau paie déjà les vêtements, chaussures et frais médicaux de ses enfants ce que Simon considère comme une humiliation. Les autorités se décident à placer le père de famille sous tutelle. Et les six enfants se retrouvent

dispersés au sein de familles plus ou moins apparentées de Lengnau. A l'âge de quarante-quatre ans, la maman Charlotte décède après deux ans d'internement. La vie des Guggenheim aurait pu y être insouciante et heureuse entre collines verdoyantes, prairies et vergers. Mais elle fut sans cesse ponctuée de mesquineries où l'on rappelle aux Juifs qu'ils ne sont pas égaux aux chrétiens, majoritaires dans la région. A Lengnau, Meyer vit que les maisons comportaient deux portes, une pour les chrétiens et l'autre pour les Juifs. Le jeune garçon ne fut sans doute pas le seul à s'interroger sur la raison de cette discrimination imposée par la majorité. La famille connaît très tôt la pauvreté et l'humiliation.



La famille Meyer (au centre) et Barbara Guggenheim (assise à sa gauche) en 1889, probablement à New York © Nassau County Museum



Gilberte Favre, *Guggenheim Saga, de la Suisse à l'Amérique*, Editions Z, Lausanne, 2016.

Gilberte Favre, *Guggenheim Saga, de la Suisse à l'Amérique*, Editions Z, Lausanne, 2016.

Ce texte provient de l'ouvrage de la journaliste vaudoise Gilberte Favre « *Guggenheim Saga, de la Suisse à l'Amérique* », né de sa curiosité pour les racines helvétiques de la dynastie Guggenheim. Un parcours qui a permis aux descendants de Simon Guggenheim, pauvre tailleur juif de Lengnau, de faire fortune aux Etats-Unis en exportant la broderie de Saint-Gall avant d'investir dans les mines à Philadelphie puis de prospérer dans le monde de l'art.

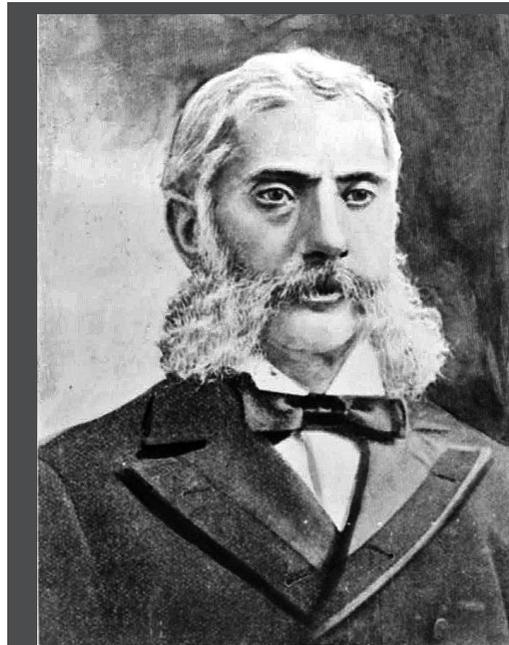
Meyer Guggenheim (1828-1905, Suisso-am.), patriarche de la famille Guggenheim. [Wikipedia]

En 1847, Meyer Guggenheim (19 ans) et son père décident de prendre le bateau pour se rendre aux États-Unis, à Philadelphie. À l'époque, la ville est le deuxième centre industriel du pays.

En 1918, la famille se place au deuxième rang des plus grandes fortunes américaines et détient 80% des réserves mondiales de cuivre, de fer et d'argent. Meyer Guggenheim décide de partir s'installer à New York. Un de ses fils, Benjamin Guggenheim meurt dans le naufrage du Titanic. Et sa fille, Peggy ne se remettra jamais de sa disparition. A l'âge de 22 ans, elle retourne à Paris, où vivait son père.

Elle y fréquente des artistes et s'intéresse à l'art. Peggy Guggenheim (1898-1979) dans sa maison de Venise, décembre 1961. [Hulton Archive - Getty Images]

Pendant la Seconde Guerre mondiale, elle rentre aux États-Unis avec plusieurs artistes dont elle finance le voyage et qu'elle continue à aider une fois arrivée à New York. Sans elle, on ne connaîtrait sans doute pas



Meyer Guggenheim (1828-1905, Suisso-américain), patriarche de la famille Guggenheim. [Wikipedia]

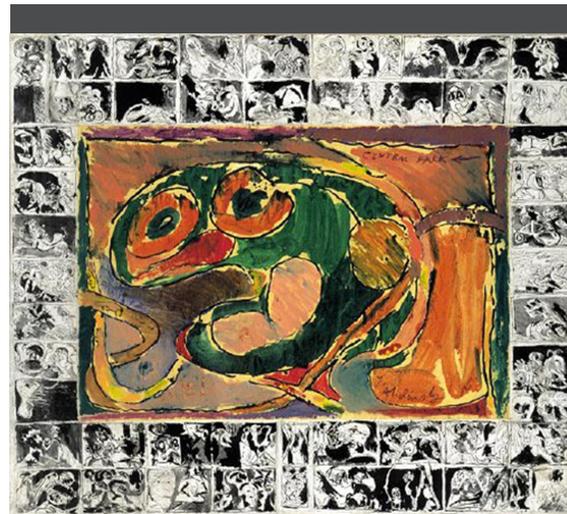


Peggy Guggenheim (1898-1979) dans sa maison de Venise, décembre 1961. [Hulton Archive – Getty Images]

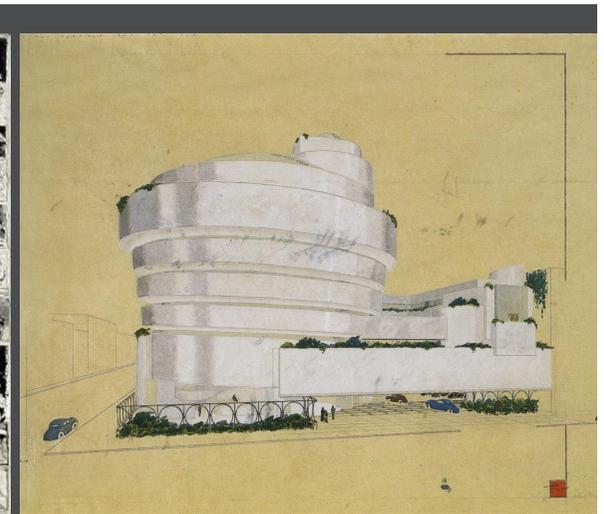
L'un des oncles de Peggy, l'homme d'affaires Solomon Guggenheim était lui aussi passionné d'art. Il commence dès 1890 à collectionner des œuvres et, crée en 1937 la fondation Guggenheim à New York. C'est en 1949, après sa mort, que le Musée Guggenheim de New York a été inauguré. Il est situé à l'angle de la 89^e rue et de la Cinquième Avenue, dominant Central Park (espace vert, tel une oasis de verdure au milieu de la forêt de gratte-ciel de Manhattan).

Frank Lloyd Wright (1867-1959, Am.), Solomon R. Guggenheim Museum, New York, 1956-59, la rampe. Le Solomon R. Guggenheim Museum de New York est un véritable chef d'œuvre de l'architecture, dessiné par l'architecte Wright, qui décéda avant la fin des travaux et l'ouverture le 21 octobre 1959.

Jackson Pollock, Mondrian et bien d'autres grands artistes. Pierre Alechinsky, Central Park, New York. Frank Lloyd Wright, Solomon R. Guggenheim Museum, New York. Depuis l'extérieur, l'édifice muséal fait penser à un ruban blanc qui s'élargit progressivement du bas vers le haut, à l'image d'une pyramide inversée. Il rompt avec les formes typiques du milieu newyorkais : s'élevant en adoptant la forme d'une coquille d'escargot (la rotonde est la partie la plus novatrice du bâtiment). Frank Lloyd Wright l'appelait « ziggurat » (architecture monumentale de la Mésopotamie ancienne constituée de la superposition de plateformes à degré, surmonté d'un temple). Frank Lloyd Wright (1867-1959, Am.), Solomon R. Guggenheim Museum, béton blanc crème, New York, 1956-59.



Pierre Alechinsky, *Central Park*, New York.



Frank Lloyd Wright, *Solomon R. Guggenheim Museum*, New York.



Frank Lloyd Wright (1867-1959, Am.), Solomon R. Guggenheim Museum, béton blanc crème, New York, 1956-59.

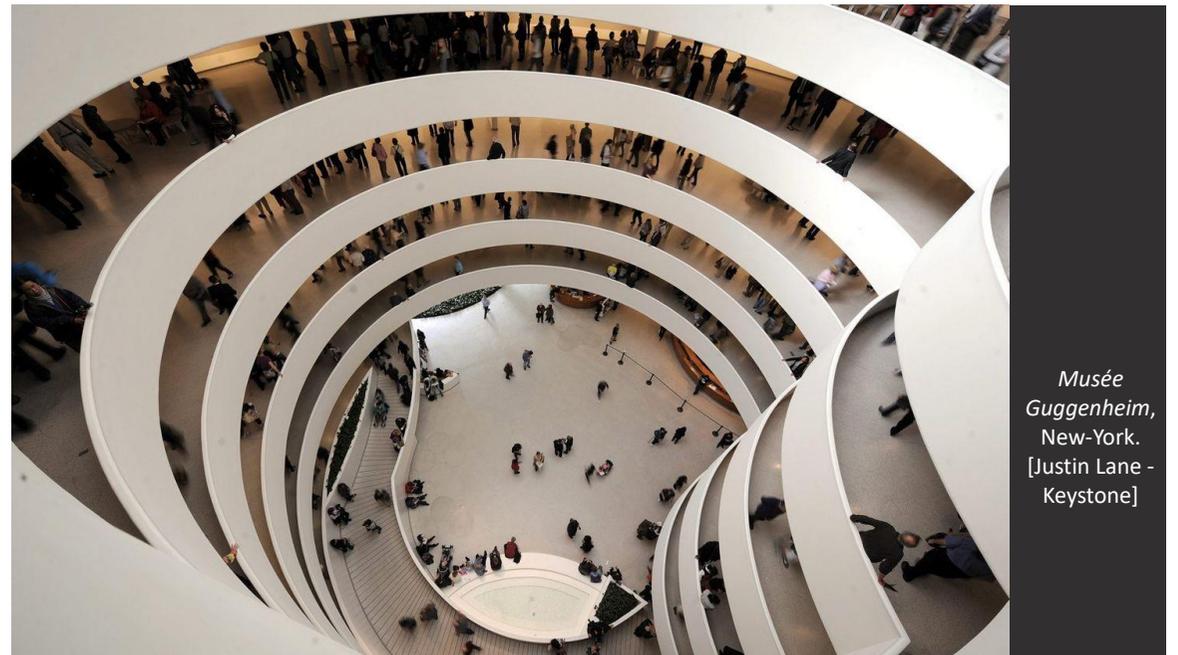
s'unissent art contemporain et architecture. Avec le Metropolitan Museum of Art et le Museum of Modern Art, le Guggenheim Museum figure parmi les musées les plus importants de New York. Il est devenu au fil du temps une présence physique et culturelle essentielle du paysage urbain newyorkais.

Frank Lloyd Wright (1867-1959, Am.), Solomon R. Guggenheim Museum, environnement urbain newyorkais.

Frank Lloyd Wright détruisit la boîte traditionnelle pour arriver à une interaction dynamique des espaces intérieur et extérieur. Il est essentiel de relever la conception du musée qui ne correspond pas aux formes habituelles de la ville de New York (les gratte-ciel typiques et les maisons en rangées de forme rectangulaire). Les dernières décennies du XIX e siècle voient la création d'un nouveau type urbain, proprement

Le bâtiment n'a pas convaincu au moment de son inauguration. Déjà dans une lettre conservée aux archives d'Art américain, des artistes signalaient que le plan incliné de la rampe curviligne du musée ne permettrait pas une bonne contemplation des œuvres d'art exposées. Ils invitaient les administrateurs à reconsidérer le projet de l'édifice.

Et c'est justement la rampe inclinée qui est l'élément le plus révolutionnaire et surprenant du Guggenheim Museum de New York. Wright bouleverse la tradition muséale préservée au fil des siècles et qui prévoyait une suite d'espaces en séquence avec des œuvres exposées selon des critères chronologiques ou thématiques. L'espace qu'il conçoit est une unique pièce enveloppante, une rampe en spirale qui monte jusqu'à la grande couverture de verre, un espace unique, « un temple de l'esprit » où



Musée Guggenheim, New-York. [Justin Lane - Keystone]



américain. Fruit des circonstances, de progrès, d'idées et de nécessités, l'École de Chicago contribue fortement à redéfinir la forme et le fonctionnement des villes états-uniennes.

Ainsi les USA contribue à ce qui s'appellera, après la Guerre de 1914, l'architecture moderne.

Evoquons le contexte : En 1871, le centre de Chicago, construit en bois, est ravagé par un incendie.

Le chantier de reconstruction est une entreprise énorme, qui attire des architectes de tous les pays, et devient un véritable laboratoire des technologies nouvelles. Construire en hauteur, pour optimiser le terrain à bâtir, s'impose alors comme une nécessité. Chicago devient ainsi la capitale de l'architecture moderne, et on parle « d'École de Chicago ».

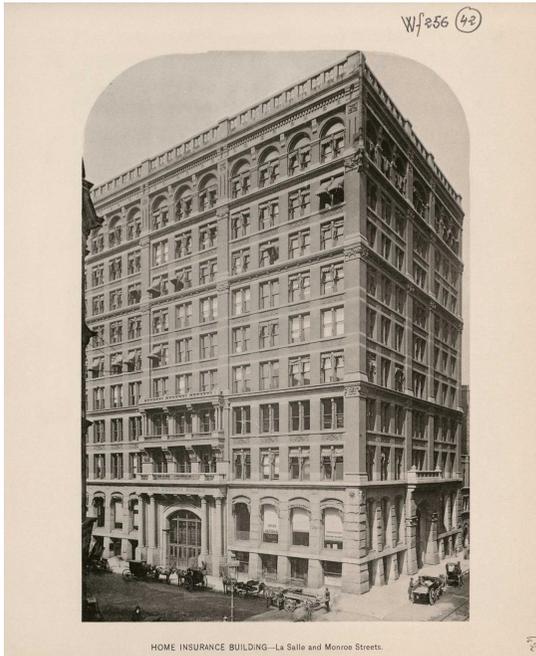
En Angleterre, en France dès le XIX^e siècle, la révolution industrielle et les progrès de la métallurgie

rendent possible la construction de bâtiments d'un nouveau type, reposant sur une structure métallique. Cette nouvelle manière de bâtir est d'abord appliquée aux édifices industriels, aux ponts, aux gares ou aux édifices servant de vitrines aux nouvelles technologies, en particulier à l'occasion des expositions universelles (Le Crystal Palace, La tour Eiffel). Elle s'impose peu à peu jusque dans les édifices les plus prestigieux, au cœur même des villes.

William Le baron Jenney (1832-1907, Am.), Le Home Insurance Building (Chicago), acier, béton armé, brique, vue extérieure, H. 42 m., 1884-1885| © BnF (démoli en 1931)

L'usage du métal est à l'œuvre dans tous les pays industrialisés, mais c'est aux États-Unis, avec les premiers gratte-ciel, qu'il donne naissance à des





William Le baron Jenney (1832-1907, Am.), Le *Home Insurance Building* (Chicago), acier, béton armé, brique, vue extérieure, H. 55 m., 1884-1885 | © BnF (démoli en 1931)



Pontiac Building (Chicago) | © BnF

haut, atout précieux dans un contexte de spéculation immobilière et de développement économique dans une ville dont la population double entre 1880 et 1890 (passant de 500 000 à 1 million d'habitants).

Pontiac Building (Chicago) | © BnF / Bain de soleil à New York | © BnF

Dans les mêmes années, les gratte-ciel s'élèvent aussi à New York, qui connaît le même développement économique et les mêmes impératifs d'optimisation de l'espace citadin.

Mais le style diffère.

Le Singer Building en construction, New York, 1906-1908 | Library of Congress.

L'Empire State Building, New York, 1929-1931 | ©

Pierre-Emmanuel Jouanneau

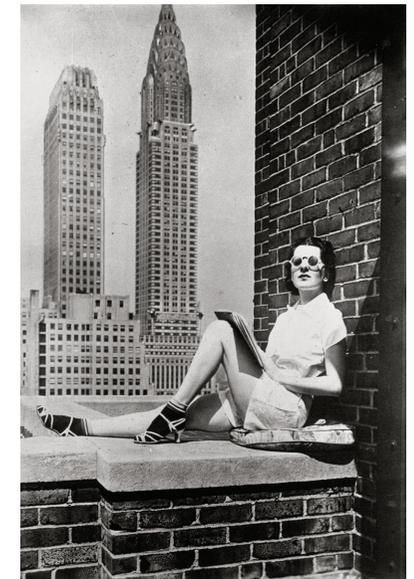
Ces hautes constructions, qui portent d'immenses

édifices totalement nouveaux. Peu à peu, les constructeurs passent des murs porteurs en maçonnerie à des ossatures métalliques, plus légères et résistantes au feu. À Chicago, le Home Insurance Building de l'architecte William Le Baron Jenney est considéré comme le premier gratte-ciel, car il constitue le premier édifice dont la structure est entièrement faite d'acier. Première grande construction à squelette pleinement développée.

Ce qui offre un gain de place appréciable, notamment dans les étages inférieurs. Les murs n'étant plus porteurs, il n'est plus nécessaire de les construire très épais pour soutenir l'édifice. Autant de place gagnée pour les activités commerciales des boutiques que l'on installe désormais au rez-de-chaussée des gratte-ciel. Les édifices sont beaucoup plus résistants au feu. Et surtout, on peut désormais construire beaucoup plus



Singer Building (New York) | © BnF



Bain de soleil à New York | © BnF



Le *Singer Building* en construction, New York, 1906-1908 | Library of Congress.

L'*Empire State Building*, New York, 1929-1931 | © Pierre-Emmanuel Jouanneau



ombres sur les rues et l'espace public, transforment complètement la ville. Si la plupart des municipalités tentent de contrôler la hauteur des immeubles, il n'existe à New York aucune réglementation jusqu'en 1916. Cette année-là, la « loi de zonage » impose plusieurs principes visant à réduire l'impact des gratte-ciel sur leur environnement immédiat : adapter leur hauteur à la largeur de la rue, les construire en retrait, ou obliger, à partir d'une certaine hauteur, à un rétrécissement progressif des étages supérieurs pour laisser la lumière jusqu'en bas. Cette disposition explique la silhouette particulière de nombreux gratte-ciel new-yorkais, qui se terminent en pyramide ou en pointe.

<https://passerelles.essentiels.bnf.fr/fr/a...>

« L'École de Chicago » ou la naissance des gratte-ciel
Selon Kenneth White : Dans la civilisation moderne, on a forcé les gens à vivre dans des espaces très étriqués, le capitalisme

a inventé la division du travail, c'est-à-dire que chacun fait une seule chose de manière monotone, interminable. Il restera de la civilisation mais plus de culture.

Le NOMADE INTELLECTUEL est un intellectuel nomade, c'est-à-dire qu'il ne fait pas partie de l'intelligentsia. Au-delà de la critique sociale, j'essaie de trouver les éléments d'une culture différente. Faire un travail en dehors des normes. Car le monde a créé plusieurs cultures depuis le début de l'humanité (du paléolithique jusque maintenant), une vingtaine de grandes cultures qui ont chacune leur valeur et leur fermeture.

En traversant les cultures, Kenneth White essaie de garder les valeurs et de laisser tomber les idéologies en vue d'une possible culture universelle, et un monde

ouvert en dehors de toutes les clôtures politiques, sociales, culturelles, religieuses, ...

Cela c'est le but de son travail, le travail d'un nomade intellectuel qui tente de réunir la philosophie, la science, la poésie.