

« Jusqu'à dans  
l'extrémité de  
la Barbarie... »

Le stéréotype du sauvage belliqueux et gesticulant était encore largement diffusé au XIX<sup>e</sup> siècle, non seulement dans la gravure, mais aussi en peinture. Héritière de cette tradition iconographique, l'huile sur toile de William Bent Berczy présente une danse cérémonielle sur les rives de l'Elliott's Point avec des figures en train de danser et de se battre en même temps, dans des poses caricaturales.

William Bent Berczy, *Danse indienne à Amherstburg*, v. 1825, huile sur toile.  
Acc. #30860. Musée des Beaux-Arts du Canada, Ottawa.

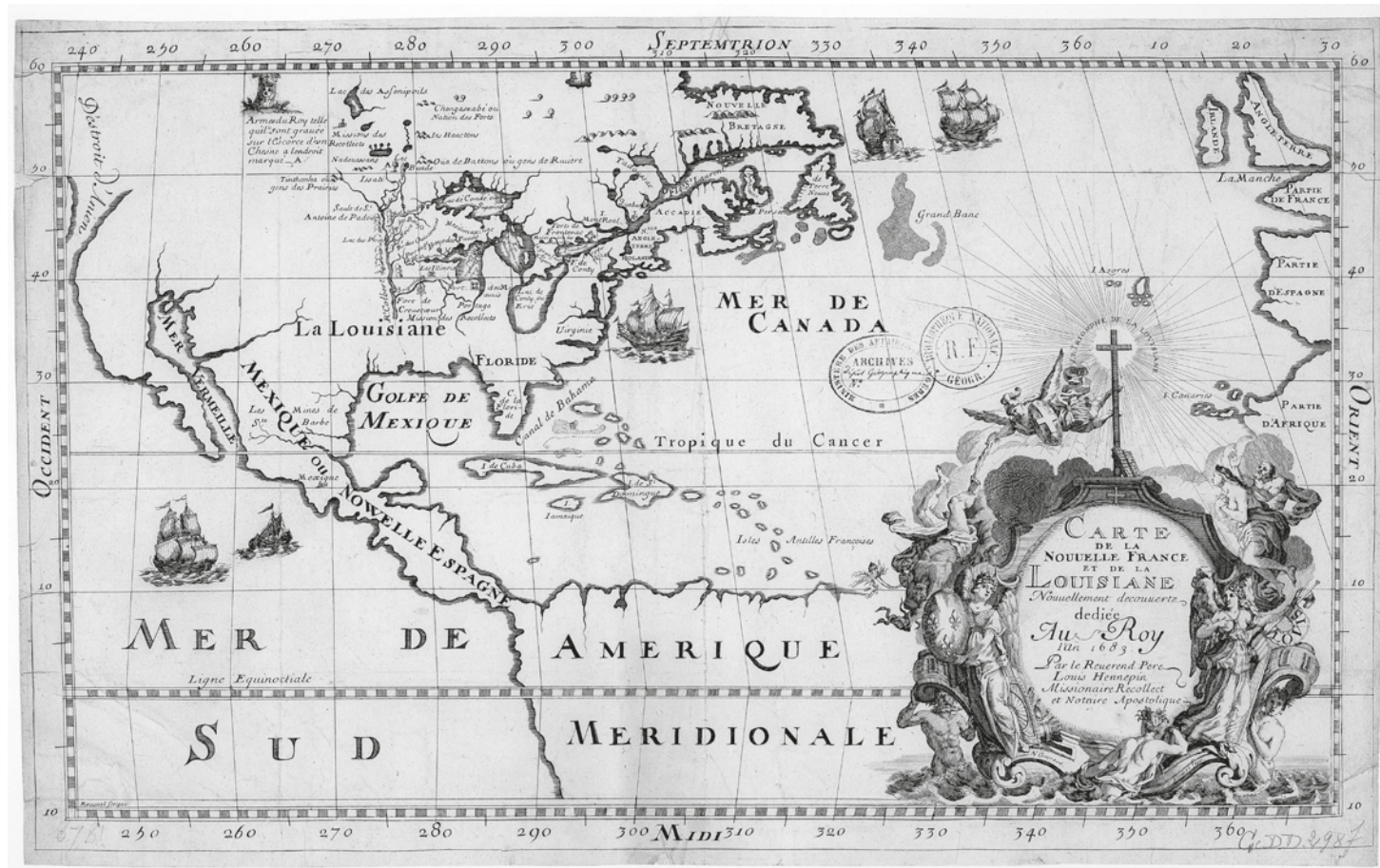


Fig. 1. **La Nouvelle-France était une colonie française qui s'étendait des bords du fleuve Saint-Laurent à la région des Grands Lacs jusqu'aux rives du Mississippi et à la Nouvelle-Orléans. Elle est représentée dans une illustration qui ouvrait le livre de Louis Hennepin, un missionnaire et explorateur récollet, la *Description de la Louisiane* (Paris, chez la veuve S. Huré, 1683) :** Nicolas Guérard, *Carte de la Nouvelle-France et de la Louisiane nouvellement découverte dédiée Au Roy l'an 1683 Par le Reverend Père Louis Hennepin Missionnaire Recollet et Notaire Apostolique*, Paris, Bibliothèque nationale de France, département Cartes et plans, GE D-10219, Gallica IFN-8468561.

> « Jusqu'à dans l'extrémité de la Barbarie... »

Compte-rendu d'un voyage de recherche au Québec et en Ontario, entre illustrations européennes et artefacts autochtones

L'histoire des relations entre Européens et Autochtones au nord-est de l'Amérique a été fondée en partie sur l'étude des livres imprimés à partir du XVI<sup>e</sup> siècle. Dès les premières tentatives coloniales françaises, les images présentes dans ces livres, aussi bien textuelles que visuelles, ne sont jamais objectives. Pour les étudier, nous avons mis en place un groupe de recherche interdisciplinaire qui a pour but de décortiquer ces images de l'Autre – représentations complexes, denses, à la postérité parfois tenace –, en partant de l'étude du cas de la Nouvelle-France, une colonie française établie entre le Labrador et la Louisiane (fig. 1).

Depuis l'Antiquité, l'Occident européen a adopté la stratégie de définir son identité en contraste avec une altérité radicale – monstres, fous ou hérétiques – inscrite aux marges de la civilisation et parfois même du monde connu. Des cynocéphales décrits par Hérodote et Pline l'Ancien aux hommes sauvages et omophages du Moyen Âge, jusqu'aux sorcières du XV<sup>e</sup> siècle, ce *tout autre* consiste en un reflet déformé ou renversé de ce qui a été considéré, à chaque époque, comme proprement humain et *civilisé*. Les

Fig. 2. **Parmi les divers clichés utilisés dans les illustrations des livres de voyages occidentaux pour donner à voir les Autochtones des Amériques, la figure du jongleur médiéval a servi à représenter de façon caricaturale celui que nous désignons aujourd'hui comme le « chaman ».** Théodore de Bry et Gysbert van Veen, *L'enchanneur*, tiré du volume des *Grands voyages* traduit en français sous le titre : *Merveilleux et estrange rapport, toutesfois fidèle, des commoditez qui se trouvent en Virginie*, Francfort, Théodore de Bry, 1590, pl. XI, Paris, Bibliothèque nationale de France, Gallica RES GD370.



habitantes des Amériques ont ainsi pu être représentées comme des sorcières, femmes nues aux seins pendants<sup>1</sup> qui dévorent de la chair humaine, dans les *Grands voyages* de Théodore de Bry (Francfort, 1590-1623). Dans le même ouvrage, une autre figure d'altérité a été réutilisée : le fou de cour (sous les traits d'un jongleur) que les graveurs ont emprunté au Moyen Âge pour représenter le « chaman » amérindien<sup>2</sup> (fig. 2). Il ne faut pas oublier que la plume, dont les premiers « sauvages » étaient déjà parés dans les gravures, était symbole de folie encore au XV<sup>e</sup> siècle (fig. 3).



Fig. 3. **Dans l'art occidental médiéval et moderne, il n'était pas rare de représenter le fou de cour ou l'insensé (*insipiens*) avec des attributs comme le hochet, des habits déchirés et des plumes sur la tête. Cette figure fut réutilisée par les premiers graveurs des récits de voyage en Amérique pour représenter les « sauvages » qui y habitaient. Graveur inconnu, *Vignette illustrant le psaume 52 représentant un insensé*, Bible du XV<sup>e</sup> siècle, image commentée et reproduite par Angelika Gross, « La représentation de l'*insipiens* et la catégorisation esthétique et morale des parties corporelles dans le *Buch Der Natur* de Konrad von Megenberg », *Le beau et le laid au Moyen Âge*, Aix-en-Provence, Ed. CUERMA, 2000, pp. 185-211.**



Fig. 4. **Entrée du palais royal, avec des plaques en alliage de cuivre décorées de têtes de Portugais de chaque côté de la porte, superposées, Bénin, XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècle, publiée dans Von Luschan<sup>4</sup> (1919), pl. 40.**

Face à ces illustrations complexes et polysémiques qui décrivent les nouveautés du présent à travers le remploi de types anciens, nous avons décidé de partir à la recherche d'objets produits par les Premiers peuples qui font cas d'une autre version de l'Histoire. Les Européens ne sont évidemment pas les seuls à avoir réduit l'Autre à une image stéréotypée et le « Blanc », lui aussi, a été portraituré sur tous les continents. Certains témoignages remarquables de cette pratique dans le contexte de l'Afrique coloniale appartiennent ou ont appartenu au musée Barbier-Mueller. Parmi les plus anciens exemples, on trouve deux pièces du Bénin du XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècle. La première est une statue en bronze représentant un Européen, probablement un Portugais, doté d'une barbe et portant un casque<sup>3</sup>. La seconde consiste en une plaque métallique qui reproduit la

porte du palais royal, décorée de motifs à têtes de Portugais superposées, encore une fois dotés de casques et de barbes (fig. 4). Exceptionnel est l'exemple du pichet en terre cuite de la République démocratique du Congo du XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle, dont le chapeau européen coiffe la tête d'un personnage et confère à la figure du colon une dimension caricaturale (fig. 5).

Fig. 5. **Le goulot de ce pichet anthropomorphe mangbetu a la forme d'un chapeau européen qui coiffe la tête de la figure humaine. République démocratique du Congo, Mangbetu, XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle, terre cuite, H. 26 cm, anc. coll. Josef Mueller, Inv. 1026-178. Photo Studio Ferrazzini Bouchet. Musée Barbier-Mueller.**



Pour inscrire les images produites dans les livres sur la Nouvelle-France dans une « histoire connectée »<sup>5</sup> en dialogue avec la production autochtone, il a fallu se lancer à la recherche d'images autochtones qui représentent les colons à ce moment, du XVI<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle. Pour ce faire, nous sommes donc partis en terrain d'enquête au Québec et en Ontario, l'été 2017, à l'occasion des célébrations des 150 ans de la Confédération du Canada et, accompagnés des conservateurs et spécialistes d'art autochtone, nous avons arpenté les réserves des plus importantes et anciennes collections de la région à Montréal, Ottawa, Gatineau et Québec<sup>6</sup>. Là, objets ethnographiques et livres illustrés se font échos sur le sol même où ont eu lieu les pactes et les guerres entre Premières nations, Inuits, Métis, Français et Anglais. Surtout, dans les musées qui participent d'une histoire et d'un imaginaire national, les illustrations et les objets ethnographiques anciens jouent un rôle symbolique de réparation, et viennent incarner des peuples dont la voix n'a pas toujours été retenue par l'Histoire.



Fig. 6. **Le « métissage » caractérise les plus anciens artefacts produits sous la colonisation et conservés dans les musées du Québec et de l'Ontario. Au Musée de la Civilisation de Québec, la Boîte à chapeau haut-de-forme fut réalisée dans un style européen avec une technique huronne-wendat, l'usage de l'écorce de bouleau ornée de motifs traditionnels iroquoiens. Boîte à chapeau haut-de-forme, écorce de bouleau, racine d'épinette, réalisée à Wendake entre 1780 et 1820, Inv. 96-136, Musée de la Civilisation, Québec.**

Première constatation : les artefacts autochtones anciens (contemporains des livres illustrés) sont rares, même en tenant compte des conditions de conservation difficiles de certains matériaux périssables. Ensuite, en plus d'être peu nombreux, ils ne font pas cas d'une volonté de décrire, même de façon caricaturale, l'Autre, le « Blanc ». Quels sont alors les objets autochtones qui témoignent d'un regard sur l'Autre, qui pourraient servir de source pour une histoire des contacts entre populations autochtones et européennes ? L'un des objets les plus anciens se trouve dans les réserves du Musée de la Civilisation de Québec : il s'agit d'une Boîte à chapeau huronne-wendat (fig. 6). S'il fait acte d'un contact, c'est moins la volonté de dire l'Autre que de s'appropriier l'un de ces objets, un boîtier occidental, à l'aide de bouleau décoré de motifs hurons-wendats traditionnels<sup>7</sup>. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, les artefacts autochtones ont pour trait caractéristique leur « métissage ». C'est le cas de matériaux de traite réutilisés, comme pour cette ceinture de la région



Fig. 7. Un autre cas d'objet métissé peut être observé au Musée McCord de Montréal où une ceinture de la région des Grands Lacs a été réalisée à partir de matériaux de traite réutilisés, en l'occurrence la laine rouge de couvertures de traite. Ceinture fléchée tissée à la main, Forêts de l'Est, Anishinaabe ou Iroquois ou Huron-Wendat, 1775-1800, don de Mrs. Gladys E. Harris, Inv. ME982X.484-P2, Musée McCord, Montréal.

des Grands Lacs réalisée en chanvre et laine rouge de couvertures de traite (fig. 7) ; ou de la broderie au poil d'original, une technique huronne-wendat que les religieuses des missions appliquèrent à l'écorce de bouleau à partir du XVIII<sup>e</sup> siècle et qui fut ensuite reprise par les Hurons-Wendats, les Micmacs et les Malécites<sup>9</sup>. À partir de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et surtout au XIX<sup>e</sup> siècle, la production d'objets brodés de ce type, comme un plateau à cartes de visite du Musée McCord (fig. 8), semble répondre à la demande du public européen avide d'objets exotiques. Après les artefacts appropriés et/ou métissés, et l'essor d'un marché touristique au XVIII<sup>e</sup> siècle, la production de représentations humaines est donc plutôt le fait du XIX<sup>e</sup> siècle. Or, à l'encontre du « Blanc », c'est l'« Indien » que l'on voit représenté dans les objets autochtones faits pour le tourisme, une figure aux attitudes et attributs simplifiés, fumant la pipe et portant des coiffes à plumes, qui correspond au stéréotype des gravures européennes antérieures (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles).



Fig. 8. Le plateau à cartes de visite du Musée McCord réalisé à l'aide de la broderie au poil d'original, une autre technique résultant de contacts, représente non pas des colons, mais des Autochtones, et doit être inscrit dans un contexte d'essor du marché touristique au XIX<sup>e</sup> siècle. Plateau Huron-Wendat, Forêts de l'Est, 1857, don de Miss Blackader, Inv. M16935, Musée McCord, Montréal.

Fig. 9. Les gravures illustrant la violence des « sauvages » à l'encontre de leurs ennemis étaient très fréquentes du XVI<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle. Dans le *Nouveau voyage d'un pays plus grand que l'Europe* (Utrecht, 1698) de Louis Hennepin, la cruauté des « Sauvages Iroquois » décrite dans le texte faisait écho aux illustrations qui montraient les tortures infligées à leurs ennemis : leurs esclaves étaient scalpés, battus, humiliés, liés à des poteaux, torturés ou dévorés par des chiens. L. Van Vian, *Cruauté inouïes des Sauvages Iroquois*, tiré de Louis Hennepin, *Nouveau voyage d'un pays plus grand que l'Europe*, Utrecht, Ernestus Voskuyl, 1698, Paris, Bibliothèque du Musée de l'Homme, Réserve A 200 224, Gallica IFN-2300659.



Les premiers explorateurs européens en Nouvelle-France ont produit des images et des récits qui avaient également une fonction *publicitaire*, afin d'attirer financements et investisseurs pour leurs entreprises. Ce n'est pas un hasard si les illustrations représentaient une nature riche et pleine de ressources, habitée par des êtres qui ne peuvent revendiquer, à cause de leur prétendue infériorité, aucun droit de propriété et qui, à cause de leur « cruauté », de leur « bestialité », doivent être éduqués, maîtrisés, convertis (fig. 9). Face à cette nature luxuriante, les textes anciens décrivent des peuples sans monument ni écriture, comme dans les *Mœurs des sauvages américains* de Joseph François Lafitau (Paris, 1724). Parce qu'ils étaient pensés sans « mémoire écrite », ces peuples ont représenté, durant des siècles, l'écran idéal sur lequel projeter des images d'altérité. L'imaginaire colonial s'est donc constitué à partir de livres illustrés qui réactualisaient des images d'altérité parfois très anciennes et qui se donnaient pour but d'écrire une histoire, ce que les « sauvages » n'étaient pas capables de faire.

Ces livres s'inscrivaient dans un contexte d'affirmation du principe d'*objectivité*<sup>9</sup>. Aux origines de l'ethnographie, les illustrations se présentaient comme le reflet neutre et fidèle de choses étranges, voire inconnues, observées de l'autre côté de l'océan. Toutefois, ce nouveau statut de l'image n'a pas empêché la reproduction de représentations d'altérité parfois grossières ou caricaturales. Ces images de l'Autre, montrant des sauvages belliqueux en train de gesticuler frénétiquement, de danser et de se battre, ont été recopiées durant des siècles. Elles étaient encore largement diffusées au XIX<sup>e</sup> siècle, par exemple dans le tableau de William Bent Berczy conservé au Musée des Beaux-Arts du Canada d'Ottawa (pages de titre), et persistent encore dans la culture populaire<sup>10</sup>.

En revanche, cette expérience de terrain nous a confronté au fait que les rares objets autochtones du XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles – il n'y a rien pour le XVI<sup>e</sup> siècle – conservés dans les musées de Québec et d'Ontario ne sont pas les homologues ou les contreponds des illustrations occidentales de la même



Fig. 10. Le Musée Huron-Wendat de Wendake produit sa première exposition collective d'art contemporain, *La Loi sur les Indiens revisitée*, en 2009, sous la direction de Louis-Karl Picard-Siouï qui réunit huit artistes autochtones canadiens. La couverture reproduit une œuvre issue de la performance de Teharihulen Michel Savard, *Réciprocité* (2008). Couverture du catalogue de l'exposition *La Loi sur les Indiens revisitée*, Musée Huron-Wendat, Wendake, 2009.

époque produites en masse. Ces objets qui s'inscrivent dans des pratiques d'échanges diplomatiques (comme les wampums), de recyclage de matériaux de traite et d'appropriation de vêtements ou de symboles, ont bientôt participé d'un imaginaire colonial et du commerce avec l'Europe. Quand il s'est agi de créer une identité nationale commune aux Premières Nations, aux Inuits, aux Métis et aux descendants des Anglais et des Français, entre mélange et conservation des cultures d'origine, il a été choisi de définir les traits identitaires des peuples autochtones sur la base des artefacts produits dans le cadre de l'économie coloniale. Par conséquent, les créateurs de collections publiques et privées, les touristes et les intermédiaires autochtones doivent être considérés comme les agents d'un rapport de forces historiquement contingent qui a sélectionné, encouragé ou interdit, certaines formes d'(auto) représentation.

Notre voyage s'est terminé au nord de la ville de Québec, au Musée Huron-Wendat de Wendake, que nous avons visité avec le conservateur Teharihulen Michel Savard. Aucun objet autochtone antérieur au XIX<sup>e</sup> siècle n'y est conservé, tandis que de belles pièces et manuscrits du XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles de la mission jésuite de Notre-Dame-de-l'Annonciation (dans l'actuel Ancienne-Lorette) sont rangés dans les réserves. Parmi ceux-là, se trouve la lettre qui accompagnait une statuette de la Vierge à l'enfant (elle aussi conservée au musée) envoyée en 1669 de France pour protéger la mission située à « l'extrémité de la Barbarie ». En remerciement, la communauté huronne-wendat offrit un wampum. Après avoir consulté ce manuscrit ancien, en sortant des réserves du musée, nous sommes tombés sur un catalogue d'exposition d'art contemporain disposé sur les étagères de la librairie<sup>11</sup>. La couverture reproduit une œuvre de Savard intitulée *Réciprocité* : une copie de la *Loi sur les Indiens* teintée de rouge et percutée par un coup de fusil, les perles d'un wampum à la place des plombs (fig. 10). C'est avec cette image que nous voulons terminer ce reportage.

## Remerciements

Sara Petrella remercie la Fondation Ernst et Lucie Schmidheiny et Aldo Trucchio remercie la Société Académique de Genève pour leur soutien. Les auteurs tiennent également à remercier Thierry Belleguic, Pierrette Désy, Laurent Jérôme, Laurence Mattet, Andréas Motsch et Martin Rueff pour leurs conseils et appui.

## Notes

- 1 Bernadette Bucher, *La sauvage aux seins pendants*, Paris, Hermann, 1977.
- 2 Sara Petrella et Aldo Trucchio, « Le médecin des Amérindiens : le jongleur », *S&F : Web rivista di scienza e filosofia*, 13, 2015, pp. 37-57.
- 3 *Arts du Nigéria*, cat. d'exposition, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 1997, p. 250, n°11. Sur cette question, voir l'ouvrage de Nicolas Menut, *L'homme blanc. Les représentations de l'Occidental dans les arts non européens*, Hachette Livre, Editions du Chêne, 2010.
- 4 Felix von Luschan, *Die Altertümer von Benin*, Veröffentlichungen aus dem Museum für Völkerkunde, 8, 9, 10, Berlin, Leipzig, 1919.
- 5 Sanjay Subrahmanyam, *Aux origines de l'histoire globale*, Paris, Fayard, 2014.
- 6 Nous tenons à remercier chaleureusement Guislaine Lemay du Musée McCord de Montréal, Jonathan Lainey et Timothy P. Foran du Musée canadien d'histoire de Gatineau, Jean Tanguay du Musée de la civilisation de Québec et Teharihulen Michel Savard du Musée Huron-Wendat de Wendake.
- 7 *Objets de référence*, Québec, Musée de la civilisation, Les éditions de l'homme, 2011, p. 94.
- 8 Ruth B. Phillips, *Trading Identities. The Souvenir in Native North American Art from the Northeast, 1700-1900*, Montreal and Kingston/Seattle, McGill-Queen's University Press, 1999. University of Washington Press, 1998.
- 9 Lorraine Daston et Peter Galison, *Objectivity*, New York, Zone Books, 2007.
- 10 Daniel Francis, *The Imaginary Indian. The Image of the Indian in Canadian Culture*, Vancouver, Arsenal Pulp Press, 1992.
- 11 *La loi sur les Indiens revisitée/The Indian Act revisited*, Québec, Musée Huron-Wendat, 2009.



Sara Petrella dans les réserves du Musée de la civilisation à Québec.



Aldo Trucchio avec la conservatrice Guislaine Lemay dans les réserves du Musée McCord de Montréal.

## Biographies

**Sara Petrella** est postdoctorante à l'Institut für Kunstgeschichte de l'Université de Berne où elle travaille au sein du projet *Building the Exotic? Integration, Exhibition, and Imitation of Non-Western Material Culture in France and Switzerland (1660-1800)*. Titulaire d'un doctorat en Histoire de l'art (Université de Genève), elle est spécialisée dans l'histoire du livre et de la gravure. Elle a écrit plusieurs articles et ouvrage sur les récits de voyage en Nouvelle-France.

**Aldo Trucchio** est collaborateur scientifique à l'Université de Genève. Titulaire d'un doctorat en Philosophie politique (Université de Naples « L'Orientale ») et d'un autre en Langue et littérature françaises modernes (Université de Genève), il a collaboré en tant que chercheur ou enseignant dans plusieurs institutions académiques à Naples, Salerne, Paris, Mexico, Genève, Berne et Lausanne. Parmi ses sujets d'études figurent l'anthropologie politique, la philosophie des sciences ainsi que le champ des humanités médicales.

Sara Petrella et Aldo Trucchio ont monté un projet interdisciplinaire et comparatiste sur l'études des images de la subalternité intitulé *L'Occident au miroir : pour une histoire des « anti-images »*, et ils entreprennent des voyages de recherche et rédigent des articles dans ce cadre depuis 2014.