

The Chilkat Dancing Blanket

Cheryl SAMUEL

Pacific Search Press, Seattle,

Washington, 1982

234 p., 467 ill, n/b, 11 planches

en coul., \$40.00

Nous tenons des marchands européens de la fin du siècle dernier l'habitude de désigner du nom d'une tribu tinglit particulière, fort improprement d'ailleurs, les "couvertures chilkat." Mais il s'en faut de beaucoup pour que les seuls Chilkat aient su créer les "couvertures" qui portent leur nom. Leurs mythes supposaient en effet une origine tsimshian les faisant venir d'une région située bien au sud du territoire chilkat, soit dans cette portion de l'Alaska coincée entre la Colombie Britannique et le Yukon (près de Lynn Canal, sorte de fjord qui donne sur Skagway). En somme à vrai dire, toutes les grandes cultures de la Côte du Nord-Ouest ont produit des "couvertures chilkats".

Nous savons par ailleurs que ces "couvertures" n'en avaient effectivement que le nom. Elles n'avaient d'ailleurs rien à voir avec la literie! Il s'agissait plutôt de longues capes sans manches, portées sur les épaules et nouées en avant. Si par un juste retour il m'était permis d'emprunter à la liturgie chrétienne un mot qui corresponde exactement à cette description, je les désignerais comme des "chapes". Le mot a certes vieilli, mais il aurait l'avantage d'évoquer un contexte cérémoniel qui nous rapprocherait davantage de leur véritable fonction. Ces vêtements de danse, d'où leur frange importante accompagnant le mouvement des danseurs, étaient portés par les chefs dans des circonstances particulières.

Ces "couvertures chilkats" — il faut bien se résoudre à les appeler ainsi à cause de l'usage — présentent dans la majorité des cas des motifs symétri-

ques de couleur sobre, habituellement noir, blanc ou jaune, dont l'interprétation défie encore la sagacité des chercheurs. Dans son grand livre, *Primitive Art*, Franz Boas¹ s'appuie sur les théories du lieutenant George Thornton Emmons (1852-1945), auteur de la première, sinon de la seule, monographie publiée sur le sujet en 1907. Il releva par ailleurs quelques divergences d'opinion avec un autre grand spécialiste de la mythologie de la Côte du Nord-Ouest, le Docteur John R. Swanton. Il concluait à cet effet:

These examples show clearly that there is ample room for the fancy of the interpreter. The symbols lend themselves to various explanations.

Pourtant, Emmons qui vécut à Sitka de façon très familière avec le peuple des Tlingits et Swanton, par le biais de ses recherches fondaient tous deux leurs interprétations à partir du savoir indigène. Nous savons par ailleurs que le contact avec les Blancs eut pour effet tragique d'entraîner non seulement la décimation des populations indiennes mais aussi la disparition du contenu interprétatif des oeuvres d'art corollairement à celle de leurs créateurs. Même Charles Edenshaw, à qui nous devons pourtant de si extraordinaires sculptures en argillite ne pouvait, même du temps de Boas, interpréter correctement les motifs gravés sur une collection de bâtonnets de jeu que lui soumettait l'anthropologue en 1897. Les oeuvres nous restent et c'est de leur discours muet dont nous devons nous contenter.

Mais ce discours muet est-il impénétrable? S'il ne peut que balbutier son message à nos oreilles mal préparées à l'entendre, est-il pour autant dépourvu de toute signification? Convaincue du contraire, Cheryl Samuel a donc entrepris d'interroger les "couvertures chilkat". Il en est résulté le très beau livre que nous présentons aujourd'hui aux lecteurs des *Annales*. Laissant sagement à d'autres approches que la sienne, le soin d'interpréter les motifs de ces "couvertures", l'auteur de *The Chilkat Dancing Blanket* traite essentiellement de leurs techniques de tissage. Ne s'agit-il pas également d'une partie importante de leur message? Ne pourrions-nous pas sinon découvrir le sens de ces oeuvres du moins apprendre quelque chose de la pensée de celles

* N.D.L.R.

A cause de la longueur de la section des articles, les comptes rendus devant paraître dans ce numéro sont reportés dans le numéro suivant.

Ed. note

Due to the length of the article section some of the book reviews that were to be published in this issue will appear in vol. vii/2.

qui les ont mises en oeuvre? Qui sait, si nous n'atteindrions pas d'emblée un plus grand respect et une meilleure compréhension de la femme indienne? Ce sont là semble-t-il, les questions qui ont soutenu l'effort de l'auteur tout au long de sa recherche; questions dont elle a su nous communiquer les réponses avec un fervent enthousiasme.

Elle même tisserande, elle s'est mise à reconstituer sur le métier, les innombrables et ingénieuses solutions que les femmes tlingits avaient employées dans la fabrication des "couvertures chilkats". Son effort me paraît se situer tout à fait dans la ligne de ce que l'archéologue de Cambridge, John Coles appelle l'*archeology by experiment* et qui consiste à reconstituer empiriquement les techniques préhistoriques. Ce genre d'approche comporte la vérification d'un modèle dans la fidélité de sa reproduction. Pour ne citer qu'un exemple, on sait comment la reproduction des outils paléolithiques nous a aidé non seulement à comprendre les techniques de leur fabrication mais bien souvent à orienté la recherche des archéologues vers le type d'indices qui leur permette de distinguer un atelier d'un autre site. L'examen des techniques débouche également sur une meilleure compréhension des groupes sociaux qui les avaient d'abord utilisées.

L'étude des techniques de tissage aussi complexes que celles impliquées dans la fabrication des "couvertures chilkats", ne peut que favoriser une meilleure compréhension de la place de la femme dans les sociétés indiennes de la Côte du Nord Ouest. Serais-je accusé de chauvinisme, si je voyais dans le livre de Cheryl Samuel, un exemple réussi de ce qu'une histoire de l'art spécifiquement féministe pourrait donner? Il ressort en tout cas de la lecture de son livre et de l'examen des nombreux croquis de Sara Porter, un tel respect pour l'intelligence, le savoir et le goût de ces anciennes tisserandes qu'il me semble au contraire que l'ouvrage constitue une contribution importante à la grande cause du féminisme.

Il n'ait plus guère que le mythe à faire preuve d'une aussi grande complexité. Les techniques de tissage ne le font pas sous un mode narratif, mais sous un mode plus abstrait et purement for-

mel. Ne faudrait-il pas chercher de leur côté une analogie plus féconde afin de comprendre leur structure plutôt que dans la musique classique comme l'a fait Claude Lévi-Strauss? N'aurions pas ainsi l'avantage de rester dans la même aire culturelle? Et qui sait si, après avoir longtemps suivi cette voie, nous ne serions pas ramener par le truchement des mythes eux-mêmes, à la signification des motifs qui apparaissent sur les "couvertures chilkats"?

François-M. Gagnon

Notes

1 Franz BOAS, *Primitive Art*, Dover, (1927), 1955, p. 108.

2 *Id.*, p. 216.

FitzGerald as Printmaker: A catalogue raisonné of the first complete exhibition of the printed works

Helen COY

Winnipeg: The University of Manitoba Press, 1982

116 pages, 119 ills.,

\$15.50 (paper), \$30.00 (cloth)

FitzGerald as Printmaker is the latest publication on the work of noted Winnipeg artist and teacher Lionel LeMoine FitzGerald (1890-1956). It records the initial attempt to exhibit the complete body of prints done by this artist over a twenty-six year period, from 1922 to 1947. The exhibition was held in Gallery 111 of the University of Manitoba's School of Art. Helen Coy, former Curator of the FitzGerald Study Collection, co-ordinated the project and wrote most of the catalogue.

Although FitzGerald is best known as a draughtsman and painter, he left behind an appreciable number of prints, especially drypoints and linocuts. He began experimenting with drypoint at the Art Students' League in New York in 1922. Back in Winnipeg the following year, he took up linocutting, completing the first known of his annual Christmas cards in the medium that year. Monoprinting, engraving, wood engraving, lithography and sten-