

THULE

Rivista italiana di studi americanistici



n. 36/37 aprile-ottobre 2014

Centro Studi Americanistici “Circolo Amerindiano” Onlus

THULE

Rivista italiana di studi americanistici

n. 36/37 aprile-ottobre 2014

Centro Studi Americanistici
“Circolo Amerindiano” Onlus

Direttore

Romolo Santoni

Comitato di redazione

Claudia Avitabile (Centro Studi Americanistici "Circolo Amerindiano" onlus Perugia), Carlotta Bagaglia (Fondazione Angelo Celli per una cultura della salute), Irina Bajini (Università di Milano), Marco Bellingeri (Università di Torino), Giulia Bogliolo Bruna (Centro Studi Americanistici "Circolo Amerindiano" onlus, Perugia, Centre d'études Arctiques / Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Paris), Roberta Carinci (Centro Studi Americanistici "Circolo Amerindiano" onlus, Perugia), Antonino Colajanni (Sapienza Università di Roma), Davide Domenici (Università di Bologna), Victor González (Centro Studi Americanistici "Circolo Amerindiano" onlus, Perugia), Piero Gorza (Università di Torino), Rosa Maria Grillo (Università di Salerno), Thea Rossi (Centro Studi Americanistici "Circolo Amerindiano" onlus, Perugia, Università "G. d'Annunzio di Chieti-Pescara), Francesco Spagna (Centro Studi Americanistici "Circolo Amerindiano" onlus, Perugia, Università di Padova).

Segreteria di redazione

Roberta Carinci, Michela Damiano, Hélène D'Angelo, Moira Degrisogno, Henry Figan, Aura Fossati, Silvia Gola, Corinne Meléndez Gaset, Clara Migotto, Stefania Mucci, Gabriela Peñalva, Rosalba Proietti Pizzi, Angelo Sciotto, Maria Teresa Vitola.

Coordinatore del Comitato scientifico

Tullio Sepilli

Comitato scientifico

Anthony Aveny (Colgate University of Hamilton, N.Y.), Claudia Avitabile (Centro Studi Americanistici "Circolo Amerindiano" onlus, Perugia), Carlotta Bagaglia (Fondazione Angelo Celli per una cultura della salute), Irina Bajini (Università di Milano), Maria de Lourdes Beldi de Alcântara (Universidade de São Paulo, Brasil – International Working Group for Indigenous Affairs, Denmark – Grupo de Apoio aos Povos Guarani e Aruak, Brasil – Ação dos Jovens Indígenas da Reserva de Dourados, Brasil), Marco Bellingeri (Università di Torino), Giulia Bogliolo Bruna (Centro Studi Americanistici "Circolo Amerindiano" onlus, Perugia, Centre d'études Arctiques / Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Paris) Silvia Maria Carvalho (Universidade Nacional Estado de São Paulo, Aracajuara), John Clark (Fundación Arqueológica del Nuevo Mundo, San Cristóbal de las Casas), Antonino Colajanni (Sapienza Università di Roma), Davide Domenici (Università di Bologna), Victor González (Centro Studi Americanistici "Circolo Amerindiano" onlus, Perugia), Piero Gorza (Università di Torino), Rosa Maria Grillo (Università di Salerno), Serge Gruzinski (Cnrs - Ehess, Parigi), Federico Kauffmann-Doig (Instituto de Arqueología, Lima/Tarapoto), Alfredo López Austin (Instituto de Investigaciones Antropológicas, Unam México), Jean Malaurie (Directeur du Centre d'Etudes Arctiques, Ehess, Paris - Cnrs, Paris - Académie Polaire, Saint-Pétersbourg), Marie

Claude Mattei Muller (Universidad Central de Caracas), Ricardo Melgar Bao (Instituto Nacional de Antropología e Historia, México), Giuseppe Orefici (Centro Italiano Studi Ricerche Archeologiche Precolombiane, Brescia), Wigberto Ribero Pinto (Universidad de Ea Paz), Renato Da Silva Queiroz (Universidade de São Paulo), Thea Rossi (Centro Studi Americanistici "Circolo Amerindiano" onlus, Perugia, Università "G. d'Annunzio" di Chieti-Pescara), Mario Humberto Ruz Sosa (Universidad Nacional Autónoma de México, Unam, México), Paola María Sesia (Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, Pacífico Sur, México), Francesco Spagna (Centro Studi Americanistici "Circolo Amerindiano" onlus, Perugia, Università di Padova), Francisco Tovar Blanco (Univesitat de Lleida, Espanya), Luis Alberto Vargas (Instituto de Investigaciones Antropológicas, Unam, México), Mariusz Ziolkowski (Uniwersytet Warszawski).

Traduzioni

Titien Bartette, Roberta Carinci (coordinatrice), Sebastiana Fadda, Aura Fossati, Corinne Meléndez Gaset, Gabriela Peñalva, Gemma Rojas Roncagliolo, Rosa Tomàs.

Tutti gli articoli sono stati sottoposti a doppio referaggio cieco.

Progetto grafico

Alberto Montanucci e Enrico Petrangeli (Orvieto)

Impaginazione e pre stampa

Stabilimento Tipografico «Pliniana»
Viale Francesco Nardi, 12 - 06016 Selci-Lama (PG)

Direzione e Redazione

THULE. Rivista italiana di studi americanistici e/o
Centro Studi Americanistici "Circolo Amerindiano" onlus
via Guardabassi, n. 10 - 06123 Perugia
tel. 075 5720716 - fax 075 5720716
e-mail: info@amerindiano.org
www.amerindiano.org

Editore

Centro Studi Americanistici
"Circolo Amerindiano" onlus
Via Guardabassi, 10, 06123 Perugia
tel. 075 5720716 - fax 075 5720716
e-mail: info@amerindiano.org

Distribuzione della rivista e numeri arretrati

La rivista è riservata ai soci del Centro Studi Americanistici "Circolo Amerindiano" onlus. Per iscriversi e ricevere informazioni sui numeri arretrati si prega di consultare il sito www.amerindiano.org

Autorizzazione del Tribunale di Lecce n. 638/1996

Quanto espresso negli articoli pubblicati in "THULE" impegna soltanto la responsabilità dei singoli autori.

La rivista "THULE", organo ufficiale semestrale del Centro Studi Americanistici "Circolo Amerindiano" onlus (Perugia), è di proprietà dello stesso.

BILANCI E REPERTORI

Questa sezione costituisce una sorta di inventario ragionato e critico in merito ad un autore o ad un tema con eventuali considerazioni di bilancio sullo stato dei lavori, di rassegna su di un aspetto, una attività od una problematica di varia natura.

En marge de l'exposition *Les Fils de Grand Corbeau, Indiens de la côte nord-ouest*. Entretien avec l'anthropologue de l'art et sémiologue Geneviève Jenny Chevallier⁽¹⁾.

A l'occasion de l'*Exposition d'Art Canadien* au Jeu de Paume, le Paris de la Belle Époque découvre un «*petit nombre de sculptures indiennes en argile, en pierre et en bois provenant de la côte ouest, prêtées par le Musée national d'Ottawa* [qui suscitent], écrit Eric Brown⁽²⁾, *un tel intérêt tant de la part des sculpteurs que des critiques qu'il serait surprenant de ne pas voir de totems ou de motifs de masques dans les prochains salons*».

En dépit de l'enthousiasme manifesté par le public et l'engouement des Surréalistes pour ces créations «indéfinissables» qui aimantent le regard par leur grammaire esthétique, aucun établissement muséal français n'a consacré, depuis 1927, d'exposition-phare aux cultures indiennes de la côte nord du Pacifique. Pourtant il s'agit d'une aire densément peuplée et d'un espace qui abrite une des plus grandes diversités linguistiques au monde. Dans cette région vivent les Tlingit, les Haïdas, les Tsimshian, les Nuxalk, les

Kwakwaka'wakw, les Nuuchah-nulth et les Salish.

Loin de paraître une variante exotique des *Homines Silvestres*, dont le Moyen Âge avait fixé l'archétype, ou de correspondre aux idéaux-types des *Bons Sauvages* vivant encore à l'état de nature, les Indiens du Nord-Ouest, que le capitaine James Cook fut le premier Européen à rencontrer en 1778, habitaient de superbes maisons communautaires en bois à la flamboyante polychromie, ornées par des totems héraldiques. Ces «Peuples du totem» partageaient tout un riche patrimoine de croyances et de rites. Leur organisation sociale était hiérarchisée comme en témoigne la pratique rituelle institutionnalisée du *potlatch*. Reposant sur une forme de don agonistique et ostentatoire, elle permettait l'affirmation et la réaffirmation du statut et ainsi que d'asseoir une hiérarchie de prestige par le biais d'un système de don à tendance inflationniste. Dans cette compétition par le don, la domination s'exprimait dans un sentiment (frustrant) de gratitude né de la réception d'une offrande démesurée ne pouvant être compensée, même à long-terme, par un contre-don équivalent. De ce fait, le donataire se faisait l'obligé du donateur. S'esquissait ainsi un système complexe de réciprocité qui participait à réguler notamment les relations intertribales.

Or, c'est à ces «Peuples du totem»⁽³⁾ que le Musée du Nouveau Monde de La Rochelle consacre une exposition exceptionnelle intitulée *Les Fils de Grand Corbeau*. Issues de collections françaises, publiques et privées, 120 pièces d'un grand intérêt ethno-

historique et esthétique témoignent de la créativité exubérante et polymorphe de ces Indiens de la côte nord-ouest, inventifs et assoiffés de sacré.

L'anthropologue de l'art et sémiologue Geneviève Jenny Chevallier figure parmi les spécialistes qui ont participé à l'idéation de cette exposition et à la réalisation du catalogue richement illustré qui l'accompagne⁽⁴⁾.

GBB: Telle la cartographie de la Renaissance qui peuple les espaces inconnus de *monstra* zoo-anthropomorphes et *mirabilia*, la grammaire artistique de ces tribus de pêcheurs-chasseurs-cueilleurs semblerait se définir par un omniprésent *horror vacui* et la fascination de l'hybride. Que se cache-t-il derrière cette effervescence formelle allant du baroque à l'abstraction?

GC: L'art de la côte nord-ouest est reconnaissable par une stylistique formelle et une iconographie totémique caractéristiques et saisissantes. La production matérielle et artistique des peuples côtiers du Pacifique Nord est éblouissante par la diversité des objets sculptés (maisons, mâts, poteaux, canoës, masques, plats, coffres, cuillères...) et par l'unité formelle: ovoïdes, polychromie, perspectives aplanies en miroir. De surcroît, elle se distingue par la spécificité de deux fleurons spécifiques: les masques articulés et les mâts totémiques que l'on ne retrouve pas ailleurs chez les Indiens d'Amérique. Toutefois la grammaire visuelle n'est pas totalement homogène parmi les nations qui peuplent la bande côtière du sud de l'Alaska au nord de la Californie et l'on distingue des variantes

notamment entre les Haïdas qui utilisent essentiellement trois couleurs: le noir, le blanc et le rouge et les Kwakwaka'wakw qui ajoutent le vert et le jaune à leur palette. Autre exemple: les couvertures en laine de chèvre des montagnes et fibres de cèdre, apanages des Tsimshians, se retrouvent chez les Tlingits, et les Haïdas, connues comme *Chilkat blanket* alors que les couvertures à boutons de nacre *Button Blankets* se sont plus largement répandues, comme chez les Kwakwaka'wakw, les Haïdas et les Nuu-chah-nulth.

GBB: Civilisation d'un Paraître jubilatoire et du Beau, les Indiens de la côte du Nord-Ouest accordent aux objets la fonction d'exprimer leur vision chamanique du monde. Pourriez-vous nous décrire quelques objets qui matérialisent la pensée animiste de ces peuples et donnent à voir leur système symbolique de croyances et de rites?

GC: Le patrimoine matériel des Indiens de la côte nord-ouest est effectivement relié au patrimoine immatériel—mythes, croyances, chamanisme—. Ainsi, les objets du chamane, ceux qu'il utilise lors de ses pratiques divinatoires ou curatives, sont souvent très élaborés. Parmi eux, un objet de prédilection m'enchanté particulièrement: le capteur d'âme, *soul catcher*, unique en son genre. Mais sa rareté ne nous a pas permis d'en exposer ici. Autre apanage de l'art chamanique: le hochet ou la crécelle qui rythme le rituel pour solliciter les esprits en créant un univers sonore favorable. Cet instrument de pouvoir est décoré minutieusement d'emblèmes totémiques, de figures surnaturelles et mythiques de manière à concentrer toute

leur puissance spirituelle. Le cliquetis émis par le frottement de petits cailloux qui se trouvent à l'intérieur accompagne les chants et les prières pour élargir le champ vibratoire dans lequel le chamane officie. La voix des esprits s'exprime à travers cet espace sonore. C'est pourquoi l'objet est conçu et réalisé avec beaucoup de soin. Le choix du bois et des pigments répond à des critères précis, tout comme la sélection des graines ou des cristaux qui vont créer le son. Souvent les hochets ont une forme globulaire, représentant soit un oiseau, un visage humain ou un corps céleste. Durant la séance chamannique, le hochet constitue une représentation miniature du cosmos. Chez les Kwakwaka'wakw, le chamane utilise parfois le hochet par frottement sur la partie souffrante du malade pour mettre en contact les esprits avec le corps⁽⁵⁾. Ce hochet kwakwaka'wakw en bois d'aulne, racine de sapin, date de la fin du XIX^e siècle; il est orné d'une figure humaine surmontée d'une tête de faucon et d'un loup marin mythique (fig.1).

Un autre artefact emblématique de la côte nord-ouest, très prisé des surréalistes, est la couverture Chilkat. De forme pentagonale, elle est aisément reconnaissable. Celle qui est présentée ici, tissée d'écorce de cèdre jaune et de laine de chèvre des montagnes, date de 1875. Son motif central – une baleine plongeante avec sa nageoire caudale au sommet – est entouré de corbeaux vus de profil. Comme tout vêtement d'apparat, cette cape de danse n'appartient qu'à son porteur et sa fabrication est une prérogative obtenue par héritage. Au-delà de la complexité du tressage qui nécessite parfois un an, la cape représente l'identité mythique, c'est-à-dire le lignage ou la filiation totémique (fig.2).

GBB: Faut-il lire la profusion des créations et la qualité esthétique des objets au regard de la cérémonie du potlatch ?

GC: Evidemment la culture matérielle est rattachée à la vie cérémonielle intense qui ponctue la vie spirituelle de ces peuples. Le *potlatch* comme institution fondamentale touche toutes les sphères de la vie sociale: culturelle, politique, économique. Il constitue l'acmé de la vie sociale en ravivant la conscience d'appartenance à la communauté. Avec les chants, les danses, et les arts oratoires, tout l'univers mythique prend vie et les objets élaborés pour cette occasion sont des transmetteurs de savoir: couvertures et costumes d'apparat, masques, bâtons de parole, hochets, tambours... L'organisation d'un potlatch procède d'une intention multiple à savoir, d'une part, la validation de la légitimité du pouvoir des chefs claniques qui se trouve avérée par ce rituel de don ostentatoire, d'autre part, la transmission des titres et privilèges. Les chefs invités sont des témoins qui, par leur seule présence, reconnaissent la validité des faits : célébration des naissances, passage à l'adolescence, hommages aux défunts mais aussi célébration des mariages, et des alliances nouvelles. Enfin, l'échange de biens de prestige et de produits domestiques permet une redistribution à l'extérieur du groupe aux chefs et membres d'autres lignages. Par conséquent, les objets de don ou d'échange se doivent de respecter un certain raffinement esthétique.

GBB: Dans cet aréopage foisonnant d'images, le motif ancestral du corbeau demeure omniprésent de façon quasi obsessionnelle. Quelle en est la signification ?

GC: Parmi les mythologies amérindiennes, le personnage du filou, rusé et facétieux, apparaît constamment pour jouer avec la condition humaine, provoquer les humains et déjouer leurs prétentions. Ces personnages sont des décepteurs, sortes d'antihéros à la personnalité ambiguë, tantôt tricheurs et prétentieux, tantôt altruistes et créateurs. Sur la côte nord-ouest, il revêt l'apparence du grand Corbeau. Il n'est donc pas surprenant de le retrouver parmi les esprits auxiliaires du chamane. *Raven*, le grand Corbeau (*Corvus corax*), semble être le plus puissant, apparu d'abord sur les hochets des Tsimshian. Selon le patrimoine mythique, il a la capacité d'avaler littéralement les maladies les plus graves, surtout lorsqu'elles sont d'essence spirituelle. Sur la côte nord-ouest, *Raven* est l'esprit bienfaiteur suprême, celui qui a apporté le soleil aux humains mais aussi les rivières, la lune, le feu, grâce à ses dons de *trickster*⁽⁶⁾. Comme souvent chez les décepteurs, l'esprit de malice peut se retourner contre des esprits concurrents, pour le bien-être de l'humanité. Ainsi en est-il dans cette version tsimshian d'un mythe particulièrement présent dans l'iconographie de cette région:

«Corbeau décide de dérober à un grand chef céleste son bien le plus précieux, la Lune, afin de dissiper la semi-obscurité dans laquelle vivent les Tsimshians. Pour parvenir à ses fins, Corbeau se transforme en aiguille de pin flottant à la surface d'une mare où la fille du grand chef céleste a l'habitude de venir boire. Celle-ci avale l'aiguille en même temps qu'une gorgée d'eau, devient enceinte et donne naissance à un enfant qui n'est autre que

Corbeau. L'enfant grandit vite et cajole son grand père jusqu'à ce que celui-ci le laisse jouer avec l'étui en forme de balle qui contient la Lune. Un jour, ses parents ayant relâché leur surveillance, l'enfant redevient Corbeau et vole à tire-d'aile vers le monde des humains, portant la balle dans son bec. Arrivé à destination, il déchire l'étui et la lumière de la Lune inonde les cieux, provoquant le premier matin du monde. Depuis ce jour, les Tsimshians considèrent l'astre de la nuit comme la source de toute lumière»⁽⁷⁾.

GBB: Dans votre remarquable ouvrage, «L'empreinte du chamane: le souffle de la pensée chamanique dans l'art contemporain autochtone au Canada», le chamanisme, et je vous cite, opère «comme un puissant marqueur ethnique. Il symbolise l'espace sacré où se joue la résistance culturelle avec les engagements politiques qui la sous-tendent. Il représente aussi un référent identitaire...». La démarche esthétique des artistes contemporains, dont certaines œuvres sont exposées, traduit-elle la survivance, voire la résurgence, d'une pensée chamanique millénaire?

GC: La doxa répandue parmi les anthropologues condamne l'art contemporain de ces peuples au statut de pâle copie de la tradition. Selon moi, il n'en est rien. La côte nord-ouest, après la sombre période de pratiques génocidaires répandues en Amérique du Nord, comme l'institution des pensionnats religieux et l'adoption forcée des enfants indiens ainsi que la prohibition du potlatch entre 1884 et 1951, a connu un phénomène de renaissance éblouissant grâce aux artistes.

Non seulement ils ont ravivé une culture moribonde mais ils ont relancé la vie sociale traditionnelle, la pratique des langues autochtones, la levée de mâts totémiques ainsi que les pratiques spirituelles liées au chamanisme. Nous pouvons distinguer deux courants artistiques majeurs: l'un qui perpétue la tradition et l'autre qui la fait évoluer. Le premier a valeur pédagogique pour la transmission des techniques artisanales et artistiques mais aussi pour le maintien de la tradition orale; le second propulse les créations contemporaines sur le marché de l'art international et leur permet ainsi de poursuivre une trajectoire d'excellence dans l'univers des collectionneurs, musées, festivals et autres événements culturels de qualité. Ainsi les amateurs d'art ont pu découvrir lors de la biennale de Venise, en 1999, un artiste kwakwaka'wakw au lignage prestigieux, David Neel, lorsqu'il a remonté le Grand Canal à bord d'un canoë sculpté aux emblèmes de son clan, jusqu'aux jardins du parc des expositions, tandis qu'il arborait son costume d'apparat au complet. Le lien avec le chamanisme est plus secret dans la mesure où il touche à l'ontologie. Aujourd'hui les rituels ne sont plus de la même nature que dans le passé, ils se sont adaptés aux besoins contemporains et se concentrent essentiellement sur la guérison psychique. Ils figurent d'ailleurs dans le grand plan canadien connu sous le nom de «Guérison et Réconciliation» mis en œuvre en 2000 par l'*Aboriginal Healing Foundation*. Dans le domaine des arts, le chamanisme en tant que conception d'un monde animé et relié demeure un système de pensée fondateur qui inspire nombre d'artistes contemporains, certains de manière

inavouée d'autres sur un mode de revendication identitaire globale. Parmi eux, certains artistes n'hésitent pas à se qualifier d'«artistes chamanes» et leurs œuvres visionnaires, oniriques et métaphoriques légitiment cette appartenance. Aujourd'hui, après des années d'oubli et d'interdit, l'art de la côte nord-ouest est en pleine évolution, conjugué au renouveau des rituels. Les ateliers fleurissent tout le long de la côte nord-ouest et les expositions internationales d'art autochtone et d'art contemporain saluent l'extrême habileté des descendants de cette tradition. Pour ces artistes le nouveau défi consiste à maintenir le vocabulaire stylistique tout en faisant évoluer les formes, les représentations et les sources d'inspiration.

GBB: D'une remarquable précision ethnographique et d'une beauté quasi hiératique, les portraits d'Antoine Tzapoff ne cessent d'aimer le regard du visiteur. Quelle métaphore, s'il y en a une, se cache derrière cette représentation de l'Autre: chant du cygne ou renouveau d'une culture millénaire à l'ère de la mondialisation?

CC: L'œuvre d'Antoine Tzapoff, qui compte plus de 600 peintures, est essentiellement dédiée à la mémoire amérindienne et constitue un hommage vibrant à ces peuples disparus. Les portraits semblent immortalisés dans un moment de l'Histoire. Ils témoignent de la grandeur, de la fierté des Amérindiens, mais aussi de la conscience de l'effondrement d'un monde. Le peintre n'a pas choisi d'être un témoin de l'époque contemporaine pour des raisons idéologiques qui lui appartiennent. Il préfère s'arrêter à un moment de l'histoire, saisir une attitude, traduire une inquiétude,

une réflexion avant l'hybridation inéluctable des peuples et des cultures qui caractérise l'ère post-coloniale. Le talent d'Antoine Tzapoff réside dans cette transcendance qui apparaît derrière une technique classique, tant les détails de matière et de forme sont minutieux. Or, au-delà du caractère ethnographique documenté de ses toiles, c'est bien l'âme humaine représentée en subtilité qui nous captive et nous fascine. Le portrait du chamane tlingit (fig. 3) en atteste. Son visage est peint, il porte une coiffe en peau de cygne surmontée de cornes de chèvre des montagnes qui sont elles-mêmes ornées de duvet d'aigle et sculptées de visages humains. Il tient un tambour décoré



(fig.1) Kwakwaka'wakw, Hochet, Bois d'aulne, racine de sapin, pigments, fin XIX^{ème} siècle. 33 cm x 14 cm x 11 cm. Collection particulière.

© Guy Mifsud.



(fig.2) Tlingit. Couverture de cérémonie et de danse. Ecorce de cèdre jaune, laine de chèvre des montagnes, laine commerciale, vers 1875. 132 cm x 180 cm. Collection particulière.

© Guy Mifsud.



(fig.3) Antoine Tzapoff. Kolosh - guerrier tlingit. Acrylique sur toile. 61 cm x 46 cm.

Collection particulière. © Paris, Jean-Louis Losi.

d'esprits tutélaires et porte une tunique aux emblèmes de l'ours. Une amulette en os de baleine est fixée sur son vêtement. Son attitude hiératique impose le respect et, cependant, son regard inquiet semble apercevoir, dans les couleurs crépusculaires, un avenir plus que sombre.

Giulia Bogliolo Bruna

Note

- (1) Anthropologue de l'art et sémiologue, Geneviève J. Chevallier est spécialiste du chamanisme et de l'expression artistique des Peuples Nord-Amérindiens. Docteure en Civilisations Nord-Américaines (Université Sorbonne Nouvelle), elle a effectué un Post-Doc en Histoire de l'Art/ Art Inuit / Art Amérindien à l'UQAM (Montréal) et un Post-Doc en Anthropologie de l'Art à Université Saint Boniface (Winnipeg), elle est rattachée au CEARC (Laboratoire de recherche, Université Versailles St-Quentin-en-Yvelines). Sa thèse de doctorat *L'empreinte du chamane : le souffle de la pensée chamanique dans l'art contemporain autochtone au Canada* a reçu le prix de la meilleure thèse remis par l'Association Française d'Etudes Canadiennes. Parmi ses publications académiques récentes, *La mémoire des territoires et les territoires de mémoire dans l'art autochtone contemporain au Canada*, in *The Memory of Nature in Aboriginal, Canadian and American Contexts*, Cambridge Scholars Publishing, 2014. *Chamanisme sur la Côte Nord-ouest du Canada*, in *Les Fils de Grand Corbeau*, Musée du Nouveau Monde de La Rochelle, 2015.
- (2) Eric Brown, *L'art canadien à Paris*, in *The Canadian Forum* 8, 31 septembre 1927.
- (3) *Les Fils de Grand Corbeau* clôture le cycle d'expositions sur les Indiens d'Amérique : en 2013, *les Fils de l'Oiseau Tonnerre* présentait les cultures autochtones de la côte est ; en 2014, *Les Fils du Soleil* s'intéressait aux Indiens de Californie et du sud-ouest et, en 2015-2016, *Les Fils de Grand Corbeau* se penche sur les Indiens de la côte nord-ouest. Une prochaine exposition devrait présenter l'art inuit en 2017.
- (4) *Chamanisme sur la Côte Nord-ouest du Canada* in *Les Fils de Grand Corbeau*, Musée du Nouveau Monde de La Rochelle, 2015, pp. 87-94.
- (5) BOAS Franz, 1966, *Kwakiutl Ethnography*, Chicago University Press, p. 136.
- (6) *Trickster*, le décepteur, est celui qui joue des tours et qui, par ses facéties, donne aux êtres humains la possibilité d'évoluer en déjouant leurs prétentions.
- (7) ZIMMERMAN Larry J., 2002, *Les Indiens d'Amérique du Nord; les croyances et les rites*, Taschen, Cologne, coll. *Sagesses du monde*, p. 123.