

## RECENSION

*Les objets messagers de la pensée inuit.* Préface de Jean Malaurie,  
postface de Sylvie Dallet  
Giulia Bogliolo Bruna.  
L'Harmattan, Institut Charles Cros, Paris, 2015, 229 pages.

Geneviève Chevallier  
Docteure en anthropologie de l'art  
Centre d'Études Arctiques  
CEARC  
Université de Versailles- St Quentin-en-Yvelines  
[jgchevallier@gmail.com](mailto:jgchevallier@gmail.com)



1- À la suite de son précédent ouvrage intitulé *Apparences trompeuses*, Giulia Bogliolo Bruna aborde les objets inuit dans leur dimension polysémique en privilégiant leur essence symbolique au-delà de leur fonction utilitaire. Elle s'attache avec minutie à cerner leur dimension transcendante en décryptant l'expression matérielle d'une forme de pensée « magique ». Les objets révèlent une conception du monde, du temps et du rapport entre l'homme et le cosmos et sont à appréhender dans cette ontologie spécifique. L'analyse de l'auteure s'enroule autour de l'axe matière/esprit en décillant notre regard de prime abord esthétique.

2- Afin de contextualiser son propos, l'auteure évoque l'histoire de la représentation fantasmée des peuples hyper boréens. Dans une évocation érudite de récits d'explorateurs, elle rend compte des divagations que suscitent les peuples du Grand Nord, tantôt comme images monstrueuses, tantôt comme sentiments ambivalents entre crainte et respect que force le savoir faire inuit. Hommes Poissons ou Hommes à Kayaks, ils inquiètent, effraient, ou forcent l'admiration par leur osmose avec cet environnement extra-ordinaire. Pour tous les découvreurs qui, au fil des siècles, s'aventurent dans l'Arctique, ils demeurent inclassables dans la taxinomie pré-anthropologique de l'Occident. Ils incarnent une Altérité qui bouscule toute épistémologie. Pour aborder et comprendre *le merveilleux nordique*, l'auteure nous invite à percer les mystères de leurs objets, miniatures, sculptures, talismans. « L'œil qui pense doit pénétrer dans leur système cognitif, adhérer à une intelligence cosmique régie par un vitalisme animiste... » (p.58). Par-delà leur esthétisme évident et leur fonction magico-religieuse, les figurines racontent une relation au monde singulière. L'art inuit protohistorique est une expression de la quête du sacré.

3- **La première partie**, intitulée « *quand la pensée chamanique se matérialise en objet* », explore l'originalité de la pensée inuit, dans ses relations avec un écosystème extrême et une vision chamanique du monde. *Inter-mondes, l'œil du sacré*, se réfère à la pensée mythique comme fondation d'un équilibre de vie. Nourris par une fine observation de la nature, les peuples boréens imaginent un espace sacré en réponse à leur quête d'absolu. Cette intimité renvoie à une correspondance en micro et macrocosme. La compréhension de cet univers exige une refonte des repères que la pensée occidentale, dans ses héritages successifs, - la Grèce, Rome, la Renaissance, les Lumières -, a sédimenté dans nos esprits.

Giulia Bogliolo Bruna propose d'entrer dans le cercle de la pensée chamanique des Inuit et dans la vastitude de leur espace géographique, peuplée de signes. Leur cartographie mentale tient compte de l'impermanence et du recommencement. L'accent est mis sur l'importance de la collectivité – fondamentale – et des liens sociaux qui unissent ces communautés de chasseurs/pêcheurs. L'*angakkoq*, le chamane, régit les tabous et les rites associés pour le maintien de l'équilibre avec la

nature. Il sait lire au-delà des apparences et comprendre les mystères du monde invisible. En considérant la sculpture – *Sananguaq* –, comme le *miroir de la pensée inuit*, les miniatures apparaissent comme une transposition du monde surnaturel, fondée sur la connaturalité entre les règnes. Selon l'auteure, l'esthétique de la « beauté utile » est intimement liée à la pensée naturaliste qui anime les Inuit dans leur lien au monde.

4- Le chapitre sur *le Temps des origines*, développe l'évocation de la genèse de la pensée mythique du monde hyperboréen en remontant aux sources immémoriales. L'indifférenciation entre les règnes, les espèces et les sexes semble caractériser ce temps des Origines où l'androgynie apparaît comme l'état primordial. Une analyse de statuettes inuit de l'époque Dorset témoigne de la survivance du mythe de l'androgynie. Les miniatures, malgré la variété des formes, semblent révéler leur essence chamanique : « dans ce royaume de métamorphoses et de hiérophanies, les chasseurs sculpteurs expriment leurs songes et leurs angoisses au travers d'un langage artistique polysémique, qui flirte entre naturalisme et surréalisme, réalisme et symbolisme. » ( p.85). Enfin l'hybridité entre l'homme et l'animal, se rattachant au processus de transformation - d'hominisation - et à la menace toujours présente d'une possible métamorphose en cas de transgression d'un tabou, évoque *un subtil parfum d'animalité*. L'art de Thulé en offre une illustration magistrale avec les femmes ailées, considérées comme les Venus arctiques. « Ces créatures fantastiques de l'entre-deux, mi-femmes mi-oiseaux seraient-elles la traduction sculpturale d'un mythe ancien ou l'évocation d'un état transitionnel chamanique ? » (P.94) Le chapitre de fin, *Dans le creux de la main, un monde en miniature* aborde l'osmose entre les hommes du Grand Nord et les immensités de Nuna, - leur terre -, et les animaux qui la peuplent. L'adaptabilité fascinante des Inuit à une nature toujours mouvante, leur permet même d'inclure l'arrivée des Qallunaat (les Blancs) dans leur espace mythique, dès les premiers contacts. Un paragraphe intitulé *La Tarniq* développe opportunément la conception de l'âme dans cet univers exigeant où l'homme, fragile, doit négocier avec le chamane pour le maintien de sa survie. Le rôle important des amulettes devient évident dans cette nature instable, où les frontières entre le monde apparent et le monde invisible demeurent incertaines. La médiation de l'*angakkoq* est primordiale.

**5-La deuxième partie de l'ouvrage** est consacrée au « métissage » de la sculpture inuit. Intitulée *Les temps mêlés des Rencontres : archéo-genèse et métamorphose des objets métis*, elle rend compte des contacts progressifs entre Inuit et occidentaux, marquant le début du commerce et du métissage de l'art. Elle retrace en premier lieu la « *phénoménologie des premières Rencontres* ». Lorsque les Inuit expérimentent l'altérité, la rencontre avec l'*allaq*, - l'autre – semble se décliner dans un pragmatisme naturel dynamisé par un échange de biens : poissons, peaux, vivres, métaux etc... Comme le souligne l'auteure, « les Inuit n'ont jamais été enfermés dans un destin de solitude... Depuis l'aube des temps, ils bénéficiaient d'un double réseau de commerce : continental du Groenland au Labrador, du Nord-Est jusqu'à l'Alaska et intercontinental de la Sibérie à l'Amérique du Nord-Ouest » (p. 124). Et les artefacts attestent de ces rencontres interculturelles, notamment par l'apparition de la croix sur les figurines. Des Vikings aux baleiniers, aux morutiers jusqu'aux marchands du XIX<sup>ème</sup> siècle, les contacts se multiplient, s'intensifient et les objets inuit deviennent la mémoire matérielle de l'histoire du métissage en marche.

6-Giulia Bogliolo Bruna constate que l'apport des Européens induit certes une transformation de la pratique sculpturale cependant, « les emprunts et les prêts demeurent sélectifs, fidèles à une logique d'utilité, d'opportunité et de compatibilité » (P. 127). L'influence des matériaux exogènes sur la praxis traditionnelle ainsi que l'intrusion d'exigences nouvelles pour satisfaire les lois d'un marché naissant, modifient irréversiblement la création des miniatures. Toutefois, selon l'auteure, la

production sérielle ne dénature pas l'art inuit. « L'art-souvenir s'inscrit dans un *continuum* avec la production antérieure à la Rencontre que l'on adapte aux *desiderata* de commanditaires venus d'horizons socio-économiques différents »(P.146). Même dépossédées de leur pouvoir chamanique, les miniatures respectent le style naturaliste qui demeure le sceau de l'art inuit.

7-Dans un paragraphe vibrant intitulé *Aux marges de l'oecoumène : Ultima Thulé*, l'ethno-historienne évoque de manière quasi poétique l'effroi et l'attraction suscités par l'apparition des grands voiliers aux yeux des Inuit. Véritables métaphores de l'étrange, tels d'immenses oiseaux aux ailes blanches, qui flottent sur les eaux arctiques, ces navires bouleversent l'imaginaire autochtone. Un Esquimau rencontré lors de l'expédition de John Ross vers 1819 s'interroge : « Qui êtes-vous ? D'où venez-vous ? de la Lune ou du Soleil ? » (p.148).

Au fil des escales, les échanges se multiplient, la communication s'installe, le mimétisme des hommes du Nord leur permet de s'adapter à une nouvelle temporalité, celle du passage des baleiniers et morutiers, et la dépendance s'inscrit graduellement. Le troc des peaux, des fourrures s'accompagne parfois de l'échange des femmes, devenues objets de convoitise. Les *Inughuit* de Thulé abandonnent progressivement leur système de valeurs. Des phénomènes de syncrétisme religieux apparaissent et s'inscrivent, remplaçant peu à peu le chant de l'*angakkoq*. En 1909, la première mission luthérienne est fondée pour évangéliser et alphabétiser les nomades de l'Arctique. Avec elle, l'interdiction des pratiques traditionnelles telles que la polygamie ritualisée, le port d'amulettes ou de masques, et même le son des tambours. L'objet messager retrace toute l'histoire de la Rencontre. Cependant, selon l'auteure « au travers des processus d'escamotage ou par allusion métonymique, il dévoile les survivances/résurgences d'une pensée chamanique millénaire. » ( p. 156).

8- L'hybridation des matières et des techniques, issue du contact avec la culture et la technologie des Blancs, aboutit à la création de nouveaux objets répondant aux « logiques métisses ». L'objet devient médiateur culturel, attestant des transferts de savoir, avec l'imbrication de deux pensées, et la juxtaposition de deux histoires qui cherchent une forme d'alliance. L'art métissé porte en lui la souffrance induite par les bouleversements inexorables qui marquent les autochtones, sur le plan socio-économique, comme sur le plan magico-religieux. Il est le produit d'une dynamique d'échange et d'une volonté de dialogue défiant la taxonomie car il relève d'une catégorie d'humanité nouvelle : celle du Contact. Oscillant entre tradition et adaptation, les objets inuit relatent le passé, l'héritage, le Temps des Origines ou transforment les réalités allogènes en les « indigénéisant ». Les miniatures, les amulettes, les sculptures inuit, souvent zoomorphes, émerveillent les Européens par leur ingéniosité et méticulosité à représenter le réel. Même s'ils n'en perçoivent pas la fonction souvent propitiatoire, la puissance magique opère sous la forme d'une séduction de surface.

9- Nous pouvons penser que la production matérielle née du métissage traduit aussi une volonté indigène de soumettre l'altérité, la nouveauté, l'*Allaq* à une logique autochtone. Vue sous cet angle, l'hybridation est une dynamique qui enchante les objets, lorsqu'elle opère par oscillation entre les univers opposés. En étudiant les boutons d'ivoire ou de métal- objets utilitaires- Giulia Bogliolo Bruna en conclut : « bien que nés de la Rencontre, ces objets métis continuent de répondre à une « esthétique de la fonctionnalité » par laquelle se marient les « utilités » : matérielles et symboliques. » (p.169). Cela peut se dire également des peignes zoomorphes en ivoire et des figurines humaines en bois. Cependant, dans le domaine du sacré, le syncrétisme entre pratiques chamaniques ancestrales et évangélisation complexifie la nature et l'esthétique des objets.

10-Dans ce contexte, les Inuit du Groenland créent les *tupilait*, figurines issues du métissage culturel. Le *tupilek* représente un esprit malfaisant, condensé de forces occultes, destiné à nuire dans le cadre d'une vengeance. Cette créature, objet animé, est l'œuvre d'un *ilisitsok* (le double maléfique de l'*angakkoq*) qui la fabrique sur ordonnance dans une stricte confidentialité. Il s'agit d'une pratique liée à la sorcellerie qui donne naissance à des statuettes polymorphes redoutables. L'objet magique peut entraîner la mort de la victime désignée. À son origine, il est sculpté dans le bois, seuls les yeux sont en ivoire. Mais devant l'engouement des ethnologues et des explorateurs pour ces figurines, les chasseurs les fabriquent en ivoire ou en andouiller. Le succès du *tupilak* contribue à le vider de son sens. Comme le souligne l'auteure : « Dépourvu de pouvoirs par le fait même qu'il est une extériorisation et, à proprement parler, une objectivation d'une pratique magique occulte, il n'est rien d'autre qu'un simulacre » (p.192), l'objet devient alors médiateur entre deux imaginaires qui se juxtaposent. La puissance esthétique du *tupilak* consiste probablement dans cette hybridité homme-animal doublée d'androgynie ; elle s'exprime dans une savante disproportion des formes et une sorte d'expressionnisme exalté. L'exubérance triomphante de cette invention des *kalaallit* ( Inuit du Groenland) signe l'apothéose de la Rencontre et la fin de la période historique. Le *tupilak* devient l'image paradigmatique de l'art métis du Groenland, et se transforme en objet de curiosité fort prisé par les collectionneurs. Il synthétise, par son langage plastique complexe, les deux pôles qui l'animent, entre sauvegarde d'un patrimoine immémorial et adaptation à la pensée de l'Autre. L'iconographie présentée dans l'ouvrage permet de suivre l'évolution de l'art du *tupilak* à travers un vocabulaire esthétique variable selon les époques, les matières et les styles – bois flotté, andouiller, dent de cachalot ou ivoire de narval.

11- En conclusion, Giulia Bogliolo Bruna rend à ces objets, devenus hybrides au fil de l'histoire, toute leur âme et leur transcendance par un vibrant hommage à l'ingéniosité des chasseurs-sculpteurs qui ont su traduire en miniature toute la complexité de leur conception du monde : panthéiste, chamaniste, animiste et ésotérique. L'auteure admire le dynamisme de la pensée inuit et suggère de lire, à travers l'évolution des objets inuit, l'expression « d'une culture de l'oralité insérée dans le flux temporel... » (p.209). Cette proposition nous engage à voir au-delà du visible, portés par l'enthousiasme que la connaissance de l'Autre suscite, en décolonisant notre regard pour accéder à un enchantement éclairé. Nous souhaiterions voir cet essai développer l'évolution de l'esthétique inuit jusqu'à la période contemporaine pour analyser les survivances chamaniques dans la sculpture et les gravures des Inuit du Canada et des Yupiks d'Alaska.