



L'art des Huronnes vu par le frère récollet Gabriel Sagard en 1623-1624

The Art of Huron Women as seen by Recollect Brother Gabriel Sagard in 1623-1624

Laurier Lacroix

Numéro 66, 2012

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1015077ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1015077ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions La Liberté

ISSN

0575-089X (imprimé)

1920-437X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lacroix, L. (2012). L'art des Huronnes vu par le frère récollet Gabriel Sagard en 1623-1624. *Les Cahiers des dix*, (66), 323–338. <https://doi.org/10.7202/1015077ar>

Résumé de l'article

Parmi les récits qui présentent la vie des missionnaires en milieu autochtone, le texte du frère récollet Gabriel Sagard, *Le Grand voyage au pays des Hurons, suivi du Dictionnaire de la langue huronne* (1632), est reconnu comme le premier qui soit aussi complet sur cette nation. Sagard y relate son séjour de 1623-1624 auprès de la communauté de Carahouga, groupe huron qui n'a encore été que peu exposé directement au contact avec les Blancs. C'est un aspect particulier de sa relation qui m'intéresse ici, soit sa capacité de reconnaître comme des oeuvres d'art les artefacts produits par les femmes autochtones même si ce concept n'existait pas pour les Amérindiens.

« Elles font [...] des paniers de jonc, & d'autres avec des escorces de Bouleaux [...] elles font aussi comme une espece de gibesiere de cuir, ou sac à petun, sur lesquels elles font des ouvrages dignes d'admiration, avec du poil de porc espic, coloré de rouge, noir, blanc & bleu, qui sont les couleurs qu'elles font si vives, que les nostres ne semblent point en aprocher. [...] » Son regard émerveillé et curieux détaille ainsi les peintures corporelles, les wampums, les peaux peintes, les bijoux et l'ensemble de la production visuelle.

Sagard reconnaît la richesse et la diversité de leur production et il accorde à ces oeuvres des propriétés décoratives et esthétiques, les objets servant également comme moyens de communication ou comme offrandes lors des cérémonies funéraires. Son système de valeur l'empêche cependant de reconnaître la portée symbolique et mythologique de ces objets. Le texte de Sagard rend visible un moment de la culture matérielle des Hurons à la période de contact, production disparue à laquelle un travail d'interprétation pluridisciplinaire pourra en partie redonner vie.

L'art des Huronnes vu par le frère récollet Gabriel Sagard en 1623-1624

PAR LAURIER LACROIX*

À François-Marc Gagnon

Contrairement à certains membres de la Société des Dix, spécialistes de l'histoire et des cultures indigènes – je pense entre autres à Aristide-Beaugrand-Champagne, Jacques Rousseau et, bien sûr, à Marcel Moussette et à Denys Delâge –, la contribution artistique des Amérindiens n'a pas croisé mes recherches sur l'art au Québec bien que j'ai regardé avec beaucoup d'intérêt le travail de certaines artistes contemporaines qui se réclament de leur origine autochtone¹. La question de l'art amérindien à la période de contact n'a pas fait l'objet d'études particulières bien que cette production ait été examinée des points de vue archéologique et ethnographique. Aussi est-ce un chantier que j'explore avec l'enthousiasme du néophyte qui « découvre » un champ qui lui permet d'énoncer un certain nombre d'évidences.

J'ai pris connaissance de ce sujet dans le cadre de recherches sur l'art en Nouvelle-France. Alors que mes préoccupations portaient sur l'art colonial, il a

* Une première version de cet article a été présentée au colloque *Imagining History*, tenu à l'Université Concordia du 3 au 5 mai 2012. Je remercie Kristina Huneault de son invitation à y présenter cette communication. Ce texte bénéficie des commentaires et suggestions de Denys Delâge auquel j'exprime ma plus vive reconnaissance.

1. Les réalisations de Diane Robertson et de Nadia Myre, en particulier, me semblent du plus grand intérêt.

fallu me rendre à l'évidence que pour certains témoins de l'époque, cette forme de création préexistait à l'arrivée des Blancs. Bien que le concept d'œuvre d'art n'existait pas pour les autochtones, les auteurs ont pourtant perçu et défini ainsi certains artefacts amérindiens – souvent pour mieux les dénigrer – et c'est à partir de ce point de vue que je souhaite les considérer ici.

La principale difficulté pour étudier cette notion réside dans le fait que les œuvres signalées sont disparues et qu'il faille donc s'en remettre aux récits des missionnaires et des explorateurs pour connaître ces objets². Aussi, est-ce à travers le regard de ces auteurs qu'il faut imaginer ces pièces et interpréter leur nature et leurs usages à partir de leur conception de l'art. Chose certaine, l'attention qu'ils accordent à cette production lui confère un statut particulier qui permet d'entrevoir l'importance qu'elle avait dans ces sociétés. Le travail d'analyse et d'interprétation est d'autant plus complexe qu'il nécessite une connaissance approfondie du système de mythes qui ont structuré l'ensemble de la culture des autochtones. Comme le rappelle Denys Delâge :

Il est indispensable, en histoire coloniale, de prendre en compte les formations sociales en présence dans leur totalité. Or les sociétés autochtones étaient des sociétés du mythe. Ces récits étaient sources du sens ; ils étaient au fondement de la morale, des règles, des manières et des conduites. Ils constituaient de même un dispositif visant à résoudre les contradictions du réel³. Sans l'analyse des mythes, il est impossible de comprendre la cosmologie, les rapports de parenté, les rituels, bref l'ensemble de la vie sociale⁴.

Le témoignage du frère Gabriel, Théodat Sagard, est parmi les plus denses. Le Récollet séjourne en Huronie en 1623-1624, soit seulement huit ans après le passage de Samuel de Champlain (1574-1635) et le séjour du récollet Joseph Le Caron (vers 1586-1632) dans la région. Alors que Champlain relate ses exploits

-
2. Il s'agit d'œuvres de caractère éphémère (peintures corporelles, tatouages) ou réalisées à partir de matériaux organiques (bois, cuir) qui exigent de conditions de conservation particulières. Les productions plus résistantes, tels les wampums faits de coquillages ou, par la suite, de perles de verre, ont perdu de leur intégrité, car le cuir qui servait à leur montage s'est détérioré.
 3. CLAUDE LÉVI-STRAUSS, *La potière jalouse*, Paris, Plon, 1985, p. 227-228 ; CLAUDE LÉVI-STRAUSS, *L'origine des manières de table*, Paris, Plon, 1968, p. 13.
 4. DENYS DELÂGE, « Poursuivre la décolonisation de notre histoire », *Représentation et pouvoir. La dynamique coloniale des échanges entre Autochtones, Européens et Canadiens (XVI^e-XX^e siècle)*, dans : Alain Beaulieu et Stéphanie Chaffray, dir., Québec, Presses de l'Université Laval, 2012, p. 34. L'auteur ajoute (p. 35) : « Impossible dès lors de décoder les mythes sans connaître les caractéristiques des animaux, des plantes, des phénomènes naturels et célestes avec lesquels « jonglent » ces mythes qui, par contre, ne sont un reflet ni des phénomènes naturels ni de la structure sociale ; ils sont en dialogue avec ceux-ci et entre eux. »

militaires et s'intéresse surtout à la topographie, à la flore et à la faune des lieux⁵, Le Caron décrit la difficulté de convertir les autochtones étant donné les importantes différences culturelles entre les Français et les membres des nations autochtones qu'il a rencontrés⁶. Sagard relate avec force détails son passage en Huronie et fournit une source très utile sur les us et coutumes de ses hôtes. Pour leur part, les jésuites arrivés à Québec en 1625 ne gagnent ce territoire qu'en 1634, dix ans après Sagard. À cette date, les Hurons fréquentent les Blancs depuis près de trente ans et leurs mœurs ont pu évoluer par rapport à ce qu'a noté Sagard. Les informations fournies par les *Relations* des Jésuites sont riches de notes précises sur la place des objets symboliques dans la culture huronne, mais leur approche est, en général, moins empathique que celle de Sagard dont je vais privilégier le propos⁷.

On sait peu de choses de la vie du frère récollet. Son biographe ignore le lieu et la date de sa naissance⁸. Il aurait joint les Récollets, possiblement à Metz, en tant que frère, avant ou vers 1604, suite à des études en humanités. Il est

-
5. SAMUEL DE CHAMPLAIN, *Voyages et découvertures faites en la Nouvelle France, depuis l'année 1615, jusques à la fin de l'année 1618 [...]*, Paris, Chez Claude Collet, 1620. En ligne, <http://eco.canadiana.ca.res.banq.qc.ca/view/oocihm.90020>. Champlain décrit également les coutumes des Hurons en notant au passage certains détails vestimentaires et l'usage des peintures corporelles, p. 88-89.
 6. Cette relation est citée (p. 265-286) par CHRESTIEN LE CLERCQ dans son ouvrage, *Premier établissement de la foy dans la Nouvelle France [...]*, Paris, Chez Amable Auroy, 1691. En ligne, <http://eco.canadiana.ca.res.banq.qc.ca/view/oocihm.37255>. Le Caron insiste sur la nature animiste de la pensée autochtone. Il décrit l'importance des songes dans la prise de décisions (p. 269) et le rôle des offrandes dans différents moments de la vie et lors des cérémonies funéraires (p. 270-274).
 7. « Quant à la masse de données publiées par les Jésuites dans les *Relations* de 1635-1650, elles rendent compte d'un groupe transformé par la présence chez eux de missionnaires et de voyageurs français. Sagard est donc le premier observateur européen à décrire systématiquement la vie quotidiennes des Hurons. [...] Contrairement à Champlain et au Jésuite Lejeune des premières *Relations*, Sagard ne perçoit pas les Amérindiens comme des créatures radicalement différentes des civilisés. » RÉAL OUELLET, JACK WARWICK, « Introduction », *Le grand voyage du pays des Hurons*, Bibliothèque québécoise, Montréal, Leméac, 1990, p. 18, 23-24. Ouellet et Warwick confirment l'évaluation de BRUCE G. TRIGGER : « This book [*Le grand voyage...*] contains the best general account of Huron life by a single author and recounts miscellaneous incidents that happened while he was there. » *The Children of Aataentsic A History of Huron People to 1660*, Montreal, McGill-Queen's University Press, 1987 (1976), p. 333.
MARTIN FOURNIER a étudié les différences d'attitudes dans les récits de Sagard et du jésuite Paul Le Jeune. « Paul Lejeune et Gabriel Sagard : deux visions du monde et des Amérindiens », *Canadian Folklore*, vol. 17, n° 1, 1995, p. 85-101.
 8. RENÉ BACON, « Frère Gabriel Sagard », *Dictionnaire biographique des Récollets missionnaires en Nouvelle-France*, Odoric Jouve éd., Montréal, Bellarmin, 1996, p. 838-847.

certainement incorporé à la province de Saint-Denis en 1612 lors du regroupement de trois custodies du nord de la France⁹. Gabriel Sagard aurait désiré faire partie du premier convoi de Récollets venu au Canada en 1615, mais ce n'est qu'à l'hiver 1623 qu'il obtient la permission de partir. Après une traversée éprouvante de plus de trois mois, Sagard arrive à Québec le 28 juin 1623. Le 2 août suivant, il profite du retour d'un convoi de voyageurs hurons qui regagnent leur contrée, après être venu échanger leur fourrure au poste de Sorel (Cap-de-la-Victoire), et il se rend en Huronie en compagnie des pères Le Caron et Nicolas Viel (?-1625). Les trois Récollets se fixent à Carahouga (près de Lafontaine, sur la Baie Georgienne au nord est du Lac Huron) où ils construisent une résidence/chapelle et passent l'automne et l'hiver 1623 et le printemps 1624¹⁰.

De retour à Québec en juin 1624, Sagard reçoit une lettre de son supérieur l'enjoignant de rentrer en France et il s'embarque en août 1624. Il ne reviendra pas en Nouvelle-France. En 1629, Québec tombe aux mains des frères Kirke et les Français, à quelques rares exceptions près, regagnent leur patrie. Les Récollets ne reçoivent pas la permission de revenir à Québec en 1632, lors du retour des Français. C'est donc dans le but de faire connaître le rôle des Récollets en Nouvelle-France et de plaider leur cause que « l'indigne Récollet » publie la même année son *Grand voyage du pays des Hurons, suivi du Dictionnaire de la langue huronne*¹¹. Devant le refus du roi de laisser partir les Récollets, il fait paraître en 1636 une *Histoire du Canada*¹² qui retrace l'histoire des vingt premières années de la colonie en parallèle avec l'histoire de son ordre religieux. On n'entend plus parler de Sagard après 1638, au moment où celui-ci quitte les Récollets pour se joindre à un autre ordre religieux franciscain, les Cordeliers.

L'ouvrage qui est notre source principale d'information, *Grand voyage du pays des Hurons*, compte 2 tomes divisés en 27 chapitres.

Les cinq premiers racontent la traversée de l'Atlantique, le voyage de Québec au pays des Hurons, et la première installation qu'on y fait. Les 17 chapitres suivants

-
9. CAROLINE GALLAND, *Pour la gloire de Dieu et du Roi. Les récollets en Nouvelle-France aux XVI^e et XVII^e siècles*, Paris, Les Éditions du Cerf, 2012, p. 32.
 10. BRUCE G. TRIGGER, *op. cit.*, 1987 (1976), p. 302, reproduit une carte montrant l'emplacement de Carahouga.
 11. GABRIEL SAGARD, *Le Grand voyage du pays des Hurons, suivi du Dictionnaire de la langue huronne*, édition critique par Jack Warwick, Montréal, Presses de l'Université de Montréal (Bibliothèque du Nouveau monde), 1998 (1632). Les citations sont tirées de cette édition.
 12. GABRIEL SAGARD, *Histoire du Canada et Voyages que les frères Mineurs Recollects y ont faits pour la conversion des Infidèles : divisez en quatre livres où est amplement traité des choses principales arrivées dans le pays depuis l'an 1615 jusques à la prise qui en a été faite par les Anglois [...]*, Paris, Chez Claude Sonnius, 1636, 4 vol.



Page de titre de l'édition de 1632 de la relation de voyage de Gabriel Sagard.

présentent chacun un thème particulier : les pays huron, la vie des habitants, leurs moyens de subsistance, les festins, les danses et divertissements, le mariage, les enfants, l'occupation des jeunes, le type physique, l'humeur des Sauvages, les ornements du corps, les conseils et guerre, la religion, la pêche, la santé et la maladie, l'ensevelissement et la grande fête des morts. Ensuite, Sagard décrit en quatre chapitres les oiseaux, les animaux terrestres, les poissons et la flore du pays. Un dernier chapitre relate les péripéties du retour en France¹³.

Les historiens et littéraires qui se sont penchés sur ses textes remarquent que Sagard a un esprit d'observation aigu et qu'il note les détails de manière précise¹⁴. Le texte est d'une grande richesse au plan ethnographique, en particulier pour l'attention que Sagard porte aux Amérindiennes qu'il fréquente et aux biens symboliques et objets d'art et d'artisanat qu'elles réalisent.

Déjà, avant d'arriver à Québec, le bateau qui transporte Sagard fait un arrêt obligatoire à Tadoussac, poste de traite important et lieu à partir duquel l'on emprunte des embarcations plus petites pour remonter le fleuve. En juin 1623, Sagard y observe les femmes autochtones. Son témoignage signale leur accueil. Elles laissent le Récollet entrer dans leur espace et s'asseoir à leur côté pendant qu'elles peignent des peaux, préparent des contenants en écorce de bouleau et brodent avec des piquants de porc-épic.

A la rade de Tadoussac, au lieu appelé la Pointe aux Vaches, estoit dressé au haut du mont, un village de Canadiens [...]. Le navire y ayant jetté l'ancre [...] je descendis à terre, fus visiter le village, & entray dans les cabannes des Sauvages, lesquels je trouvay assez courtois m'asseant par fois auprès d'eux, je prenois plaisir à leurs petites façons de faire, & à voir travailler les femmes, les unes à matachier & peindre leurs robes, & les autres à coudre leurs escuelles d'escorces, & faire plusieurs autres petites jolivetes avec des poinctes de porcs-espics, teintes en rouge cramoisi¹⁵.

Les Amérindiens qui fréquentent le poste de Tadoussac sont habitués au passage des Blancs. Sagard, curieux et à l'aise, entre dans les habitations où il passe assez de temps pour noter la nature des différents travaux¹⁶. Parmi ceux-ci, la

13. RENÉ BACON, *op. cit.*, 1993, p. 844.

14. ELISABETH TOOKER, *Ethnographie des Hurons, 1615-1649*, Montréal, Recherches amérindiennes, 1987, p. 6.

15. SAGARD, *op. cit.*, 1998, p. 130.

16. Sagard manifeste la même curiosité en plusieurs occasions, visitant les Hurons afin de gagner leur sympathie (« Je sortois aussi fort souvent par le Bourg, & les visitois en leurs Cabanes & ménages, ce qu'ils trouvoient très-bon & m'en aymoient d'avantage [...] », SAGARD, *op. cit.*, 1998, p. 165 et aussi p. 177 ; « Je visitois aussi par-fois leur Cimetiere, [...] », SAGARD, *op. cit.*, 1998, p. 166). Il observe à la dérobee (« je fus curieux de regarder par la fente d'une

préparation des matachias retient son attention. Sagard emprunte le terme au premier récit de voyage de Champlain, *Des Sauvages*, paru en 1603 ou à Marc Lescarbot (vers 1570-1641) qui l'a utilisé dans son *Histoire de la Nouvelle-France* dont la première édition remonte à 1609. Ceux-ci accordent à ce terme le sens d'une décoration brodée (écharpe, bracelet, collier). Son usage se répand à plusieurs travaux artistiques dans laquelle intervient la peinture sur des peaux animales pour des vêtements, des offrandes cérémonielles ou des insignes décoratifs. Le rouge qu'évoque Sagard semble une particularité de l'art des femmes autochtones et le jésuite Paul Le Jeune nous apprend qu'il est fait à base de la racine d'une plante, la sanguinaire (*Sanguinaria canadensis*), que l'on cueillait particulièrement sur une île du Saint-Laurent¹⁷.

Après s'être arrêté à Québec, Sagard est en route vers la Huronie et il croise des membres de différentes nations, dont les Andatahouats (Outaouais) qu'il rencontre en août 1623.

[...] nous allasmes cabaner en un village d'Andatahouats, que nous disons Cheveux ou Poil levé¹⁸, qui s'estoient venus poser proche la mer douce, à dessein de traiter avec les Hurons & autres qui retournoient de la traitte de Kebec [...]. Je vis là

Cabane, pour sçavoir que c'estoit, là où je vis au dedans (ainsi que j'ay veu du depuis par plusieurs fois aux Hurons, pour semblables occasions) [...] », SAGARD, *op. cit.*, 1998, p. 157) ou il s'immisce dans des espaces interdits. (« J'ay quelques-fois esté curieux d'entrer au lieu où l'on chantoit & souffloit les malades, pour en voir toutes les ceremonies ; mais les Sauvages n'en estoient pas contens, & m'y souffroient avec peine, pour ce qu'ils ne veulent point estre veus en semblables actions [...] & ne laissent entrer là dedans que ceux qui y sont nécessaires & appelez. », SAGARD, *op. cit.*, 1998, p. 275).

17. Le Jeune précise : « Sortans de ceste Isle au gibier nous navigeasmes tout le jour & vinsmes descendre sur la nuict [...] dans une petite Islette nommée Atisaoucanich etagoukhi, c'est à dire lieu où se trouve la teinture, je me doute que nos gens luy donnerent ce nom, pource qu'ils y trouverent de petites racines rouges, dont ils se servent pour teindre leurs Matachias. » PAUL LE JEUNE, *Relation de ce qui s'est passé en la Nouvelle France en l'année 1634*, Paris, Chez Sebastien Cramoisy, 1635, p. 78-80. Je remercie Monique Nadeau-Saumier qui a confirmé l'identification de cette plante.
18. Sagard décrit les peintures corporelles des membres de « la Nation du Bois : cette Nation est fort esloignée & dépendante des Cheveux Relevez. [...] Ils avoient à leur col de petites fraises de plumes, & leurs cheveux accommodez de mesme parure. Leur visage estoit peint de diverses couleurs en huile, fort jolivement, les uns estoient d'un costé tout vert, & de l'autre rouge : autres sembloient avoir tout le visage couvert de passemens naturels, & autres tout autrement. Ils ont aussi accoustumé de se peindre & mâtacher, particulièrement quand ils doivent arriver, ou passer par quelqu'autre Nation, comme avoient fait mes Sauvages arrivans aux *Squekaneronons* : c'est pour ce sujet qu'ils portent de ces peintures & de l'huile avec eux en voyageans, & aussi à cause des festins, dances, ou autres assemblees, afin de sembler plus beaux, & attirer les yeux des regardans sur eux. » SAGARD, *op. cit.*, 1998, p. 157.

beaucoup de femmes & filles qui faisoient des nattes de joncs, grandement bien tissuës, & embellies de diverses couleurs, qu'elles traittoient par apres pour d'autres marchandises, des Sauvages de diverses contrees, qui abordoient en leur village¹⁹.

Sagard y observe comment les femmes Outaouaises tissent des nattes de joncs colorées et note que cette production est souvent échangée pour des peaux, des teintures ou des coquillages, matières premières que leur procurent d'autres groupes amérindiens : « ils trafiquent de leurs marchandises, & eschangent pour des pelleteries, peintures, pourceleines, & autres fatras. »

C'est du village de Carahouga qu'il rapporte la plupart des observations sur l'art pratiqué par les Huronnes. « Elles font semblablement des paniers de jonc, & d'autres avec des escorces de Bouleaux [...] elles font aussi comme une espece de gibesiere de cuir, ou sac à petun, sur lesquels elles font des ouvrages dignes d'admiration, avec du poil de porc espic, coloré de rouge, noir, blanc & bleu, qui sont les couleurs qu'elles font si vives, que les nostres ne semblent point en aprocher²⁰. »

À travers la description des tâches des Huronnes, Sagard mentionne leurs ouvrages d'artisanat. Il décrit les manteaux et les couvertures fabriqués avec les peaux de castors et d'élan sur lesquels elles peignent de jolis « passements et bigarrures ». Il est impressionné par la teinture des poils de porc-épic qui entrent dans la fabrication des sacs de cuir et des sacs de tabac. Sagard conclut ce passage en notant : « De plus, les escharpes, carquans & brasselets qu'elles & les hommes portent, sont de leurs ouvrages [...]. »

Ces premières observations sur le travail des femmes autochtones commencent par une constatation plus générale sur la place de l'art dans la culture huronne. Il s'agit d'un passage important qui dénote l'appréciation de l'auteur pour la créativité dont fait preuve cette nation.

Ils [les Hurons] aiment la peinture, & y reüssissent assez industrieusement, pour des personnes qui n'y ont point d'art ny d'instrumens propres, & font neantmoins des representations d'hommes, d'animaux, d'oyseaux & autres grotesques ; tant en relief de pierres, bois & autres semblables matieres, qu'en platte peinture sur leurs

19. SAGARD, *op. cit.*, 1998, p. 158-159. Son admiration pour le travail des « femmes des Cheveux Relevez » est repris plus loin. Elles « baillent de couleurs aux joncs, & font des compartimens d'ouvrages avec telle mesure qu'il n'y a que redire. Elles courroyent & adoucissent les peaux de Castors et d'Eslans, & autres, aussi bien que nous sçaurions faire icy, dequoy elles font leurs manteaux ou couvertures, & y peignent des passements & bigarrures, qui ont fort bonne grace. » SAGARD, *op. cit.*, 1998, p. 190.

20. SAGARD, *op. cit.*, 1998, p. 190.

corps, qu'ils font non pour idolâtrer ; mais pour se contenter la veuë, embellir leurs Calumets & Petunoirs, & pour orner le devant de leurs Cabanes²¹.

En une phrase Sagard évoque la peinture et la sculpture, sur pierre, sur bois et « autres semblables matières » y compris les peintures corporelles et les tatouages, il mentionne l'iconographie représentée : hommes, animaux, oiseaux et figures mythologiques, et insiste sur la fonction purement esthétique de ces décors que l'on retrouve sur l'architecture et les objets de la vie courante. Ses remarques sont rendues possibles parce que Sagard porte un regard sympathique sur ses producteurs qui réussissent avec habileté pour des personnes qui n'ont point de formation, ni de ressources. Du moins, qui disposent d'autres moyens de transmission du savoir-faire et qui utilisent des techniques inédites en rapport avec celles connues des artistes européens. C'est justement cette adaptation aux ressources locales (teintures, supports et matériaux) que souligne le missionnaire et qui force son admiration. Sagard ne rapporte pas de gestes iconoclastes de la part des Récollets, contrairement aux missionnaires jésuites qui exigeront la destruction des amulettes, idoles, ou autres marqueurs de la pensée spirituelle des autochtones²².

Sagard est admiratif du travail que les Huronnes réalisent avec les coquillages afin de produire des colliers et des ceintures²³. Ainsi, en décrivant le wampum, il combine les informations techniques au caractère essentiel de ces artefacts pour leur culture.

21. SAGARD, *op. cit.*, 1998, p. 187.

22. LAURIER LACROIX, *Les arts en Nouvelle-France*, Québec, Musée national des beaux-arts du Québec, Les Publications du Québec, 2012, p. 70, note 15.

23. « Leurs Pourcelaines sont diversement enfilees, les unes en coliers, larges de trois ou quatre doigts, faicts comme une sangle de cheval qui en auroit des fisseles toutes couvertes & enfilees, & ces colliers ont environ trois pieds & demy de tour, ou plus, qu'elles mettent en quantité à leur col, selon leur moyen & richesse, puis d'autres enfilees comme nos Patinottes, attachees & penduës à leurs oreilles, & des chaisnes de grains gros comme noix, de la mesme Pourcelaine, qu'elles attachent sur les deux hanches, & viennent par devant arrangees de haut en bas, par dessus les cuisses ou brayers qu'elles portent : & en ay veu d'autres qui en portoient encore des brasselets aux bras, & de grande plaques par devant leur estomach, & d'autres par derrière, accommodez en rond, & comme une cardé à carder la laine, attachez à leurs tresses de cheveux : quelques'unnes d'entr'elles ont aussi des ceintures & autres parures, faictes de poil de porc-espics, teincts en rouge cramoisy, & fort proprement tissuës, puis les plumes & les peinture ne manquent point, & sont à la devotion d'un chacun. » SAGARD, *op. cit.*, 1998, p. 228.

Les colliers et ceintures wampums ont une fonction ornementale et protectrice avant que d'être un support pour rappeler des événements ou des traités.

Nos Sauvages croyoient au commencement que nous portions nos Chappelets à la ceinture pour parade, comme ils font leurs Pourceleines, mais sans comparaison ils faisoient fort peu d'estat de nos Chappelets, disans qu'ils n'estoient que de bois, & que leur Pourceleine, qu'ils appellent *Onocoirota*, estoit de plus grande valeur.

Ces Pourceleines sont des os de ces grandes coquilles de mer, qu'on appelle Vignols, semblables à des limaçons, lesquels ils découpent en mille pieces, puis les polissent sur un graiz, les percent, & en font des coliers & brasselets avec grand'peine & travail, pour la dureté de ces os, qui sont toute autre chose que nostre yvoire, lequel ils n'estiment pas aussi à beaucoup pres de leur Pourceleine, qui est plus belle & blanche²⁴.

Quelle formation préalable et quelle connaissance de l'art permettent ainsi à Sagard de porter une telle appréciation pour des objets d'une civilisation aussi différente de la sienne et auxquels il accorde un statut artistique et non pas seulement ethnologique ? Le missionnaire s'accommode généralement assez bien de ses conditions de vie et porte peu de jugements de valeur sur le comportement des indigènes, si ce n'est la qualité de leur nourriture liée aux mauvaises conditions d'hygiène. Les pièces qu'il admire sont parmi celles que l'on commence à importer en France et qui excitent l'intérêt des érudits et des curieux, moins pour leur qualité plastique que pour ce qu'elles apportent dans la connaissance de la diversité des civilisations²⁵. En ce sens, l'approche de Sagard qui souligne les qualités plastiques de ces objets semble se distinguer de ses contemporains. Il faut cependant noter que le missionnaire est incapable d'imaginer la portée symbolique, spirituelle et sacrée de ces peintures, sculptures et bijoux (objets qui n'ont que pour but de « contenter » la vue ; ils portent leur ceinture de porcelaine « pour parade ») et ne leur prête qu'une fonction décorative et esthétique. L'auteur est impuissant face au système de références auxquels ces motifs, couleurs et décors renvoient, aussi accorde-t-il surtout un effet visuel aux résultats des efforts pour

24. SAGARD, *op. cit.*, 1998, p. 229-230. Sur la production des wampums voir : JONATHAN CHRISTOPHER LAINEY, *La « monnaie des Sauvages » : les colliers de wampum d'hier à aujourd'hui*, Sillery, Septentrion, 2004.

25. Ainsi, dès 1605, Nicolas-Claude Fabri de Peiresc (1580-1637) recueille de Pierre Du Gua de Monts (1558 ?-1628) des spécimens de la flore et de la faune canadienne ainsi qu'un casse-tête mohawk maintenant conservé à la Bibliothèque Sainte-Geneviève. Neil Kenny a d'ailleurs rapproché la collection de la structure et du contenu de certains récits de voyage. NEIL KENNEY, « La collection comme mode discursif dans les relations de voyage françaises aux XVI^e et XVII^e siècles », *French Studies*, vol. LXV, n° 3, 1996, p. 357-369. Sur les cabinets de curiosités voir ANTOINE SCHNAPPER, *Le géant, la licorne et la tulipe, Histoire et histoire naturelle, Collections et collectionneurs dans la France du XVII^e siècle*, Paris, Flammarion, 1988.

transformer le milieu de vie et communiquer par le biais de ces signes avec les composantes de l'univers²⁶.

Le travail des brodeuses intègre plusieurs composantes animales. Comme le précise Denys Delâge :

Les femmes cousaient avec de la babiche²⁷ et brodaient avec du poil d'original et avec des piquants de porc-épic dont l'utilisation en broderie est pénétrante et dangereuse. Ajoutons que le porc-épic a une double affinité avec le sexe féminin : il met bas sans douleur et il est un animal saisonnier comme les filles menstruées sont des êtres périodiques. Les brodeuses de piquants devenaient aptes à remplir leurs fonctions périodiques : menstruation, grossesse, accouchement, cela en congruence avec la périodicité de la lune, l'alternance du jour, de la nuit, des saisons, des grands rythmes cosmiques²⁸. Ce détour par des animaux acteurs de la genèse nous rappelle que c'est l'esprit qui réunit dans une même communauté d'appartenance et de communication par le rêve et les visions, humains vivants et décédés, héros fondateurs, animaux, végétaux et phénomènes naturels²⁹. S'en dégage un rapport nature/culture radicalement différent pour les animistes et pour les monothéistes et pour l'espace colonial, plus spécifiquement les chrétiens. C'est ainsi que pour les missionnaires, le rapport des Amérindiens aux animaux les fait basculer dans la nature alors qu'aux yeux de ces derniers il est inscrit dans la culture puisque les animaux en font partie³⁰.

26. Sagard décrit plusieurs de pratiques religieuses et magiques huronnes. Il admet que les Hurons « croient aussi qu'il y a de certains esprits qui dominent en un lieu, & d'autres en un autre : les uns aux rivières, les autres aux voyages, aux traites, aux guerres, aux choses, auxquelles ils offrent du pétun & font quelques sortes de prières & cérémonies, pour obtenir d'eux ce qu'ils désirent. » SAGARD, *op. cit.*, 1998, p. 250.

27. Fine lanière du cuir.

28. CLAUDE LÉVI-STRAUSS, *L'origine des manières de table*, *op. cit.*, 1968, p. 185, 198, 201, 205, 207.

29. RÉMI SAVARD, *La forêt vive : récits fondateurs du peuple innu*, Montréal, Boréal, 2004, p. 43-78.

30. PHILIPPE DESCOLA, *Par delà nature et culture*, Paris, Gallimard, p. 23-30, 33-43 ; DENYS DELÂGE, « Regards croisés sur les chiens en contexte colonial canadien », dans FRÉDÉRIC LAUGRAND et J. G. OOSTEN, *La Nature des esprits dans les cosmologies autochtones*, Québec, Presses de l'Université Laval, p. 279-322.

DENYS DELÂGE, *op. cit.*, 2012, p. 36. Il ajoute : « Cette approche conduit à renoncer à l'hypothèse très répandue du primat des conditions matérielles dans l'explication du social. Qui plus est, une logique transformationnelle échapperait au moins partiellement à la causalité fonctionnelle. Ensuite, à l'encontre de Lévi-Strauss qui s'en tient à l'analyse des mythes, mais dans la filiation d'Emmanuel Désveaux, se pose la question de l'extension du principe transformationnel : cela vaut-il également pour les rites et pour les objets ? Si nous n'oublions pas sa prégnance généralisée dans toute l'organisation sociale et dans toutes les pratiques des acteurs dans les « sociétés froides », la prise en compte de l'univers mythique approfondit considérablement notre compréhension et nous conduit à de nouvelles questions ou encore

Le récollet est sensible à la difficulté de pénétrer l'univers symbolique et culturel des Hurons, incompréhension que partagent ses interlocuteurs face à son message spirituel. Il explique : « Et comme ils ne pouvoient par-fois me faire entendre leurs conceptions, il me les demonstroient par figures, similitudes & demonstrations exterieures, par-fois par discours, & quelques-fois avec un baston, traçant la chose sur la terre, au mieux qu'ils pouvoient, ou par le mouvement du corps, n'estans pas honteux d'en faire de bien indécents pour se pouvoir mieux donner à entendre par ces comparaisons [...]»³¹. » Paraphrases, dessins et mimiques comblent partiellement l'absence de communication que déplore Sagard.

Les différents passages dans lesquels Sagard transcrit ses observations sur l'art des Huronnes se terminent généralement par une explication sur la fonction ou l'usage de ces œuvres, insistant sur l'aspect pratique de ces beaux objets. L'art s'inscrit sur des peaux peintes, des sacs de cuir ou d'écorce brodés, des colliers de porcelaine, des peintures corporelles et des tatouages. Les éléments décoratifs sont intégrées aux êtres et à plusieurs objets et sont ainsi amenés à remplir différents rôles au sein de cette culture.

En premier lieu, l'art occuperait selon Sagard une fonction proprement décorative. Par exemple, le missionnaire décrit comment les mères huronnes transportent leurs bébés. Il explique qu'elles placent l'enfant sur une plaque de bois ornée de matachias et de colliers de porcelaine. « Durant le jour ils emmaillotent leurs enfans sur une petite planchette de bois [...] ordinairement enjolivee de petits Matachias & Chapelets de Pourceleine [...]»³². » Encore une fois, il évacue la valeur protectrice, prophylactique et curative de ces éléments de décor. Les peintures corporelles et les décorations (« colliers, plumes, peintures et autres fratas ») sont essentielles pour les danses (p. 202-203), festins ou assemblées publiques (p. 228). Le prétendant se présente pour une demande en mariage paré de ses plus beaux ornements (p. 209).

De longs passages du récit de Sagard concernent les rites funéraires qui intéressent vivement les missionnaires préoccupés par la vie éternelle. Il n'est pas certain qu'il ait été lui-même témoin de telles cérémonies pendant la durée de son séjour et son texte reprend ce qu'il a lu ou qui lui a été rapporté et qu'il cite afin de rendre son récit plus complet. Les missionnaires ont fait grand cas de ces fêtes qui manifestent le soin que les Amérindiens accordaient à la vie après la

à d'anciennes demeures sans réponse et enfin à des problématiques fécondes. » DENYS DELÂGE, *op. cit.*, 2012, p. 36.

31. SAGARD, *op. cit.*, 1998, p. 164. De même, Sagard utilise par exemple les ombres chinoises pour se faire comprendre et représenter un lapin (p. 263).
32. SAGARD, *op. cit.*, 1998, p. 215.

mort, indice de leur croyance dans l'au-delà, croyance qui permet aux religieux de pénétrer l'univers spirituel des autochtones. Sagard explique que les Hurons se peignent le visage en noir, de même que celui du défunt. Le mort est décoré de divers objets, dont des plumes et des matachias³³.

Le missionnaire commente la grande fête des morts, qui a lieu à une intervalle de 15 ou 20 ans et qu'il n'a pas observé directement³⁴. Celle-ci intègre plusieurs objets et Sagard attache beaucoup d'attention aux articles associés aux défunts.

Les femmes qui ont à y apporter les os de leurs parens, les prennent aux cimetières : [...] & enveloppent de beaux Castors neufs, & de Rassades & Coliers de Pourceleines, que les parens & amis contribuent & donnent [...] & les ayans mis dans un sac neuf, ils les portent sur leur dos, & ornent encore le dessus de sac de quantité de petites parures, de coliers, brasselets & autres enjolivements. [...] là estans tous assemblez, ils mettent les vivres en un lieu, pour estre employez aux festins, [...] puis pendent proprement par les Cabanes de leurs hostes, tous leurs sacs & leurs pelleteries, en attendant le jour auquel tout doit estre ensevely dans la terre³⁵.

Les Hurons déterrent les ossements de tous les morts pour les enterrer dans un endroit commun. Cet événement est d'une grande importance et plusieurs cadeaux et objets (hache, chaudière, grains de verre, collier et bracelet de porcelaine) sont donnés aux esprits des ossements et enterrés avec eux dans la nouvelle fosse commune.

La présence d'objets en abondance s'expliquerait en partie, selon Sagard, par la constitution d'une caisse commune, « un trésor de la République », créé suite aux saisies auprès des ennemis et aux dons de la collectivité. Les pièces réunies

33. « Entre quelque Nation de nos Sauvages, ils ont accoustumé de se peindre le visage de noir à la mort de leurs parens & amis, qui est un signe de deuil : ils peignent aussi le visage du deffunct, & l'enjolivent de matachias, plumes et autres bagatelles [...]. » (SAGARD, *op. cit.*, 1998, p. 282).

34. SAGARD, *op. cit.*, 1998, p. 303. L'auteur cite en grande partie Champlain dans son récit de 1619.

35. SAGARD, *op. cit.*, 1998, p. 284-285. Il poursuit en décrivant la cérémonie d'ensevelissement comme telle. « La fosse se fait hors de la ville, fort grande & profonde, capable de contenir tous les os, meubles & pelleteries dediees pour les deffuncts. On y dresse un eschaffaut haut eslevé sur le bord, auquel on porte tous les sacs d'os, puis on tend la fosse par tout, au fond & aux costez, de peaux & robes de Castors neufves, puis y font un lit de haches, et apres de chaudières, rassades, coliers & brasselets de Pourceleine ; & autres choses qui ont esté donnees par les parens & amis. Cela fait, du haut de l'eschaffaut les Capitaines vuident & versent tous les os des sacs dans la fosse parmy la marchandise, lesquels ils couvrent encore d'autres peaux neuves, puis d'escorces, [...] font une couverture par-dessus [...] puis festinent derechef, & prennent congé l'un de l'autre [...]. »

– « coliers de pourceleine, rasades, haches, cousteaux » – servent « lors qu'il est question de faire quelque présent pour le bien & salut commun de tous, ou pour s'exempter de guerre, pour la paix, ou pour autre service du public³⁶. »

Parmi les autres fonctions artistiques qu'évoque le missionnaire figure la question des totems ou des signes représentant les différents villages amérindiens. Ces enseignes distinguent chaque regroupement de guerriers³⁷ comme le font les écussons ou les blasons en France. Ce sont des représentations dessinées, par les hommes cette fois, qui signalent l'identité du convoi qui ramène Sagard à Québec en juin 1624.

Avant de partir de là [campement algonquin], mes Sauvages y afficherent les Armoiries de nostre bourg de *Quiéunonascaran* ; car chacun bourg ou village des Hurons a ses Armoiries particulieres, qu'ils dressent sur les chemins faisans voyages, lors qu'ils veulent qu'on sçache qu'ils ont passé celle part. Ces Armoiries de nostre bourg furent depeintes sur un morceau d'escorce de Bouleau, de la grandeur d'une feuille de papier : [...]³⁸.

Enfin, un autre usage des objets d'art fabriquées par les amérindiennes, en particulier les bijoux, est de servir de gages ou de lots lors de certains jeux de société. « [...] Mais le jeu des femmes & filles, auquel s'entretiennent aussi parfois des hommes & garçons avec elles, est particulièrement avec cinq ou six noyaux

36. SAGARD, *op. cit.*, 1998, p. 335.

37. « [...] l'enseigne ou drapeau, qui est (pour le moins ceux que j'ay veus) un morceau d'escorce rond, sur lesquelles les armoiries de leur ville ou province sont depeintes & attachees au bout d'une longue baguette, comme une Cornette de cavalerie. » SAGARD, *op. cit.*, 1998, p. 237. Par ailleurs, Sagard signale un rôle de l'art plus inusité, celui de moyen de défense. « Il est quelques-fois arrivé qu'aucuns de leurs ennemis estans poursuyvis de prés, se sont neantmoins eschappés : car pour amuser celuy qui les poursuit, & se donner du temps pour fuyr & les devancer, ils jettent leurs coliers de Pourceleines bien loin arriere d'eux, afin que si l'avarice commande à ses poursuyvans de les aller ramasser, ils puissent tousjours gagner le devant, & se mettre en sauveté, ce qui a réussi à plusieurs : je me persuade & crois que c'est en partie pourquoy ils portent ordinairement tous leurs plus beaux coliers & matachias en guerre. » SAGARD, *op. cit.*, 1998, p. 241.

38. SAGARD, *op. cit.*, 1998, p. 323-324. De plus, ce dessin est accompagné d'une information supplémentaire qui indique qui fait partie de cette expédition. « il y avoit un Canot grossierement crayonné, avec autant de traicts noirs tirez dedans, comme ils estoient d'hommes, & pour marque que j'estois en leur compagnie, ils avoient grossierement depeint un homme au dessus des traicts du milieu, & me dirent qu'ils faisoient ce personnage ainsi haut eslevé par-dessus les autres, pour demonstrier & faire entendre aux passans qu'ils avoient avec eux un Capitaine François (car ainsi m'appelloient-ils) & au bas de l'escorce pendoit un morceau de bois sec, d'environ demy pied de longueur, & gros comme trois doigts, attaché d'un brin d'escorce, puis ils pendirent cette Armoire au bout d'une perche fichee en terre, un peu penchante en bas. Toute cette ceremonie estant achevee, nous partismes avec nostre nouveau Canot. »

[...] noirs d'un costé, lesquels elles prennent [...] comme on fait les dez, puis les jettent [...] & estants tombez sur un cuir, ou peau estenduë contre terre exprez, elles voyent ce qui fait pour elles, & continuent à qui gagnera les coliers, oreillettes, ou autres bagatelles qu'elles ont, & non jamais aucune monnoye³⁹. »

Sagard se présente comme un observateur attentif et ses notes sont précieuses parce qu'elles permettent de prendre connaissance très tôt de la production artistique des femmes autochtones. D'autres voyageurs, jésuites, dans les *Relations*, ou récollets, dont Chrestien Leclercq⁴⁰, confirmeront des aspects du témoignage de Sagard. Des fragments archéologiques et des objets d'art amérindiens plus tardifs corroborent la nature des œuvres décrites par le missionnaire qui ajoute pourtant un niveau de connaissance en s'attardant à décrire sa perception du rôle de ces pièces. Il faut cependant éviter d'associer à des artistes de la même culture des objets faits à des périodes différentes. Même si les traditions se maintiennent, les matériaux utilisés et les techniques de réalisation évoluent, tout comme les usages et les significations. On ne doit pas se surprendre que les artistes huronnes demeurent dans l'anonymat dans la mesure où pour les missionnaires, un amérindien ne prend une identité que s'il est un chef, un hôte ou un converti.

La narration de Sagard confirme que de travailler à partir du seul texte nous place dans une position à la fois de confiance et de doute puisqu'il est impossible

39. Sagard, *op. cit.*, 1998, p. 186. Denys Delâge (courriel du 26 novembre 2012) me fournit les précisions suivantes au sujet de cette activité. « Ce jeu de noyaux renvoie à l'univers mythique de l'origine, des rapports de parenté et des disputes des astres et, plus spécifiquement du soleil et de la lune (Claude LÉVI-STRAUSS, *L'origine des manières de table*, *op. cit.*, p. 272, 184 et *Histoire de Lynx*, Paris, Plon, 1991, p. 296). Il s'agit donc de l'alternance du jour et de la nuit, mais plus fondamentalement du retour périodique des corps célestes dont la signification se déploie sur trois registres (LÉVI-STRAUSS, *Le Cru et le cuit*, *Mythologiques*, vol. 3, Paris, Plon, 1968, p. 188, p. 185). Le premier est d'ordre astronomique et calendaire, et il concerne la périodicité de jours, des mois et des saisons. Soleil et Lune n'ont pas la même périodicité. Celle de Soleil est régulière et plus longue : jour, saisons (solstice, équinoxes), années. Celle de Lune est irrégulière (nuits sans lunes, jours avec lune) et plus courte (nuit, mois) (LÉVI-STRAUSS, *Histoire de Lynx*, *op. cit.*, p. 209). Le second registre est d'ordre sociologique et il concerne « la distance convenable où trouver une épouse » (*Le Cru et le cuit*, *op. cit.*, p. 185), les deux astres étant trop rapprochés (inceste) pour l'alliance et trop éloignés pour marier des humains. Le troisième registre vise l'éducation des filles. La femme première huronne, AATAentsic, à l'origine de la terre et de la mort s'étant changée en Lune, elle préside à l'éducation des filles pour les rendre aptes à leur périodicité (LÉVI-STRAUSS, *La Potière jalouse*, *op. cit.*, p. 169). Lévi-Strauss cite le frère Sagard de même que le jésuite Brébeuf qui dans sa *Relation* de 1635 reprend à son compte le passage de Sagard.

40. CHRESTIEN LECLERCQ, *Nouvelle relation de la Gaspésie, qui contient Les Mœurs & la Religion des Sauvages Gaspiens Porte-Croix, adoreurs du Soleil, & d'autres Peuples de l'Amérique Septentrionale, dite le Canada*, édition critique sous la direction de Réal Ouellet, Montréal, Presses de l'Université de Montréal (Bibliothèque du Nouveau Monde), 1999 (1691).

de vérifier les informations qui sont livrés avec autorité. Peut-on concevoir une histoire de l'art dans laquelle une description sommaire prendrait la place des images et des objets, le matériau qui constitue la base du travail d'analyse et d'interprétation que nous pratiquons ?

La situation que j'évoque n'est pourtant pas un cas d'iconoclastie où les œuvres auraient été volontairement détruites. Le défi rencontré si l'on s'intéresse à l'art des femmes amérindiennes du nord-est de l'Amérique du nord du début du XVII^e siècle est d'apprendre à déjouer une double absence car non seulement l'identité des artistes est inconnue mais leurs œuvres ont disparu. Il faut donc tenter de les restituer à travers les quelques sources écrites qui subsistent, sources qui posent un autre problème méthodologique dans la mesure où elles sont le fait d'hommes blancs, provenant d'une culture autre et qui défendent des valeurs différentes de celles des peuples qu'ils observent et décrivent.

Comment procéder lorsque l'histoire est aveugle, lorsqu'elle n'a plus d'œuvres à voir et à étudier mais que du texte : des phrases à lire et à entendre qui se substituent à l'image qu'il faut inventer et se figurer. L'histoire de l'art travaille le visible à partir de ce qui est lisible dans l'œuvre. Lire ce que l'on voit est le propre de l'iconographie et de la sémiologie qui s'appuient également sur le texte. Qu'en est-il d'une histoire de l'art à laquelle on ne donne à voir que du lisible, des sources écrites comme seul substitut des œuvres, documents qu'il faudrait interpréter par d'autres mots ? Le soin de comprendre ces « œuvres scripturaires » au sein de la culture autochtone exige un important travail pluridisciplinaire.

Comme l'écrit Eric Daragon : « La forme de vérité du lisible n'est pas de se confondre avec le visible mais de façon plus surprenante d'entraîner le visible dans des lignes de force d'une nouvelle configuration⁴¹. » L'art autochtone de la période de contact renvoie à une pratique éphémère réalisée avec des matériaux organiques dont les fonctions appelaient à la consommation et la destruction (parure, ornementation, offrande, rite d'ensevelissement). Le texte de Sagard accorde une durée et une présence à des œuvres détruites mais qu'il est possible d'évoquer, tout comme on peut reconstituer leur pouvoir de communication. Son récit force à se représenter la riche culture visuelle des Hurons et l'inventivité de leur art fondé sur des moyens tout à fait appropriés à leur environnement et répondant à des fonctions décoratives, ludiques et rituelles, en lien avec leur cosmogonie.

Laurier Lacroix

41. ERIC DARRAGON, « Voir l'art », *Visible et lisible Confrontations et articulations du texte et de l'image*, Joanna Barreto, Jérémie Cerman, Gilles Soubigou et Valentine Toutain-Quittelier dir., coll. CIES-Sorbonne, Paris, Nouveau Monde éditions, 2007, p. 15.