

Au musée des illusions : Le rendez-vous manqué du quai Branly, Sally Price. Éditions Denoël, Paris, 2011, 368 p.

Laurent Jérôme, et Laurence Desmarais,

Volume 42, numéro 2-3, 2012

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1024110ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1024110ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Recherches amérindiennes au Québec

ISSN

0318-4137 (imprimé)

1923-5151 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Jérôme, L. & Desmarais, L. (2012). Compte rendu de [*Au musée des illusions : Le rendez-vous manqué du quai Branly*, Sally Price. Éditions Denoël, Paris, 2011, 368 p.] *Recherches amérindiennes au Québec*, 42(2-3), 155–159.
<https://doi.org/10.7202/1024110ar>

spatio-temporelle, est liée à une tradition funéraire d'une durée plus courte s'échelonnant entre 5000 et 3800 ans avant aujourd'hui.

La partie intrigante de cette phase Moorehead relève davantage de sa subite apparition et surtout de sa brusque disparition. Si son émergence semble liée à une réorganisation de communautés de pêcheurs et de capitaines recherchant le prestige en chassant l'espadon, consolidant un rituel déjà existant en ajoutant une revendication territoriale plus nette et un besoin identitaire plus visible, sa fin est attribuable à l'arrivée de nouveaux groupes, la tradition Susquehanna, qui impliquerait des relations belliqueuses. Or, Bourque essaie de répondre à cette brusque fin de la phase Moorehead sans offrir un scénario convaincant. L'auteur cherche encore les mécanismes sociaux ou les facteurs environnementaux pour justifier la conquête par la force, l'assimilation, l'abandon du territoire et la migration des Red Paint People vers les provinces maritimes. Cette absence d'un consensus sur les modalités de la disparition des groupes de la phase Moorehead, autant les cimetières que les sites d'habitation, est le reflet d'une recherche scientifique qui devra continuer à développer de nouvelles façons d'étudier ce phénomène complexe. Bourque a le mérite de bien exposer les limites de chaque scénario et de demeurer prudent.

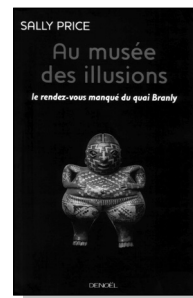
Ce livre, d'une lecture agréable, s'attaque à un vieux problème archéologique qui a suscité de nombreux débats sur la façon d'organiser en unités classificatoires cohérentes des données colligées sur plus d'un siècle. La qualité des données est donc hautement variable, s'appuyant autant sur des fouilles récentes issues d'une archéologie anthropologique ouverte aux disciplines connexes des sciences de la terre que sur des fouilles bien intentionnées remontant à plus de cent ans et effectuées sans le concours d'une archéologie structurée pour le compte de musées. Sans résoudre les

différends qui animent encore les principales factions, Bourque attire plutôt l'attention sur un groupe particulier, les Red Paint People, auteurs d'imposants cimetières et chasseurs d'espadons. Dans un style convivial, c'est l'histoire de la recherche entourant ce groupe distinctif qui caractérise cet ouvrage en plus de donner une place importante à la recherche multidisciplinaire. Je recommande bien sûr l'achat de ce bouquin indispensable dans la bibliothèque de tout chercheur qui s'intéresse à l'Archaique, à l'adaptation au milieu côtier et aux comportements funéraires. Ce volume, bien ciblé sur une culture fascinante du golfe du Maine, me porte à espérer la publication éventuelle de plusieurs ouvrages de cette facture, un peu à l'image du livre de Roland Tremblay sur les Iroquoiens du Saint-Laurent (2006). En effet, le goût de raconter leur recherche et ses résultats devrait inciter d'autres archéologues à prendre la plume (voir Storck 2006) pour aborder d'autres manifestations culturelles qui témoignent de cette riche histoire amérindienne du Nord-Est américain.

Claude Chapdelaine
Département d'anthropologie,
Université de Montréal

Ouvrages cités

- BIRCH, Jennifer, et Ronald F. WILLIAMSON, 2012 : *The Mantle Site: An Archaeological History of a Huron-Wendat Community*. Altamira Press, Walnut Creek, California.
- BOURQUE, Bruce J., 1995 : *Diversity and Complexity in Prehistoric Maritime Societies. A Gulf of Maine Perspective*. Plenum Press, New York.
- DIAMOND, Jared, 1997 : *Guns, Germs, and Steel. The Fates of Human Societies*. W.W. Norton & Company, New York.
- , 2005 : *Collapse. How Societies Choose to Fail or Succeed*. Penguin Books, New York.
- STORCK, Peter, 2006 : *Journey to the Ice Age: Discovering an Ancient World*. University of British Columbia Press, Vancouver.
- TREMBLAY, Roland, 2006 : *Les Iroquoiens du Saint-Laurent, peuple du maïs*. Musée d'archéologie et d'histoire de Montréal et Éditions de l'Homme, Montréal.



Au musée des illusions : Le rendez-vous manqué du quai Branly

Sally Price. Éditions Denoël, Paris, 2011,
368 p.

F RUIT D'UN TRAVAIL de recherche acharné de l'anthropologue Sally Price, *Au musée des illusions : Le rendez-vous manqué du quai Branly* est la traduction française de l'édition originale *Paris Primitive: Jacques Chirac's Museum on the Quai Branly* parue en 2007 aux presses de l'Université de Chicago. Le titre français donne le ton : cette monographie est une critique sévère rigoureuse, teintée de l'humour cinglant d'une anthropologue américaine qui se dit francophile, sur la création du Musée du Quai Branly, de ses premières ébauches aux derniers ajustements. Traduit par Nelcya Delanoë, *Au musée des illusions* a été complété d'une postface, question de revenir sur cinq années de projets au Quai Branly et de répondre à certaines critiques. Démontrant une grande connaissance du milieu des musées et des jeux d'influence des mondes de la politique et des arts en France, Price nous livre le résultat de recherches documentaires fouillées, s'appuyant à la fois sur des entrevues formelles, des discussions de couloir et des articles de presse. Le récit, qui s'écoule sur plusieurs décennies, nous fait découvrir les coulisses des musées français, les facteurs clés du déroulement de l'histoire du projet du Quai Branly, le rôle de l'État et les jeux de pouvoir auxquels se sont livrés des hommes ambitieux des mondes des arts, de la politique et de la vie intellectuelle. Tout au long d'un ouvrage rempli d'anecdotes croustillantes, l'auteure présente l'éventail des

positions des différents protagonistes, articulées autour des deux pôles de la valorisation des aspects esthétiques, par opposition à la valorisation des informations anthropologiques, des objets d'arts non occidentaux.

Price commence son récit par une première section dans laquelle elle revient sur la rencontre fortuite entre les deux personnages clés de ce projet : Jacques Chirac, président de la République française de 1995 à 2007, et Jacques Kerchache, collectionneur ambitieux et infatigable, décédé en 2001, soit cinq ans avant l'inauguration du Musée du Quai Branly le 20 juin 2006. Price cite, à partir de sources variées, des propos qui permettent au lecteur de faire une incursion dans l'univers des « deux Jacques » et de comprendre les intentions à l'origine de ce projet présidentiel. Kerchache est présenté par Price comme une figure emblématique du colonialisme culturel français. Ce personnage enthousiaste et romantique de l'art africain et des découvertes frise parfois la caricature, celle du diable de collectionneur sans scrupules pilleur de cultures. Chirac est représenté, de manière plus sympathique, comme un homme bien-pensant et passionné pour qui la reconnaissance étatique des arts non occidentaux comme équivalents aux arts européens relève d'un engagement personnel. C'est la confiance de Chirac envers celui qui est devenu son ami, Kerchache, qui facilitera les différentes étapes de l'entrée des arts dits primitifs au Louvre, puis plus tard au musée du Quai Branly.

Une courte seconde section fait la lumière sur le contexte particulier des musées en France, où l'État régit ce secteur culturel d'une main de fer. Placés sous l'égide de différents ministères, les musées nationaux se sont inquiétés de la perte de leurs collections au profit du projet de Chirac. Le contrôle serré de la République sur tout objet appartenant à l'État explique, entre autres facteurs, les difficultés que peuvent

rencontrer les groupes autochtones dans leurs revendications concernant le rapatriement d'objets sacrés et de restes humains.

Dans la troisième section de l'ouvrage, Price s'écarte légèrement du récit principal pour se pencher sur l'arrivée des Arts premiers au Louvre, projet lui aussi réalisé sous l'influence des deux Jacques. Price démontre que, malgré des politiques françaises aux relents colonialistes, Chirac souhaite abolir la hiérarchie des cultures dans l'élaboration d'un nouveau pavillon dans « le plus grand musée du monde ». Pourtant, dès le départ, il fut exclu que les cultures d'origine soient consultées sur la question, car certains craignaient de plonger le musée dans des conflits identitaires. Ambition noble, le projet de faire entrer les arts premiers au Louvre était le plan de départ de Chirac, plutôt réfractaire à l'idée d'investir dans un trop grand projet présidentiel. Cette intention fut appuyée par plusieurs personnalités internationales et par les intellectuels influents qui signèrent un manifeste rédigé en 1990 par Kerchache. Mais cette thèse a suscité une polémique. Le président du Louvre préférerait par exemple que les œuvres du pavillon des Sessions ne restent dans son musée que pour un séjour temporaire.

L'auteure décrit ensuite ses premières visites du pavillon à son ouverture, en portant un regard critique sur la vision formaliste de Kerchache : celui-ci juge toute information relative aux œuvres comme des « appareils de séduction » qui distraient le regard porté sur l'œuvre. L'exposition se résume en un espace épuré où trônent, sans contexte aucun, une sélection de sculptures ayant appartenu aux modernes européens admirateurs du primitivisme. Les critiques furent nombreuses, et Price, sans explicitement se positionner par rapport à chacune d'elles, donne raison aux détracteurs de l'entreprise. Difficile à trouver dans le labyrinthe du Louvre, le pavillon des Sessions

laisserait le visiteur sur sa faim : très peu d'informations sont accessibles sur les cultures d'origine de ces œuvres dans un centre d'interprétation presque caché et défectueux, loin des œuvres, comme l'avait voulu Kerchache. Price dénombre plusieurs contestations à propos des données factuelles de certains objets, associés par erreur aux mauvaises cultures ou acquises lors de transactions douteuses.

Dans la quatrième section, intitulée « donneurs d'organes », l'auteure présente les différents musées qui ont subi des pertes importantes ou quasi totales de leurs collections au profit du futur musée consacré aux arts premiers. Le musée de l'Homme, situé au palais de Chaillot, et l'ancien musée de l'Exposition coloniale de 1931, rebaptisé Musée de la Porte dorée, furent les principales victimes, toutes deux réfractaires au projet d'une nouvelle institution. Les employés du musée de l'Homme firent entre autres deux mois de grève générale pour protester contre le démantèlement des collections, rejetant de ce fait la vision primitiviste et esthétisante de Kerchache. Toutefois, Price ne s'arrête pas seulement aux refus et critiques de l'entreprise, et présente l'éventail des positions des anthropologues européens. Les collections du musée des Arts d'Afrique et d'Océanie au palais de la Porte dorée ont été démenagées avec moins de réticences qu'au musée de l'Homme. L'institution ayant été conçue comme monument à la gloire du colonialisme français, il était de bon ton de changer de paradigme.

La recomposition des grands musées parisiens fut une entreprise complexe, et Price livre en peu de pages une synthèse de ces années de négociations et de jeux d'échanges, démontrant ainsi une grande connaissance du milieu. Une réflexion de l'auteure traverse le chapitre : les collections d'arts premiers, changeant du statut d'objets scientifiques appartenant au paradigme ethnographique au statut d'œuvre d'art, restent pourtant considérées par un regard occidental. Les objectifs de départ ne

se réalisent nulle part dans la concrétisation de ce nouveau musée consacré à « ce que tout le monde s'ingéniait à éviter d'appeler l'art primitif » (p. 177), comme l'auteure le mentionne finement. Au contraire, les critiques recensées par Price accusent la réorganisation des musées nationaux de faire reculer la position actuelle des sciences humaines et sociales.

C'est dans la dernière section que Sally Price atteint finalement le cœur du sujet. Elle nous livre de savoureuses anecdotes mêlées à de fines analyses au sujet des premiers mois entourant l'ouverture du musée du Quai Branly. Les premiers chapitres de la section offrent une description et une analyse du projet architectural, pensé par le célèbre architecte Jean Nouvel, comme un lieu mystique et évocateur de la nature, « chargé d'esprits, unique et étrange » (p. 184). Dès la publication des plans, des critiques s'élevèrent, inquiets que la nouvelle institution retranscrive les clichés coloniaux jusque dans la nature du bâtiment même. Les mots sont parfois acerbes : on voit dans le Quai Branly un zoo, une grotte sombre, une jungle, un labyrinthe ou bien un lieu doté d'une scénographie kitsch, ce qui permettrait en fait de renforcer les préjugés selon lesquels les sociétés dites primitives vivent du mystique et de la sauvagerie. L'éclairage tamisé et la prédominance des tons rouge foncé et noirs sur les murs des salles d'exposition participent aussi, selon Price, à l'atmosphère « primitivisante » du musée.

Avant l'ouverture, Price rapporte que peu de spécialistes ont pu participer à la présentation des objets, une seule personne ayant été déléguée par aire géographique, ce qui à plusieurs reprises occasionna des erreurs et des mauvaises interprétations. Beaucoup d'efforts furent apportés afin de produire un digne hommage aux voyageurs, collectionneurs et ethnographes qui ont ouvert la voie à la reconnaissance et à l'appréciation des arts premiers en Europe, mais plusieurs indices laissent planer un

doute sur la réelle reconnaissance que les artistes non occidentaux ont pu recevoir de l'institution. Par exemple, les artistes contemporains australiens invités à offrir leurs œuvres pour décorer des murs et les plafonds du bâtiment principal ont été censurés, et les interprétations politiques furent effacées des textes de présentation accessibles sur le site. On donna très peu d'espace de diffusion à ces artistes aborigènes, et beaucoup plus à une œuvre contemporaine produite par un artiste français. Price dénombre aussi plusieurs exemples de cartels d'information offrant des textes écourtés sur des histoires coloniales relatives à l'acquisition des objets, des interprétations esthétisantes offertes par des amateurs occidentaux plutôt que des informations anthropologiques sur les cultures d'origine, et des vitrines regroupant des objets ayant fonctions et appartenances culturelles diverses sous une théorie structuraliste de « transformations transversales ». Price note aussi des carences dans la base de données accessible comme complément de visite sur le site du musée, car celle-ci était passablement incomplète au moment de l'ouverture.

L'épilogue et la postface, riches en informations mises à jour depuis la parution de la première version de l'ouvrage en anglais, sont une occasion pour Sally Price de développer davantage une critique complète et de faire le point. Elle débute avec une série de questions plus larges. Comment continuer d'exposer l'art de l'Autre alors que l'impérialisme n'est plus valorisé comme politique nationale ? L'auteure situe la récente entreprise de la France dans le contexte des musées en période dite postcoloniale. Le pavillon des Sessions au Louvre et le Quai Branly offrent aux objets un statut de chefs-d'œuvre mondiaux, soit. Mais les voix autochtones n'ont pas été prises en considération – un rendez-vous manqué en quelque sorte –, en raison du désir des institutions étatiques de conserver leur laïcité républicaine et leurs bonnes

relations diplomatiques avec les pays hôtes des groupes culturels concernés. L'interprétation des œuvres a ainsi été laissée aux Européens. Les récits de colonisation ont été effacés des histoires des objets, et les cultures présentées semblent se situer dans un espace-temps anhistorique. Les scénographies proposent un regard occidental sur les arts premiers, remplis de propositions « primitivisantes » comme les évocations récurrentes à la nature indomptée et au rêve.

Price note au passage les améliorations et les transformations apportées au pavillon des Sessions et au musée du Quai Branly depuis la parution de *Paris Primitive*. Des détails intéressants nous permettent de constater la stagnation, parfois déconcertante, des problèmes énumérés tout au long de l'ouvrage, mais aussi les opportunités de développement offertes par exemple par le passage d'expositions temporaires au Quai Branly. Quoique trop récent pour être évoqué dans le livre de Price, le cas de l'exposition itinérante *E Tū Ake* réalisée par le Musée de Nouvelle-Zélande Te Papa Tongarewa est très évocateur. Présentée entre octobre 2011 et janvier 2012, *E Tū Ake* apparaît clairement comme une réponse à certains détracteurs du Musée qui dénoncent la frilosité de l'institution à présenter des expositions politiques et identitaires de peuples autochtones en quête de reconnaissance. Malgré ce geste, les hésitations du Musée du Quai Branly restent perceptibles, cette fois dans le titre et la présentation de l'exposition, *Māori, leurs trésors ont une âme*, qui met explicitement l'emphase sur la cosmologie maorie* et le pouvoir de certains objets dans la culture maorie, tels que les *taonga* (trésors) présentés sur l'affiche de l'exposition.

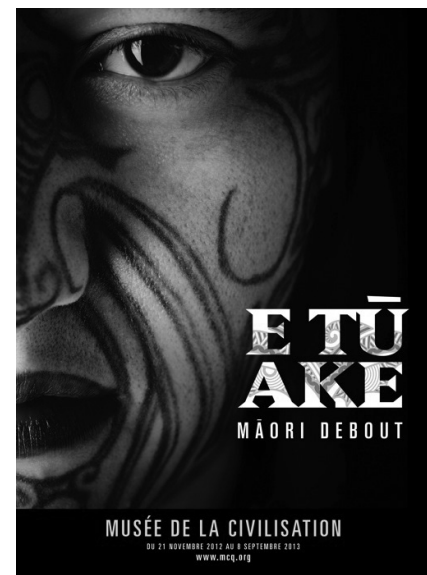
* La Revue privilégie l'orthographe française de « maorie » sans macron sur le « a » et elle l'accorde en genre et en nombre. Les auteurs désirent manifester leur désaccord. La graphie avec macron a cependant été conservée dans les titres d'expositions [NDLR].

Autre contexte, autres pratiques : le Musée de la civilisation de Québec a présenté cette exposition de novembre 2012 à septembre 2013 sous le titre *E tū Ake, Māori debout*. L'affiche de l'exposition ne met pas en valeur les trésors maoris, mais un visage maori grave et déterminé tatoué d'un *tā moko*. Beaucoup plus conforme à la langue maorie (*E Tū Ake* signifie « se tenir droit ») et au contenu d'une exposition revendicatrice, le Musée de la civilisation a donc choisi d'assumer entièrement la perspective politique en rappelant sur son site internet et dès l'entrée de l'exposition des concepts centraux dont celui de *tino rangatiratanga* (autodétermination) auquel sont associés ceux de *whakapapa* (généalogie), *mana* (force, pouvoir spirituel que possèdent les êtres vivants et les objets inanimés), *kaitiakitanga* (protection et tutelle). Si la 'version' parisienne était articulée autour des mêmes concepts, puisque le contenu de l'exposition était identique, le visiteur du Quai Branly débutait sa visite par une présentation du Musée Te Papa Tongarewa en tant qu'institution biculturelle et non par une réflexion sur l'autodétermination maorie, comme ce fut le cas à Québec.

Ces deux manières de présenter une exposition au contenu identique confirment les réticences du Musée du Quai Branly à valoriser une muséographie dans laquelle des revendications politiques et identitaires autochtones sont omniprésentes. Le Musée de la civilisation a sans doute cette liberté (ou au contraire ces contraintes!) que ne trouvera sans doute jamais le Quai Branly, malgré les colloques et les conférences organisées en marge des expositions afin de tenter de rétablir un certain équilibre. Sachant qu'il allait prêter le flanc aux critiques des fidèles du Musée et de la presse française peu habitués à ce que les expositions laissent parler à ce point les premiers concernés par le discours muséographique, le Musée du Quai Branly a organisé un colloque

réunissant de nombreux spécialistes, anthropologues, historiens de l'art et directeurs de musées. Intitulée « S'exposer au musée. La représentation muséographique de Soi », cette rencontre a eu pour objectif de discuter des « enjeux de la présentation muséographique d'une identité culturelle telle qu'elle est vue par les représentants de cette même culture ». Le directeur général du Musée de la civilisation, Michel Côté, a reçu une invitation afin d'évoquer les pratiques muséales du Musée de la civilisation à l'égard des peuples autochtones. Chargé de recherche, coordonnateur d'un processus de consultation en vue du renouvellement de l'exposition permanente portant sur les Premières Nations et les Inuits du Québec et coresponsable du Comité d'action pour les projets autochtones, Laurent Jérôme a été délégué par Michel Côté pour présenter les réalisations et les défis du musée québécois en matière d'autochtonie. Alors que le Musée de la civilisation préparait également l'arrivée de l'exposition *E tū Ake*, Laurent Jérôme s'étonna du titre choisi à Paris. Il demanda à un représentant maori du Musée Te Papa comment s'était fait le choix du titre de l'exposition et s'il connaissait les raisons qui avaient poussé le Musée du Quai Branly à s'écarter du titre original de l'exposition (*E tū Ake, Standing Strong*). Ce représentant lui a simplement répondu, avec un léger sourire désabusé : « *Lost in translation!* ». Plus qu'une question de ligne éditoriale, c'est ici une question de paradigme.

Incursion profonde dans les coulisses d'un musée des plus polémiques depuis son ouverture, le livre de Price ne manquera pas de nous faire sourciller à certains passages. Parmi les nombreuses publications à ce sujet, *Au musée des illusions* offre plus qu'un simple résumé critique des événements, mais bien un portrait complet des protagonistes et des organisations derrière l'entreprise. Sans toutefois laisser beaucoup de place aux défenseurs du projet, le ton de Price reste de bonne guerre et ne



tombe nulle part dans les attaques déplacées. Cela dit, à la lecture des chapitres, on a tôt fait d'oublier les bons coups engendrés par la fondation d'un musée se voulant un carrefour culturel et par l'arrivée des arts premiers au Louvre : des bourses de recherche doctorales et postdoctorales, un département de l'enseignement et de la recherche très actif, une série de colloques et de conférences organisés en complément des expositions temporaires. Le lecteur restera plutôt avec le

sentiment de voir ces démarches consolider les rapports inégaux que la France entretient avec ses anciennes colonies et, plus généralement, avec l'ensemble de ces minorités engagées dans des processus complexes d'affirmation identitaire et culturelle. Dans ces débats entre esthétisme et culture, entre art et ethnologie, entre collectionneurs et anthropologues qui pourront paraître rances à certains, le mot de la fin revient peut-être à Anna Schmitt, directrice du Musée des cultures à Bâle :

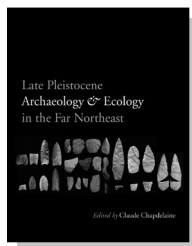
Le musée d'anthropologie n'est pas une vitre au service de l'exotisme, c'est passé. De même, il ne s'agit pas d'y transmettre un savoir encyclopédique. La vie culturelle n'a pas lieu au musée mais dans la vie réelle. Elle ne peut s'illustrer, ni être imitée dans le cadre d'une exposition, celle-ci impliquant nécessairement une mise en scène. Il importe d'assumer cet état de fait et de rendre la mise en scène la plus transparente possible. Le nier conduirait à une inacceptable distorsion de la réalité. (Anna Schmitt, 13 septembre 2011, émission de France Culture consacrée au livre de Sally Price¹)

Laurent Jérôme,
Professeur d'anthropologie,
département de sciences des religions,
UQAM
et

Laurence Desmarais,
Étudiante à la maîtrise,
département d'histoire de l'art, UQAM

Note

1. <<http://www.franceculture.fr/emission-tout-un-monde-exposer-1%E2%80%99autre-autour-de-1%E2%80%99essai-au-musee-des-illusions-2011-09-13.html>> (consulté le 8 juillet 2013).



Late Pleistocene Archaeology & Ecology in the Far Northeast

Claude Chapdelaine (dir.). Texas A&M University Press, College Station, 2012, 247 p.

L'ÉTUDE DE LA PÉRIODE paléoindienne (12 900 à 10 000 ans AA) est un des sujets favoris des archéologues nord-américains. Il s'agit d'un domaine de recherche dynamique, où les connaissances évoluent rapidement depuis une vingtaine d'années. Cet ouvrage illustre bien cette tendance et marque une étape importante du parcours de la recherche sur le Paléoindien d'une région particulière : l'extrême nord-est de l'Amérique du Nord. Comme d'autres synthèses régionales avant lui (Gramly et Funk 1990; Spiess *et al.* 1998; Spiess et Newby 2002), il présente de manière exhaustive l'état des connaissances et laisse entrevoir leurs développements futurs. Composé de dix textes d'experts réunis par Claude Chapdelaine, l'ouvrage comprend deux parties. Sont d'abord présentées des synthèses sub-régionales, puis une série d'articles sur des sujets plus restreints. En ces pages, on retrouve quantité de données inédites, des modèles théoriques mis à jour, de nouvelles hypothèses, ainsi que des pistes de recherche prometteuses.

En préface, Christopher Ellis présente les grandes lignes de l'ouvrage puis nous offre une comparaison entre la région archéologique de l'extrême Nord-Est et celle des Grands Lacs, dont il est un spécialiste. Il relève des similitudes mais aussi plusieurs différences concernant les contextes environnementaux, les séquences stylistiques des pointes de projectile, la composition des assemblages, ainsi que la distribution des matières

lithiques. Ses observations sont pertinentes et soulèvent plusieurs questions intéressantes. L'une d'entre elles est l'occurrence de types d'outils propres à la phase ancienne du Paléoindien de l'extrême Nord-Est. Selon Ellis, cette particularité régionale pourrait être le fait d'une dérive évolutive induite par l'isolement géographique, ou encore le résultat d'une adaptation aux conditions environnementales de la région.

Le premier chapitre sert d'introduction à l'ouvrage. Claude Chapdelaine et Richard Boisvert y présentent d'abord le cadre interprétatif et les objectifs du recueil. Ils définissent aussi les limites géographiques de cette nouvelle région archéologique qu'est l'extrême Nord-Est. Celle-ci, que l'on peut considérer comme le fruit d'une redéfinition de la région de la Nouvelle-Angleterre-Maritimes (Spiess *et al.* 1998), inclut maintenant non seulement la Nouvelle-Angleterre (plus particulièrement le Vermont, le New Hampshire, le Massachusetts et le Maine) ainsi que les Maritimes, mais aussi l'est de l'État de New York et le sud du Québec. Le chapitre comprend aussi une description de la structure de l'ouvrage et du contenu des chapitres. On y note que, des dix textes présentés, huit sont des adaptations de communications présentées au colloque de l'AAQ à Sherbrooke en 2009 et que deux autres furent produits spécifiquement pour cet ouvrage.

La première partie offre un tour d'horizon de la région. Les quatre synthèses sub-régionales qui la composent suivent l'ordre supposé de la migration paléoindienne initiale, d'ouest en est. Le survol débute donc au deuxième chapitre avec la sous-région de l'est de l'État de New York. Jonathan Lothrop et James Bradley y présentent de manière détaillée l'évolution du paysage, retraçant de manière admirablement compréhensible la séquence des changements climatiques, géographiques et environnementaux ayant marqué les trois