



HAL
open science

L'art yup'ik au musée du quai Branly

Guigon Gwénaëlle

► **To cite this version:**

Guigon Gwénaëlle. L'art yup'ik au musée du quai Branly : Trois masques de la collection Robert Lebel. *Gradhiva : revue d'histoire et d'archives de l'anthropologie*, 2008, Le possédé spectaculaire, 7, pp.150-155. halshs-01415534

HAL Id: halshs-01415534

<https://shs.hal.science/halshs-01415534>

Submitted on 13 Dec 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Gwénaële Guigon et Marie Mauzé

L'art yup'ik au musée du quai Branly

Trois masques de la collection Robert Lebel

Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

revues.org

Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le Cléo, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

Référence électronique

Gwénaële Guigon et Marie Mauzé, « L'art yup'ik au musée du quai Branly », *Gradhiva* [En ligne], 7 | 2008, mis en ligne le 10 décembre 2008. URL : <http://gradhiva.revues.org/1125>

DOI : en cours d'attribution

Éditeur : Musée du quai Branly

<http://gradhiva.revues.org>

<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne sur : <http://gradhiva.revues.org/1125>

Ce document est le fac-similé de l'édition papier.

Cet article a été téléchargé sur le portail Cairn (<http://www.cairn.info>).



Distribution électronique Cairn pour Musée du quai Branly et pour Revues.org (Centre pour l'édition électronique ouverte)

© musée du quai Branly

Note critique

L'ART YUP'IK AU MUSÉE DU QUAI BRANLY

I. TROIS MASQUES DE LA COLLECTION ROBERT LEBEL*

Le musée du quai Branly peut s'enorgueillir, depuis 2006, de la présence de trois pièces majeures de la culture yup'ik¹ dans les collections américaines. Ils viennent s'ajouter à trois autres masques, de même provenance, acquis en 1999 et en 2003 par le musée et ayant appartenu à André Breton.

Si leur « vie » sur notre territoire est en partie connue, un travail reste à entreprendre pour retracer l'histoire complète de ces masques sur le sol américain, en liaison avec nos homologues aux États-Unis. Ces pièces provenant d'Alaska furent vendues au début du xx^e siècle, soit quelques années après leur fabrication, au riche banquier américain George Heye, collectionneur bien connu pour avoir fondé le Museum of the American Indian à New York en 1916 (Mauzé et Rostkowski 2004 : 116). Ils y figurèrent d'ailleurs durant quelques décennies, comme le prouvent les fiches d'inventaire du musée, avant de se retrouver, durant la Seconde Guerre mondiale, dans la boutique du brocanteur Julius Carlebach, alors assidûment fréquentée par les surréalistes conquis par leur portée onirique (Mauzé 2006 : 20).

Les masques (*kegginaqut*) sont porteurs d'une vision ou d'un rêve d'un chamane. Ils étaient fabriqués, souvent par paire, en vue d'être associés à un récit accompagné par des chants et des danses aux tambours lors de cérémonies saisonnières. Ils rendaient visibles, le temps d'une cérémonie, les voyages intérieurs de l'*angalkuq* (chamane), intercesseur entre le monde des esprits, des animaux et des défunts. Les cérémonies avaient lieu principalement durant l'hiver dans le *qasgiq*, une vaste maison collective semi-souterraine réservée aux hommes, dans laquelle les femmes n'étaient admises qu'à titre exceptionnel.

Le masque à l'oiseau provient certainement des environs de Bethel, non loin du fleuve Kuskokwim, en Alaska. Il fut collecté par Adams Hollis Twitchell (1872-1949), un Américain établi dans la région, connaisseur éclairé et pourvoyeur, pour de nombreux collectionneurs et scientifiques de l'époque, de spécimens de la faune et de la flore ainsi que d'objets issus de la culture matérielle des Yupiit (Fienup-Riordan 1996 : 251).

Longtemps ce masque fut interprété comme la représentation d'un plongeur, oiseau associé à de nombreux récits mythiques chez les Inuit, du Groenland à l'Alaska. Pourtant il n'en présentait pas les caractéristiques physiques. La venue d'une délégation alaskienne² au musée du quai Branly en novembre 2007 a confirmé nos doutes, ces membres ayant formellement identifié un huïtrier de Bachman (*Haematopus bachmani*), oiseau présent le long des côtes méridionales de l'Alaska. Sur le dos de l'animal figure un visage stylisé

représentant l'âme (appelée *yua* chez les Yupiit) de cet huïtrier. Selon la conception des Inuit, toute chose vivante ou inerte possède un *inau* (variante en langue inuit de *yua*), force vitale qui signifie littéralement « sa personne ». Chaque *yua* est une entité renaissant sans cesse, souvent matérialisée sous une forme humaine sur des supports divers (des masques, des pièces d'armement, des amulettes).

Deux autres masques ont été acquis à Anvik entre 1916 et 1938 (*ibid.* : 267). Bien qu'ils soient de style yup'ik, ils furent collectés en territoire athabaskan. Si des cérémonies semblables s'y déroulaient, il est étonnant de constater une telle similitude stylistique avec les masques yupiit des régions côtières³. Le premier présente un masque zoomorphe avec sur une demi-face un morse et sur l'autre un caribou. Il existe deux masques semblables au National Museum of the American Indian (NMAI) de Washington (inv. 11/3989 et 11/3991). L'exemplaire conservé au musée du quai Branly est agrémenté de véritables vibrisses de morse.

Le second, le masque dit « de l'esprit de la Lune », beaucoup plus large que les deux autres, couvrait complètement le visage de celui qui le portait. Il fut très certainement utilisé par un *angalkuq* durant une cérémonie collective destinée à favoriser de futures chasses. On reconnaît en son centre la face d'un *tuunraq*, entité que les Yupiit associaient à l'astre lunaire, surmontant un carnivore, certainement un chien. Cet esprit de la Lune est probablement une version locale de l'homme de la Lune, bien connu des Inuit, que le chamane avait l'habitude de solliciter en vue d'obtenir de lui que le gibier s'offre aux chasseurs (Nelson 1899 : 515). Les nombreuses mains aux pouces coupés attestent la grande puissance de cet esprit. L'appendice inférieur représentant des bulles d'air indique la présence du phoque avant qu'il n'émerge de l'eau et, symboliquement, le passage d'un monde à l'autre des animaux et des êtres humains (Fienup-Riordan 1994).

* L'acquisition de ces pièces ainsi que cette synthèse sont le résultat de plusieurs mois de recherches de l'unité patrimoniale Amériques sous la direction d'André Delpuech.

1. Les Yupiit (Yup'ik au singulier), ainsi qu'ils se désignent, vivent au sud-ouest de l'Alaska dans la région de Bristol Bay et dans celle des deltas des fleuves Kuskokwim et Yukon.

2. Sven Haakanson, directeur du musée Alutiiq à Kodiak, était accompagné de William Anderson Jr. et de Perry R. Eaton, de la Koniag Incorporated.

3. Ces deux masques furent peut-être transportés puis vendus à Anvik. En effet, les productions répertoriées fabriquées dans les environs d'Anvik à la même époque sont de facture plus sommaire (De Laguna 1936 ; Chapman 1907).

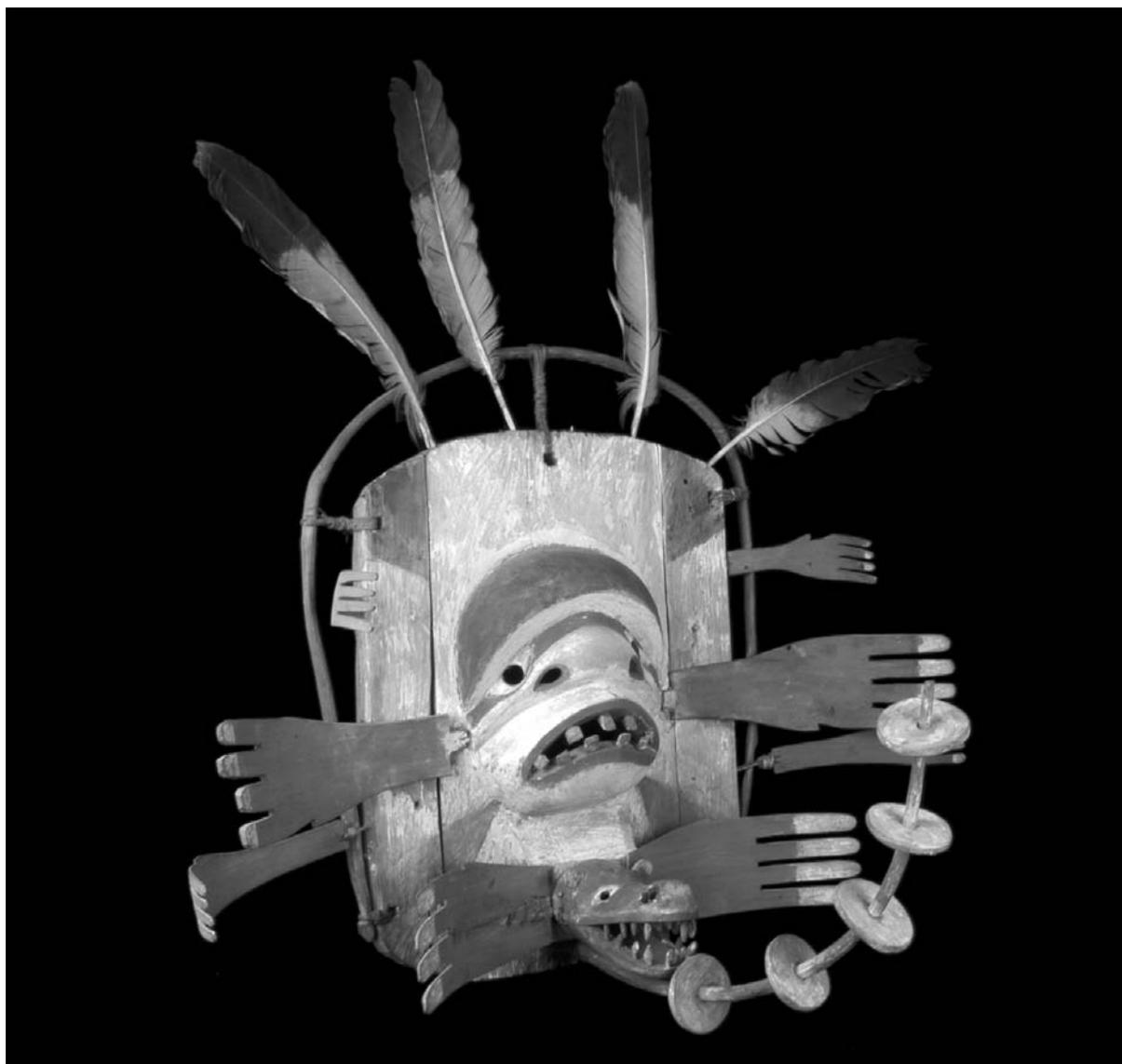


Fig. 1 Masque cérémoniel *keginaquq* dit « l'esprit de la lune », yup'ik, région d'Anvik, Alaska, début du xx^e siècle. © musée du quai Branly.

Une étude est en cours au musée du quai Branly sur cette série de masques porteurs d'un récit qui ne nous sera certes jamais révélé dans son intégralité puisque ces objets n'ont pas été décrits dans leurs contextes d'utilisation spécifique. Néanmoins, la mise en relation de ces masques avec d'autres exemplaires conservés dans des institutions européennes et nord-américaines est susceptible de nous fournir des renseignements inédits, notamment sur leur milieu d'origine.

Gwénaële Guigon
missguigon@hotmail.com

L'ART YUP'IK AU MUSÉE DU QUAI BRANLY

II. TROIS MASQUES DE LA COLLECTION ROBERT LABEL

Les trois masques acquis par le musée du quai Branly appartenaient à la collection Robert Label. L'un, le masque dit « de l'esprit de la Lune », a été acheté par le musée à Jean-Jacques Label, fils de Robert ; les deux autres proviennent de la vente aux enchères du lundi 4 décembre 2006 à Drouot-Richelieu. Robert Label a constitué une collection d'une bonne vingtaine d'objets inuit de la côte nord-ouest et du sud-ouest de l'Amérique lors de son exil américain de 1942-1946. Critique d'art, spécialiste de Marcel Duchamp, Label fait partie d'un petit groupe d'amateurs principalement surréalistes passionnés d'art non occidental réunis autour d'André Breton, parmi lesquels Max Ernst, Isabelle Waldberg, Roberto Matta, Georges Duthuit et Claude Lévi-Strauss. À New York, les exilés européens peuvent satisfaire leur curiosité en matière d'art amérindien et inuit en visitant les musées d'ethnographie tels que l'American Museum of Natural History, à propos duquel Lévi-Strauss publie en 1943, dans *La Gazette des Beaux-Arts*, un vibrant témoignage ren-



Fig. 3 Carnet de Robert Label, croquis du masque dit « l'esprit de la lune ». © musée du quai Branly.

dant compte de sa fascination pour l'art de la côte nord-ouest. Suit une véritable course aux objets chez les brocanteurs.

En 1941, Ernst découvre, le premier, la boutique de Julius Carlebach, antiquaire de la Troisième Avenue, où il fait l'acquisition d'une cuiller haida en corne⁴. Dans les mois qui suivent, le magasin de Carlebach devient la principale source d'approvisionnement en objets de la petite communauté européenne. Comme l'écrit Lévi-Strauss, « [...] pour répondre à notre demande [Carlebach] faisait surgir d'une caverne d'Ali Baba dont nous connûmes vite le mystère de précieux masques en pierre de Teotihuacán, et d'admirables sculptures de la côte nord-ouest du Pacifique alors tenues, même par les spécialistes, pour de simples documents ethnographiques⁵ ». En vérité, la caverne d'Ali Baba n'est autre que ce lieu fabuleux qu'est l'annexe du Museum of the American Indian – où sont stockées plusieurs centaines de milliers de pièces – que les collectionneurs connaissent peut-être mieux que le musée lui-même, installé à Audubon Terrace au carrefour de Broadway et de la 155^e Rue⁶. Depuis la fin

4. Cowling 1978 : 493 ; Carpenter 1975 : 9 et 2005 : 115 ; Lévi-Strauss 1983 : 348. Voir aussi Label 2006 : 7.

5. Lévi-Strauss, *ibid.* : 348.

6. In Ferrari 1987.



Fig. 4 Carnet de Robert Lebel, croquis du masque ci-contre.
© musée du quai Branly.

des années 1920, George Heye, fondateur du musée, échange ou vend des pièces de son immense réserve, plus particulièrement celles qu'il considère comme des doublons. C'est ainsi que la boutique de Carlebach offre un excellent débouché pour se séparer des objets surnuméraires, l'antiquaire servant d'intermédiaire entre le musée et les membres du cercle surréaliste. Le choix des pièces s'opère de deux façons : soit, comme ce fut le cas à quelques reprises, Breton et ses amis se rendent dans les réserves du Bronx et y sélectionnent les objets qui leur plaisent, ceux-ci transitant par le passage obligé qu'est le magasin de l'antiquaire Carlebach avant d'être répartis entre les collectionneurs ; soit, manière d'opérer probablement la plus courante, les pièces arrivent chez Carlebach qui, selon la nature de la marchandise, convoque les uns ou les autres, jouant ainsi sur la concurrence à laquelle ils se livraient à hauteur de leurs faibles moyens financiers.

À la grande époque de la constitution de collections particulières par les surréalistes et leurs amis – entre 1944 et 1946 –, Heye vend vingt-six masques yup'ik du Kuskokwim collectés par le marchand Adams Hollis Twitchell, dont deux sont achetés par Lebel⁷. Lévi-Strauss remarque que Carlebach ne lui proposait jamais de masques yup'ik, sa préférence allant à l'art de la côte nord-ouest⁸. Lebel, en revanche,

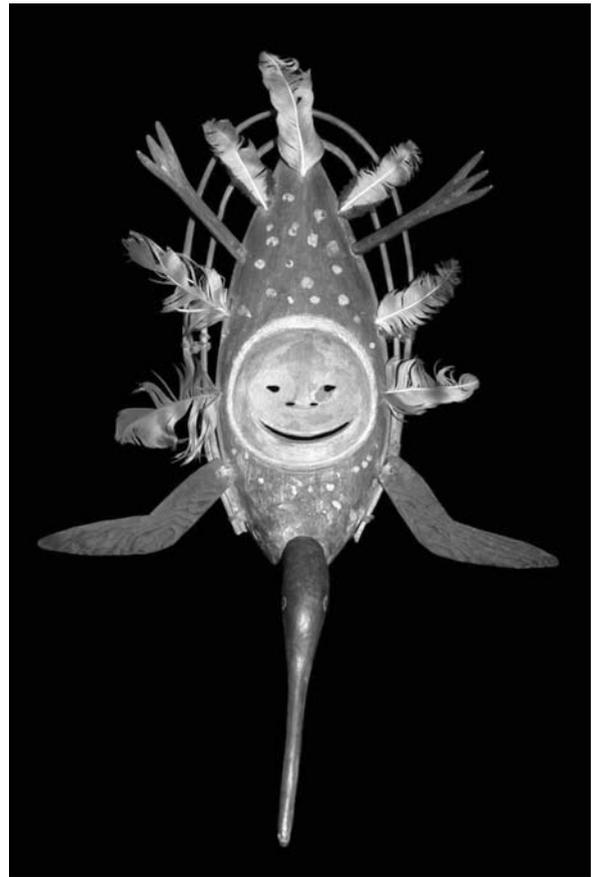


Fig. 5 Masque cérémoniel *kegginaq* représentant l'esprit de l'huître de Bachman, oiseau aquatique mythique, yup'ik, région d'Anvik, Alaska, début du xx^e siècle. © musée du quai Branly.

fait l'acquisition de dix pièces provenant du Kuskokwim et de la région d'Anvik (voir le catalogue de la collection Robert Lebel, 2006). Les différents états établis par Heye à l'intention de Carlebach montrent que les prix variaient entre 9 et 220 dollars pour les masques en provenance de l'Alaska. Matta se souvient : « [...] Breton, Duthuit, Lebel, Max Ernst, Lévi-Strauss et moi nous nous sommes retrouvés dans la grotte d'Ali Baba. Si on le voulait, avec du doigté, tout était à vendre entre 140 et 200 dollars. Moi j'ai acheté le plus cher et le plus grand. Ce masque esquimau que j'ai perdu dans mon errance et retrouvé chez Robert et Nina Lebel dans les années 1950 [...] ». Ce masque, acheté par Matta puis revendu à Lebel, a été facturé par Heye à Carlebach 138,19 dollars le 27 septembre 1943 ; les deux autres masques qui font aujourd'hui partie des collections du musée du quai Branly (70.2006.41.1, portant le n° MAI 9/3415 et 70.2006.41.2 portant le n° MAI 10/8072) ont été respectivement estimés à 21,14 dollars le 12 août 1943 et à 43,73 dollars le 24 août 1943⁹.

7. Carpenter 1975 : 10 et 2005 : 116, 131 ; Fienup-Riordan 1996 : 260.

8. Fienup-Riordan, *ibid.*

9. National Museum of the American Indian Archive, Box V-A, Folder 4, Folder 4C. Les documents d'archives montrent également que Carlebach retournait les invendus au musée.

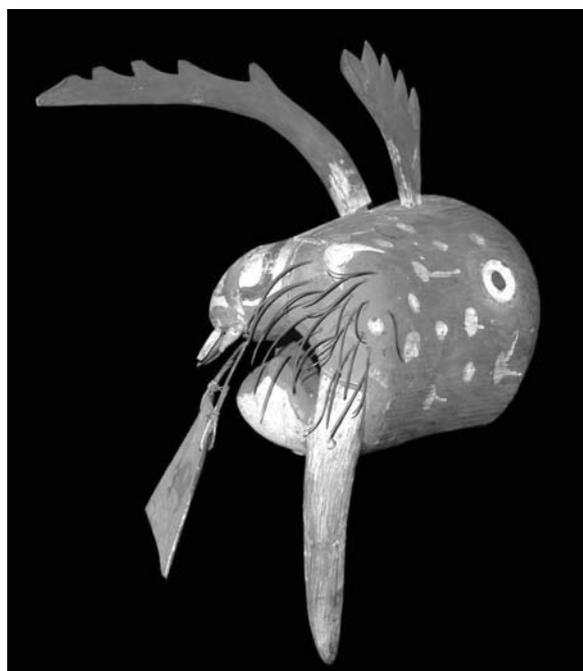


Fig. 7 Masque cérémoniel *kegginaquq* représentant sur une demi-face un morse et sur l'autre un caribou, yup'ik, région d'Anvik, Alaska, début du xx^e siècle. À droite : croquis de ce masque issu du carnet de Robert Lebel. © musée du quai Branly.

le nom de Lebel, ceux d'Isabelle Waldberg, Bernard Reis, Breton, Duthuit, Enrico Donati, Matta, Dolores Vanetti et Carlebach. Au bas des dessins, Lebel note des informations concernant les objets (numéro d'inventaire, dimensions, identification, références bibliographiques). Pourquoi ce carnet de dessins ? Lebel travaille probablement à la préparation d'un ouvrage sur l'art yup'ik comme il en avait formé le projet en 1944 avec Breton et Duthuit, projet demeuré sans suite¹¹. Mais on peut également considérer ce travail comme une tentative de saisir, non par l'écriture, mais par le dessin, la fragilité poétique de ces œuvres. Les surréalistes avaient une sensibilité prononcée pour cet art qui trouve sa source dans les rêves – les objets sont vus par le chamane avant d'être fabriqués par un ou plusieurs artistes juste avant les cérémonies – et qui est un mode d'expression éphémère – les masques sont montrés brièvement lors de danses puis brûlés à la clôture des rituels. Les amateurs d'art inuit sont fascinés par l'aspect fugace de ces masques, qui sont les produits de l'assemblage de matériaux hétérogènes (bois flotté, plumes, etc.) témoignant d'une grande liberté d'inspiration. Ce dernier aspect n'a certainement pas échappé à la curiosité de ces esthètes.

Marie Mauzé
mauze@ehess.fr

Lebel laisse un document extrêmement précieux témoignant de l'importance des collections particulières de chacun de ces amateurs d'art yup'ik : il s'agit d'un carnet de cinquante-huit dessins reproduisant les masques achetés par lui-même et par ses amis, ainsi que d'autres exécutés d'après des planches reprises d'ouvrages d'ethnographie, dont le fameux *The Eskimo about the Bering Strait* d'Edward William Nelson¹⁰. Sur les dessins sont portés, outre

10. Certains dessins comportent la mention « PH » à gauche en bas de page. On peut penser qu'ils ont été faits d'après des photographies, alors que ceux qui n'ont pas cette indication l'ont été à main levée. Se reporter à Nelson 1899 et Fienup-Riordan 1996 : 257 et suiv. Voir aussi le commentaire de Jean-Jacques Lebel à propos de ce carnet de dessins (2006 : 7-8).

11. Cowling, *op. cit.* : 494. Quelques dessins sont également reproduits dans Fienup-Riordan, *op. cit.*

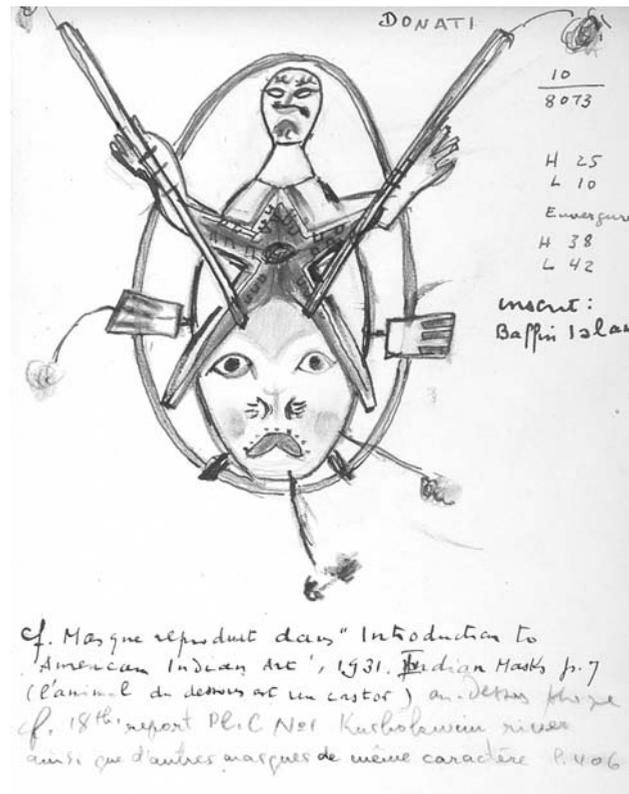


Fig. 9 Carnet de Robert Lebel, croquis d'un autre masque yup'ik.
© musée du quai Branly.

Bibliographie

CARPENTER, Edmund

1975 « Collecting Northwest Coast Art », in *Indian Art of the Northwest Coast*. Houston, Institute for the Arts, Rice University.

2005 *Two Essays. Chief and Greed*. North Andover, Persimmon Press.

CHAPMAN, John W.

1907 « Notes on the Tinneh Tribe of Anvik, Alaska », *Congrès international des américanistes* 2, 15^e session, Québec, 1906 : 14-38.

COWLING, Elizabeth

1978 « The Eskimos, the American Indians and the Surrealists », *Art History* 1(4) : 484-500.

DE LAGUNA, Frederica

1936 « Indian Masks from the lower Yukon », *American Anthropologist* 38(4) : 569-585.

DESVEAUX, Emmanuel

2001 *Quadratura Americana. Essai*

d'anthropologie lévi-straussienne. Genève, Georg.

FERRARI, Germana

1987 *Matta. Entretiens morphologiques. Notebook n° 1, 1936-1944*. Londres, Sistan.

FIENUP-RIORDAN, Ann

1994 *Boundaries and passages. Rule and ritual in yup'ik eskimo oral tradition*. Norman et Londres, University of Oklahoma Press.

1996 *The living Tradition of Yup'ik mask*. Seattle et Londres, University of Washington press.

JACOBSON, Steven A. (éd.)

1984 *Yup'ik Eskimo Dictionary*. Fairbanks, Alaska native Language Center, University of Alaska.

LANTIS, Margaret

1966 *Alaskan Eskimo Ceremonialism*. Seattle et Londres, University of Washington Press.

LEBEL, Jean-Jacques

2006 *Collection Robert Lebel*, catalogue. Paris, Calmels-Cohen.

LÉVI-STRAUSS, Claude

1983 « New York post- et préfiguratif », in *Le Regard éloigné*. Paris, Plon.

MAUZÉ, Marie

2006 « Des surréalistes en exil », *Collection Robert Lebel*. Paris, Calmels-Cohen : 16-29.

MAUZÉ, Marie et ROSTKOWSKI, Joëlle

2004 « A New Kid on the Block. Le National Museum of the American Indian », *Journal de la Société des américanistes* 90(2) : 115-128.

NELSON, Edward William

1899 « The Eskimo about the Bering Strait », *Eighteenth annual report of the Bureau of American Ethnology to the Secretary of the Smithsonian Institution for 1896-1897*, vol. I. Washington, Smithsonian Institution Press : 19-517.