

# 1 a

## Poterie et vannerie : circa 1100–circa 1960

### Jarres cylindriques, anasazi, vers 1100

Il y a un millier d'années, les Amérindiens utilisaient des plantes, des os, des peaux, de la terre et de la pierre pour façonner les objets dont ils avaient besoin dans la vie quotidienne : poterie pour la cuisine, paniers pour le rangement ou pointes de flèche pour la chasse. Beaucoup de ces objets utilitaires font toutefois ressortir une profonde appréciation de la beauté.

Les pots et les paniers illustrés sont effectivement très beaux, et ils donnent aussi un aperçu des cultures et traditions qui les ont produits. Chaque objet représente un métier artisanal et une tradition qui ont été transmis et améliorés de génération en génération. Un pied de maïs stylisé peint sur de la poterie pour la cuisine rappelle à tous les membres du groupe l'importance centrale de cette culture dans leur vie, et une meilleure source d'argile signifie que les nouveaux ustensiles auront une longévité supérieure à celle des anciens. Ces jarres cylindriques en argile, produites par des potiers il y a environ huit cents ans dans la région de Four Corners, où convergent aujourd'hui les frontières des États du Nouveau-Mexique, de l'Arizona, de l'Utah et du Colorado, indiquent l'existence de la remarquable culture amérindienne qui y fleurissait alors.

Les Anasazis étaient des cultivateurs qui ont construit des fermes et des petits villages dans toute la région de Four Corners. Mais ils ont également construit une grande capitale culturelle à Chaco Canyon, dans le coin nord-ouest de ce qui est maintenant le Nouveau-Mexique. Ils ont dominé cette région entre 900 et 1150. Leurs prouesses techniques ont inclus la construction de villes entières avec des immeubles d'appartement à plusieurs étages et un véritable réseau routier pour les relier. Le plus grand de ces immeubles d'appartements, également appelés « grandes maisons », est Pueblo Bonito à Chaco Canyon.

Ces six jarres ont été retrouvées avec une centaine d'autres dans une des pièces de la grande maison de Pueblo Bonito. Pour façonner chaque pot, les artisans plaçaient plusieurs couches de bobines circulaires d'argile sur une base plate, et

ces objets étaient lissés à la main ou en utilisant un racloir. La surface ainsi lissée était recouverte d'une couche de barbotine (une fine pellicule produite par un mélange d'eau et d'argile) et peinte avec une couleur à base de minéraux. Une fois que le pot avait séché, il était mis dans un four et cuit pour le durcir ainsi que pour fixer la décoration.

Nous ne savons pas comment ces jarres étaient utilisées. La forme cylindrique, qui est rare dans la poterie anasazi, varie légèrement d'une jarre à une autre : certaines sont plutôt trapues, d'autres sont élancées, et certaines donnent même l'impression d'être un peu branlantes. Elles ont des fonds plats et elles tiennent en position verticale. De petits trous, ou des boucles, près de l'ouverture montrent qu'elles pouvaient être suspendues par un certain type de corde, peut-être, comme semblent le penser certains archéologues, en vue d'emploi dans des rituels.

Les motifs géométriques, peints avec des lignes noires sur fond blanc, donnent à chaque pot son caractère propre. Les motifs sont dessinés à la main avec une asymétrie décontractée. Des carrés recouvrent toute la surface d'une jarre pour produire une grille qui semble épouser toutes les formes d'un corps qui se tortillerait au-dessous. Une ligne tortueuse de triangles descend le long d'une jarre, et une combinaison de triangles qui montent et qui descendent recouvre une troisième jarre. Le pot le plus mince donne l'impression d'être encore plus fin grâce à sa décoration consistant en bandes verticales, et les deux pots les plus larges semblent encore plus larges en raison de leurs motifs qui s'enroulent depuis la verticale et tournent en diagonale autour de ces récipients.

La prédominance de Chaco Canyon ne devait pourtant pas durer très longtemps. À la fin du treizième siècle, les Anasazis avaient abandonné cette région et avaient émigré vers le sud et vers l'est, pour créer des colonies de peuplement plus petites. Leurs descendants sont les peuples pueblos qui habitent aujourd'hui dans ces régions.



1A.1 Poterie anasazi, vers 1100, Pueblo Bonito, Chaco Canyon. Jarre à gauche, hauteur 26 cm. Photographie par P. Hollebeak.  
© American Museum of Natural History, New York.



**IA.2 Bol polychrome sikyátki, vers 1350–1700, hauteur 9,3 cm, diamètre 27,4 cm. N° de catalogue 155479. Department of Anthropology, Smithsonian Institution, Washington, D.C. Photographie par D. E. Hurlbert.**

### **Bol sikyátki, vers 1350–1700**

Vers le milieu du 14<sup>e</sup> siècle, des potiers sikyátkis de la région de la Première Mesa, à environ 200 kilomètres à l'ouest de Chaco Canyon, avaient mis au point un style décoratif qui était remarquablement différent des motifs géométriques élémentaires et de la symétrie des jarres découvertes à Pueblo Bonito. Bien que la poterie anasazi ait un fond de barbotine (argile imbibée d'eau) blanc, le fond de la poterie sikyátki est de l'argile nue avec des décorations consistant en une gamme étendue de couleurs à base minérale ou végétale. La cuisson au four à une température plus élevée, rendue possible par l'emploi de charbon, permettait aussi de rendre la poterie plus durable. Les décorations combinent des formes géométriques abstraites et des formes dérivées de la nature : des nuages, des étoiles, le soleil, des animaux, des insectes, des reptiles et des oiseaux (la forme humaine est rarement représentée). Ce bol sikyátki, produit entre 1350 et 1700, a une décoration géométrique à l'extérieur, mais le centre d'attention est à l'intérieur, qui semble contenir un grand reptile qui rampe et ondule sur la surface intérieure du bol. La créature est différente des reptiles qui se fauillent couramment entre les rochers de cette terre aride : elle porte une coiffe à trois plumes, et son museau et l'un de ses orteils atteignent des longueurs fantastiques.

De nos jours, le peuple hopi habite dans la région de la Première Mesa. Ses traditions racontent la destruction de la communauté sikyátki par ses voisins avant même l'arrivée des explorateurs espagnols vers 1583. La signification du symbolisme de la poterie sikyátki a été oubliée, mais le style sikyátki a connu une véritable renaissance à la fin du dix-neuvième siècle, quand une jeune potière hopi-tewa du nom de Nampeyo (vers 1860–1942) tira son inspiration des motifs de la poterie sikyátki pour ses propres créations. Sa poterie connut un grand succès commercial, grâce en partie à l'arrivée du chemin de fer à Albuquerque dans les années 1880 et à la popularité du mouvement Arts and Crafts parmi les collectionneurs. La poterie de Nampeyo a contribué à susciter un regain d'intérêt pour la poterie hopi qui continue jusqu'à ce jour.

### **MARÍA MONTOYA MARTINEZ (1887–1980) ET JULIAN MARTINEZ (1879–1943), JARRE, VERS 1939**

Pendant que Nampeyo contribuait à la renaissance du style sikyátki dans sa communauté à l'ouest de Chaco Canyon, une autre potière pueblo faisait revivre un style ancien dans sa communauté tewa, à 160 km à l'est de Chaco. María Montoya Martínez (1887–1980) a travaillé avec son mari, Julian Martínez (1879–1943), pour créer un nouveau style basé sur des découvertes archéologiques aux alentours de San Ildefonso, près de Santa Fe, Nouveau-Mexique. María a fait de la poterie en utilisant les mêmes techniques avec des bobines d'argile que les potiers amérindiens qui vivaient dans cette région il y a un millier d'années. Julian peignait et faisait cuire au four les objets produits par sa femme.

Le couple fut contacté par un archéologue en 1909 ; celui-ci demanda à María et Julian s'il y avait un moyen de reproduire le style de certains pots anciens qui avaient été découverts à proximité. La poterie ancienne était noire, mais l'argile locale était rouge. Au bout de huit années d'expérimentation avec diverses méthodes de cuisson, María et Julian finirent par découvrir comment produire le fini frappant noir sur noir de la jarre illustrée ici ; ils firent cette découverte aux environs de 1939. Ce style géométrique avec des finis alternativement mats et brillants caractérise leurs œuvres les mieux connues.

La jarre montre le jeu de forces s'opposant les unes aux autres. Les motifs calculés et les irrégularités naturelles se combinent pour donner la forme d'un flux sous-jacent continu d'énergie. Sa base est légèrement arrondie et, quand la jarre est posée sur un sol meuble, elle se blottit dans la terre. Par contre, si elle est placée sur une surface dure, sa forme s'équilibre sur un axe invisible et semble flotter. Sa silhouette est une combinaison de motifs symétriques et asymétriques : la partie de la jarre ayant le plus grand volume (le « ventre du pot ») est située exactement au centre. La jarre est plus large en haut qu'en bas, et le contour du pot se recourbe vers l'intérieur dans la moitié supérieure. Même la décoration noir sur noir incorpore des complications cachées, car elle contient une troisième couleur – le blanc – qui ressort partout où la surface réfléchit une lumière vive. Lorsque l'éclairage est plus atténué, les contrastes sont moins accentués et l'effet est plus mystérieux, les formes entrent dans l'ombre et en ressortent, et les formes positives et négatives changent constamment de place. Comme s'il s'agissait de contenir toutes ces puissantes interactions, les motifs abstraits, raffinés et nets comme du papier découpé à l'emporte-pièce, forment une sorte de gaine sur toute la circonférence du pot, en s'étendant jusqu'à un point situé juste en dessous du ventre.



**IA.3 María Montoya Martínez et Julian Martínez (San Ildefonso Pueblo, Amérindien, vers 1887–1980 ; 1879–1943), Jarre, vers 1939. Poterie noire, hauteur 28,26 cm, diamètre 33,02 cm. National Museum of Women in the Arts, Washington, D.C., Don de Wallace et Wilhelmina Holladay.**

La poterie de María et Julian Martinez fut renommée dans l'ensemble du pays, et entraîna une renaissance de la poterie à San Idelfonso et dans les villes de la région. Aujourd'hui, les potiers jouent un rôle important dans les économies de ces deux régions. Ce regain d'intérêt pour la poterie reflète également une résurgence plus générale de l'intérêt dans l'histoire et les traditions du peuple pueblo.

**LOUISA KEYSER (vers 1850–1925), Balises, 1904 –1905**

À plus de 1.000 kilomètres au nord-ouest de la région de Four Corners, un autre groupe d'Amérindiens découvrit une valeur commerciale dans certaines de ses traditions créatives. Les membres du peuple washoe et leurs ancêtres étaient des nomades vivant dans la région entourant le Lac Tahoe pendant plusieurs milliers d'années. Leur mode de vie changea subitement avec la ruée vers l'or en Californie en 1848 et la découverte d'argent à Comstock Lode en 1859. Les chercheurs d'or en route pour la Californie furent suivis par des immigrants, qui colonisèrent la région washoe autour de la ville actuelle de Virginia City, Nevada. Les colonisateurs coupèrent des arbres, construisirent des routes, érigèrent des clôtures et bâtirent des ranchs. Contraints de s'adapter à la nouvelle économie monétaire, les Washoes abandonnèrent leur mode de vie nomade et commencèrent à travailler pour des salaires.

Malgré tous les bouleversements qu'elle causa, l'introduction de l'économie monétaire créa un nouveau marché pour les paniers sophistiqués des Washoes. La tradition de tissage des Washoes avait produit des paniers répondant aux besoins des chasseurs/cueilleurs, mais ils étaient également utilisés comme pièges à poissons et comme berceaux pour les nourrissons. La situation commença à changer en 1895 quand Abe Cohn, un marchand de Carson City, Nevada, engagea une jeune femme de la branche méridionale des Washoes pour produire des paniers en vue de ventes exclusives à des acheteurs autres que des Amérindiens.

Louisa Keyser était également connue par son nom washoe, Dat So La Lee. Pendant sa relation commerciale de trente ans avec Cohn, Keyser produisit des dizaines de paniers décoratifs, en particulier des paniers cérémoniaux washoes appelés degikups. Elle introduisit de nouveaux modèles et expérimenta avec les formes et les tailles pour attirer des acheteurs. Le panier illustré ici, un degikup bicolore produit par Keyser en 1904 ou en 1905, a été construit en tressant de longues bandes de branchettes de saule en couches successives, puis en connectant les rangs avec des milliers de mailles minuscules faites de brindilles de saule plus fines. Des morceaux de gainier rouge (de couleur rouge-brune) et de racines de fougère ptéridium (brune ou noire) furent incorporés au tissage de manière échelonnée. Le panier a la forme d'une sphère légèrement déformée, et des forces visuelles opposées créent une tension palpable. Les rangées circulaires donnent l'impression que la forme se gonfle vers l'extérieur, mais les motifs sombres limitent l'expansion en mettant

en valeur l'élancée verticale avec des lignes ondulées qui semblent remonter jusqu'à l'ouverture en haut du panier.

Ce succès commercial encouragea d'autres vanniers à suivre l'exemple de Keyser. Bien que la demande de paniers washoes ait décliné après 1935, Keyser avait contribué à transformer la perception des paniers décoratifs washoes en dehors du peuple washoe : d'objets utilitaires, ils se transformèrent en œuvres d'art.

**CAESAR JOHNSON (1872–1960),**

**Panier gullah pour égrener le riz, vers 1960**

Dans la région côtière de la Caroline du Sud, une tradition importante de tissage de paniers est arrivée en provenance d'Afrique de l'Ouest il y a plus de deux cents ans, dans les négriers qui transportèrent les esclaves à travers l'Atlantique. Les descendants de ces esclaves habitent toujours aujourd'hui dans ce long chapelet d'îles qui s'étend le long du littoral de la Caroline du Sud et de la Géorgie. Gullah est le nom de leur



**1A.4 Louisa Keyser (Dat So La Lee, Washoe, vers 1850–1925), Balises, 1904–1905. Saule, gainier rouge et racines de fougères ptéridium, hauteur 28,58 cm, diamètre 40,64 cm, T751. Collection Thaw, Fenimore Art Museum, Cooperstown, N.Y. Photographie par Richard Walker.**



**I-A.6 Attribué à Caesar Johnson (1872–1960), panier gullah pour égrener le riz, vers 1960. Quenouille, hauteur 6,35 cm, diamètre 44,45 cm). Reproduit avec l'aimable autorisation du South Carolina State Museum, Columbia, Caroline du Sud. Photographie par Susan Dugan.**

culture et de leur langue créole, qui ressemble étonnamment à la langue krio de la Sierra Leone.

Aux dix-huitième et dix-neuvième siècles, les propriétaires de plantations de riz des Sea Islands étaient prêts à payer des primes pour les esclaves originaires des régions rizicoles d'Afrique de l'Ouest qui savaient vanner le riz. Les conditions marécageuses qui rendaient ces îles idéales pour la culture du riz causèrent également leur isolation, ce qui explique la création et la préservation de la culture gullah.

Après la Guerre de sécession, de nombreux Gullahs achetèrent les terres sur lesquelles ils avaient jusqu'alors travaillé pour les propriétaires des plantations. Ils parvinrent à préserver leur identité distincte du continent, et ils continuèrent à produire de très beaux paniers. Le panier plat illustré ici est un plateau de vannage du riz attribué à l'artisan gullah Caesar Johnson.

Ces plateaux étaient utilisés pour séparer l'enveloppe extérieure sèche du riz des grains de riz après leur broyage avec un mortier et un pilon. Comme l'enveloppe extérieure du riz est plus légère que le grain, quand on fait sauter le grain et son enveloppe ensemble sur un plateau, l'enveloppe sèche s'envole généralement avec le vent. Le plateau de vannage et les autres types de paniers étaient faits de quenouille (un type d'herbe des zones marécageuses) et de chou palmiste ou de chêne blanc, des plantes qui poussaient toutes dans la région. La structure du panier constitue sa seule décoration. Sa forme évoque le mouvement du plateau quand il est utilisé : les spirales semblent se contracter et s'étirer — le centre avançant, puis reculant — les variations de couleur blanche et les petites mailles diagonales donnant l'impression que le disque tourne.

**CARL TOOLAK (circa 1885 – circa 1945), Panier en fanon, 1940**

Bien qu'une ancienne tradition de fabrication de panier en écorce de bouleau ait existé parmi les femmes de la côte nord de l'Alaska, une nouvelle forme inhabituelle de panier artisanal fut développée au début du vingtième siècle par des hommes. Charles Brower, un pêcheur de baleines qui n'était pas originaire de la région, demanda à un artisan local de lui fabriquer un panier. Il s'agissait d'une demande inhabituelle parce que le panier devait être fait en fanon, la plaque fibreuse rigide qui se trouve dans la bouche de la baleine et qui filtre le plancton.

Les Inupiat pêchent les baleines depuis des siècles. Les baleines leurs fournissaient de la nourriture, du combustible et des matériaux de construction, et les Inupiat ne gaspillaient rien. Entre autres, ils se servaient du fanon, un matériau travaillé traditionnellement par les hommes. Le fanon est pliable et résilient, ce qui en fait un matériau idéal pour les patins de traîneau, les arcs et les cordages, et il est même utile à l'état déchiqueté pour les lignes de pêcheurs. Pendant l'ère de la pêche commerciale à la baleine (de 1858 à environ 1914), les Occidentaux utilisèrent le fanon pour les fouets de boghei, les branches de parapluie et les renforts de corssets de femmes. Lorsque les produits en plastique et autres dérivés du pétrole remplacèrent ces produits baleiniers, la pêche commerciale à la baleine vit ses derniers jours et, par conséquent, les artisans inupiat n'eurent plus de travail.

Brower continua à commander des paniers en fanon pour offrir comme présents à ses amis. La demande augmenta progressivement, et une nouvelle tradition apparut.

Carl Toolak fut l'un des premiers tresseurs de paniers en fanon. Ce panier montre son style, qui date d'environ 1940. Étant donné que le fanon est trop rigide pour former les enroulements minuscules qui commencent le panier au centre de sa base, Toolak a utilisé une plaque de fondation en ivoire. Il a cousu la première bande de fanon au bord de la plaque de fondation en utilisant des trous percés sur tout son périmètre, et il a ajouté un bouton à la pièce initiale séparée pour le couvercle.

Le fanon existe naturellement dans des teintes très variées allant du marron clair au noir. Toolak diversifia encore davantage sa gamme de couleurs en incorporant une décoration de plumes d'oiseau blanches à son tissage. Le corps du panier est brillant et est enrichi par une série de mailles blanches en groupes de deux ou trois unités. Ces motifs s'alignent avec le couvercle en forme de dôme, sur lequel des tris de mailles blanches s'allongent pour former des lignes qui convergent vers la décoration supérieure consistant en une tête de phoque gravée dans l'ivoire qui donne l'impression d'avoir juste surgi de l'eau glaciale.



**IA.5 Carl Toolak (circa 1885 – circa 1945, Inupiat, Point Barrow, Alaska), panier en fanon, 1940. Fanon et ivoire, hauteur 9,0 cm, diamètre 8,5 cm. Catalogue N° I.2E1 180. Reproduit avec l'aimable autorisation du Burke Museum of Natural History and Culture, Seattle, Washington**

## ACTIVITÉS PÉDAGOGIQUES

E = ÉLÉMENTAIRE | M = MOYEN | S = SECONDAIRE

Avant de commencer les activités ci-dessous, encouragez les élèves à passer quelques instants à regarder chacun des objets sur cette affiche.

### DÉCRIVEZ ET ANALYSEZ E | M | S

En quoi ces objets sont-ils similaires ? Ils sont tous censés contenir quelque chose ; ils sont tous produits avec des matériaux naturels ; ils sont tous circulaires ; à une exception près, ils sont tous décorés ; à une exception près, ils ont tous été produits par des Amérindiens.

### E | M | S

Si vous pouviez toucher ces objets, quelle impression vous donnerait chacun d'eux au toucher ? Les pots en argile sont lisses, peut-être même froids. Le pot de María Martínez peut paraître rêche aux endroits où il est décoré. Les paniers sont rêches ou bosselés. Le panier en fanon a un animal lisse en dessus.

### E | M | S

Quels matériaux naturels de leurs environnements les artistes et artisans ont-ils utilisés pour créer ces récipients fonctionnels ? L'argile a été utilisée pour la poterie du Sud-ouest par les Anasazi, les Sikyátkis et María Martínez. Des matériaux d'origine animale — fanon et ivoire — ont été utilisés par Toolak. Des matériaux d'origine végétale — saule, gainier rouge et racines de fougères — ont été utilisés par Keyser, et de la quenouille a été utilisée par Johnson pour son panier.

### E | M | S

Pourquoi les Washoes ont-ils créé et utilisé essentiellement des paniers plutôt que des récipients en céramique ? Les Washoe se déplaçaient fréquemment, et les paniers étaient plus légers et plus faciles à transporter.

### E | M | S

La jarre de María Martínez, les jarres anasazis et le bol sikyátki ont tous été produits dans le Sud-ouest des États-Unis par les Anasazis ou les Pueblos, leurs descendants. Qu'ont-ils en commun ? Comment les anciennes jarres sont-elles différentes de la poterie pueblo ? Tous les pots ont été formés avec des bobines d'argile. Ils ont des décorations géométriques, mais les motifs des deux objets les plus récents incluent également des formes basées sur la nature. Les jarres anasazis sont revêtues d'une couche de barbotine au-dessus de l'argile, tandis que sur les objets plus récents on peut voir l'argile exposée.

### E | M | S

Qu'est-ce qui a inspiré María Martínez et Julian Martinez pour créer des céramiques noir sur noir ? Ils ont été inspirés par la découverte de poterie ancienne.

### E | M | S

Demandez aux élèves de créer un tableau pour comparer le panier de Louisa Keyser au panier de Carl Toolak. Dites-leur de créer trois colonnes : Intitulez la première colonne « Caractéristiques à comparer ». Intitulez la deuxième colonne « Carl Toolak » et la troisième colonne « Louisa Keyser ». Dans la première colonne, dites-leur d'indiquer les caractéristiques générales que les paniers ont en commun. Dans les colonnes des artistes, demandez-leur de comparer et de contraster les façons dont Toolak et Keyser ont traité chacune des caractéristiques générales.

CARACTÉRISTIQUES À COMPARER	Carl Toolak	Louisa Keyser
Valeur et couleur du fond	sombre ; noir, brun	clair ; couleur de la paille
Couleur des motifs	blanc	brun rougeâtre
Dessus/couvercle	fermé avec un couvercle	ouvert sans couvercle
Forme du corps	presque droit de haut en bas (comme un cylindre)	rond ou bulbeux
Matériaux (Supports)	fanon et ivoire (matériau rigide d'origine animale)	brindilles de saule (matériau végétal pliable)

### INTERPRÉTEZ M | S

Demandez aux élèves comment le tourisme américain dans le Sud-ouest a influencé la poterie amérindienne. Parce que les touristes voulaient acheter leur poterie, les artistes ont commencé à en produire davantage et cela a causé une renaissance de cet artisanat ancien.

### M | S

Au début du vingtième siècle, qu'est-ce que les touristes ont apprécié au sujet de la poterie du Sud-ouest ? Ils ont apprécié ses motifs, son aspect artisanal et la beauté naturelle de ses matériaux.

### M | S

Pourquoi les collectionneurs préféraient-ils la poterie signée par l'artiste ? La signature de l'artiste montre qui a créé l'objet et indique qu'il s'agit d'une œuvre d'art authentique créée par cet artiste. Un pot créé par un artiste connu a souvent plus de valeur qu'un pot anonyme.

### RÉFÉRENCES

**Références historiques :** héritage et culture de grands centres indigènes de peuplement — Inupiat et autres peuples originaires de l'Alaska, Cliff Dwellers et indiens pueblos ; l'esclavage et la traite des esclaves

**Géographie :** Mesa Verde ; Sud-ouest des États-Unis ; Alaska ; Nord-ouest des États-Unis ; région côtière du Sud

**Économie :** industrie artisanale ; progrès de la technologie agricole ; économies des populations de nomades, de chasseurs/cueilleurs et d'agriculteurs

**Références littéraires et ressources documentaires :** *The Pot that Juan Built*, Nancy Andrews-Goebel (élémentaire) ; *Moby Dick*, Herman

Melville (secondaire) ; *L'appel sauvage*, *Croc blanc*, Jack London (élémentaire, moyen) ; *La case de l'oncle Tom*, Harriet Beecher Stowe (moyen, secondaire) ; poésie de Phyllis Wheatley (secondaire)

**Musique :** Musique amérindienne ; negro spirituals