

## Compte rendu

---

Ouvrage recensé :

Guy LANOUE : Images in Stone, Rome, Art Center, 1989, 222 p., notes, bibliogr., ill.

par Jacqueline Bouchard

*Anthropologie et Sociétés*, vol. 17, n°1-2, 1993, p. 282-283.

Pour citer ce compte rendu, utiliser l'adresse suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/015269ar>

DOI: 10.7202/015269ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

---

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

---

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : [info@erudit.org](mailto:info@erudit.org)

Guy LANOUE : *Images in Stone*, Rome, Art Center, 1989, 222 p., notes, bibliogr., ill.

Ce livre est un essai concernant les pétroglyphes de la région de Lake of the Woods, au nord-ouest des Grands Lacs, un territoire fréquenté par les Algonquiens. Plus largement, l'ouvrage est une tentative pour mieux comprendre l'art des sociétés anciennes et archaïques. Le livre se divise en deux sections, précédées d'une brève description des méthodes utilisées lors du recensement des documents visuels.

La première partie présente l'hypothèse selon laquelle il existe une relation *identifiable* entre les éléments stylistiques de l'œuvre (texture, perspective, formes) et les composantes stylistiques de l'organisation sociale. La spécificité du style, dans le cas de l'art mural algonquien, serait liée aux paradoxes vécus par toute société de chasseurs-cueilleurs fondée sur la cohabitation et la copropriété d'un espace géographique, soit l'ambiguïté constante entre la nécessité de la dispersion de la bande pour sa subsistance et celle de sa cohésion pour assurer sa protection et son identité.

Le premier chapitre questionne la signification de l'art dans la société en général et les manières d'aborder le problème. Il explore les concepts de validation, de médiation, de convention cognitive et de code. Une revue succincte de la documentation sur l'art spécifiquement archaïque présente des approches tantôt esthétisantes, fonctionnalistes ou structuralistes, lesquelles selon Lanoue ne s'opposent pas mais se complètent. Il prête à l'art une fonction davantage libératrice que structurante, le système symbolique ne visant ni à imposer un ordre idéologique ni à normaliser le monde ou la nature. L'art est un véhicule d'expression dont les codes peuvent demeurer confus pour le spectateur. L'important, c'est que ces codes individuels de l'artiste, *même obscurs*, soient reconnus comme faisant partie de la culture et assurent par là un exutoire social, public, aux émotions contradictoires ressenties privément et que l'individu ne saurait autrement formuler. Pour opérer adéquatement, les symboles doivent donc, dans une certaine mesure, demeurer aussi ambigus et complexes que la société par, pour et dans laquelle ils sont produits. L'efficacité réside en cette marge ténue entre la tradition et l'innovation, entre le motif tabou et le motif validé, entre le banal et l'original. Contrairement à ce qu'affirme Lévi-Strauss, les symboles reproduisent les paradoxes de l'existence sociale sans en évacuer les antagonismes. Cependant, en réorganisant à la fois autrement et de manière acceptable ce qui dérange, l'art procure une vision soutenable et apaisante du problème. La signification émergera moins de tel ou tel symbole en particulier que de l'ensemble de l'œuvre, d'une certaine manière de faire qui sera tantôt « restrictive » ou « élaborée ». S'appuyant sur les théories de Basil Bernstein à propos des codes linguistiques restrictifs et élaborés, l'auteur parle en effet d'un style « restrictif » à coefficient cognitif limité et d'un style artistique « élaboré » à large coefficient cognitif, ouvert à de multiples interprétations et donc accessible à plusieurs. Les deux types d'expression se chevauchent parfois. Ce qu'il faut comprendre, c'est qu'ils ne reflètent pas une étape historique évolutive mais simplement un type d'organisation sociale.

Ces réflexions nous introduisent au second chapitre. Ayant examiné et critiqué certaines théories concernant les figures animales de l'art de la pierre, l'auteur préfère se pencher sur certains constats généraux à propos des sociétés de chasseurs-cueilleurs, plus particulièrement de leur organisation sociale. C'est ainsi que les notions paradoxales de dispersion et de cohésion éclairent le rôle que les animaux jouent simultanément dans le monde de la nature et celui de l'homme. Davantage que des instruments totémiques, magiques ou claniques, les animaux sont avant tout des médiateurs qui reproduisent, par leurs qualités et leurs comportements, les mêmes tensions contradictoires à la base de la société à laquelle appartiennent les artistes graveurs. Il n'est pas surprenant, par con-

séquent, de trouver dans les pétroglyphes algonquiens nombre d'allusions au thème de la frontière, qu'il s'agisse d'en réitérer la marque ou de la transgresser.

La seconde partie du livre analyse comment se structure ce rapport art/territoire, les chapitres trois et quatre étant spécifiquement consacrés à l'étude des pétroglyphes de Lake of the Woods. Dans le chapitre trois, Lanoue met en évidence la double présence de la classification totémique et biologique dans la plupart des sociétés archaïques, ce qu'il reproche à plusieurs chercheurs d'avoir occulté. Le chevauchement des deux systèmes de pensée se traduirait en art par deux styles distincts. En comparant ces styles, à partir de diverses figures de tortues et de personnages humains, il définit l'art de la pierre algonquien comme un langage attaché à la mouvance territoriale, associé à la croyance en l'éphémérité formelle. Le chapitre quatre développe ces notions de normal, d'anormal, de changements d'états et de permanence de l'être. C'est à travers des images inspirées par le genre, la fertilité et la sexualité que l'auteur aborde ces thèmes pour mettre en relief le caractère mâle, sexué, asymétrique et transformatif du supranaturel, alors que le naturel serait femelle, asexué, symétrique et régénératif. Le chapitre cinq, enfin, propose une interprétation sociologique de l'art dans les sociétés tribales et celles des chasseurs-cueilleurs. Mais c'est aussi bien l'art du Moyen Âge, de la Renaissance et de la période moderne qu'il traverse avec les variables spatiales du lointain et du proche, du haut et du bas. Il veut ainsi montrer que, si de manière générale les systèmes de classification sont fondamentalement dualistes, ce sont les divers types d'organisation sociale qui détermineront s'il s'agira d'un dualisme social (nous, eux), géographique (lointain, proche), religieux (ciel, enfer; bon, mauvais) ou de classe (gouvernants, gouvernés; rois, sujets; bourgeois, prolétaires).

Dans sa conclusion, Guy Lanoue souligne que l'absence de motivations pratiques demeure l'une des caractéristiques de l'activité symbolique et que sa principale fonction réside dans le pur plaisir de manipuler des symboles. Cette manipulation est une médiation visant à résoudre des termes contradictoires. L'auteur reconnaît lui-même que ce constat ne soulève rien de nouveau. Il poursuit en affirmant que, non seulement l'art ne doit pas réconcilier les paradoxes sociaux inscrits dans les variables visuelles, mais qu'il doit au contraire renforcer et perpétuer ces contradictions dont il émane, la seule manière de dissoudre les dualismes étant de supprimer l'une des antithèses.

Lanoue s'étant déjà habilement et plaisamment adressé, à la fin de son essai, certaines critiques que l'on aurait pu lui formuler en ce qui a trait à sa méthodologie et à ses hypothèses, je dirai qu'il réussit à développer et à critiquer certaines théories circulant depuis quelques décennies à propos de l'art des sociétés tribales, notamment celles de Lévi-Strauss. La relation qu'il établit entre le « style » d'organisation spatiale du territoire et le « style » d'organisation visuelle du tableau est pertinente; ce rapport a incidemment été analysé, dans le cas des peintres québécois de Charlevoix, dans la thèse de doctorat d'Andrée Gendreau (Département d'anthropologie de l'Université Laval). L'auteur a le mérite de tisser des liens vivants entre l'art archaïque et l'art moderne, opération dans laquelle se risquent trop peu d'anthropologues de l'art. En ce sens, sa pensée est contemporaine et certaines de ses hypothèses, sensibles et audacieuses, sont séduisantes.

Jacqueline Bouchard  
Département d'anthropologie  
Université Laval

---