



HAL
open science

Brodeuses amérindiennes / Savoir-faire et cultes féminins / Fiche biographique “ Sheila Orr ”.

Marie Goyon

► **To cite this version:**

Marie Goyon. Brodeuses amérindiennes / Savoir-faire et cultes féminins / Fiche biographique “ Sheila Orr ”. Dictionnaire universel des créatrices, 2013. hal-01993854

HAL Id: hal-01993854

<https://hal.science/hal-01993854>

Submitted on 25 Jan 2019

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.

BRODEUSES AMÉRINDIENNES.

Les brodeuses sont des figures majeures de la construction culturelle du féminin. Des antiques tisserandes, telles Arachné ou Pénélope, aux artisanes kabyles, elles incarnent l'une des figures du pouvoir créatif des femmes. Leur savoir-faire apparaît comme un outil puissant de socialisation et de normalisation dont la transmission est active et complexe, à la fois consciente et inconsciente. Mais ce savoir sexué est fragile, mouvant, sujet à transformations et sensible aux bouleversements des rapports sociaux. Dans le contexte spécifique des sociétés des plaines d'Amérique du Nord, les bouleversements contemporains stimulent l'élaboration de stratégies culturelles : face à la perte des connaissances et à la quête de légitimité, les communautés et les individus cherchent à se réapproprier, en les réinterprétant, les travaux des ethnologues et des muséographes. Cette démarche créative relève d'une reconquête de savoirs et de réaménagement de la tradition pour qu'elle corresponde aux situations contemporaines et aux besoins de ses acteurs. Ainsi, certaines brodeuses amérindiennes réinterprètent des figures anciennes comme la « femme masculine » ou produisent de nouvelles configurations comme la « fille-maître ».

Colonisation et ruptures dans la transmission

Le *quillwork* (« travail aux piquants »), broderie à l'aide de piquants de porc-épic – technique de décoration unique en Amérique du Nord –, prévalait avant l'importation des perles en céramique par les Européens au XVII^e siècle. Elle a failli disparaître durant la période coloniale, son corollaire culturel ayant été interdit aux périodes les plus dures de la répression des pratiques religieuses autochtones. Ce contexte a modifié la pratique en l'obligeant à perdurer de façon plus ou moins clandestine et à se dissocier de son fonds religieux. L'internement en pensionnat des enfants indiens et l'acculturation systématique ont contribué à la transformation forcée du savoir-faire et de ses modes de socialisation, empêchant bien souvent la transmission intergénérationnelle. Mises en place dès 1867, sous la tutelle des gouvernements et de l'enseignement de missionnaires catholiques et protestants, ces Indian ou Boarding Schools aux États-Unis, Residential ou Industrial Schools au Canada, visaient à éduquer, « civiliser », évangéliser, et inculquer aux jeunes esprits des Amérindiens, dès l'âge de 4 ans, de nouveaux modèles d'apprentissage et de pensée. Les aînés, traditionnellement considérés comme les gardiens et les passeurs du savoir, ont ainsi perdu crédibilité et légitimité auprès des enfants.

Les pratiques contemporaines découlent de ce contexte douloureux. On assiste aujourd'hui à des trajectoires féminines tout à fait différentes des modèles traditionnels décrits dans la littérature de référence. Alors que les ouvrages portant sur la broderie aux piquants décrivaient soit une perte totale des savoirs, soit une transmission intergénérationnelle sexuée se perpétuant harmonieusement, la situation contemporaine révèle de multiples modalités de diffusion et d'acquisition des savoirs : entre les sexes, entre les générations, entre des circuits conventionnels

d'apprentissage (cercle familial et tribal) et de nouveaux circuits de socialisation (cercle universitaire et muséal).

Les « filles-maîtres »

Un premier exemple réside dans la filiation intergénérationnelle inversée : les enfants ont appris ou réappris le savoir-faire à leurs parents, quand le modèle traditionnel d'apprentissage supposait une filiation classique descendante. Les vecteurs traditionnels de la transmission dans les sociétés des plaines étaient incarnés par les aînés (*elders*), mais on peut aujourd'hui rencontrer des jeunes filles qui – tenant leur savoir-faire d'un tiers ou d'un parent éloigné – ont appris à broder à leurs mères, renversant le processus de filiation et se positionnant dans le rôle des maîtres dans la relation d'apprentissage.

La transmission des techniques

Durant la période précoloniale, savoir exécuter la broderie aux piquants revêtait pour les femmes la même importance sociale qu'être vainqueur à la guerre pour les hommes, une question de prestige. Il existait également une répartition strictement sexuée des styles et pratiques artistiques : géométrique et broderie pour les femmes, figuratif et peinture pour les hommes (Desveaux, 1993). Dans le cas du *quillwork*, les femmes brodaient les piquants et les hommes les appliquaient (sur un arc, un tuyau de pipe, une peau non tannée...). La broderie en tant que telle était donc un savoir féminin, strictement transmis entre femmes. Cependant, les exemples de transmission entre les sexes semblent s'être multipliés dans le contexte contemporain, même s'ils sont parfois interprétés comme des signes pathétiques d'une perte irrémédiable des cultures. Dans la famille New Holy Blue Leg (Lakota, Dakota du Sud), hommes et femmes partagent la transmission des techniques. Leaders spirituels estimés, ces hommes ont acquis le droit de broder et sont reconnus comme hautement « traditionnels » (cet adjectif, dans les plaines, confère un caractère légitime, authentique et presque sacré à ce qu'il désigne). Ici, la stricte répartition sexuée a été moins prioritaire que la sauvegarde et la préservation du savoir-faire. La transgression est ensuite justifiée et légitimée par les possesseurs d'une parole d'autorité, confortée sous l'adjectif « traditionnel ».

La femme masculine

Les femmes qui excellaient dans leur art, celles qui avaient rêvé de la « femme double » – être surnaturel complexe, agencement de dualités –, étaient souvent décrites comme des « femmes masculines ». On disait qu'elles agissaient « comme des hommes » – ne pas se marier, avoir des relations sexuelles avec différents partenaires, se comporter de manière indépendante et agressive –, se révélant, en quelque sorte, les pendants inversés des *winkte* – hommes qui se conduisaient comme des femmes chez les Lakota. Dans les mythes, comme dans les visions de la femme double, la posture des âmes rejoint celle des corps. Les vertus morales de la brodeuse – industrieuse, consciencieuse, patiente, attentive – sont aussi physiques : elle est modestement penchée sur son

ouvrage, inclinée, soumise. Yvonne ¹Verdier a écrit « la leçon de tricot est une leçon de maintien » concernant les apprenties couturières françaises, faisant écho aux brodeuses décrites chez Claude Lévi-Strauss. Cette attitude « soumise », réservée, est celle de femmes amérindiennes de Saskatchewan, souvent les plus âgées. En regard de ces modèles, des artistes autochtones contemporaines comme **Sheila Orr*** paraissent un peu marginales. Souvent indépendantes, divorcées, elles sont tantôt rejetées, tantôt admirées par leur communauté. Par l'émancipation et l'invention de soi qu'elles incarnent, ces figures féminines sont des « femmes masculines », des artistes accomplies dont le destin hors du commun offre une voie nouvelle à leurs contemporaines et descendantes.

Par la réinterprétation de gestes, de postures et de symboles anciens, elles permettent de mieux cerner les féminités autochtones contemporaines et leurs défis. La tradition, loin d'aliéner les sociétés au passé, apparaît alors comme un outil de résistance. Loin de cristalliser une identité « authentique », la lutte pour la construction sans cesse réactivée d'une appartenance au présent prend ainsi corps dans la création artistique.

M. GOYON

LÉVI-STRAUSS C., *Mythologiques 3, l'origine des manières de table* (1968), Paris, Plon, 2009 ; VERDIER Y., *Façons de dire, façons de faire, la Laveuse, la couturière, la cuisinière*, Paris, Gallimard, 1979.

DESVEAUX E., « Les Grands Lacs et les Plaines, le figuratif et le géométrique, les hommes et les femmes », in *Papers of the 24th Algonquian Conference*, vol. 25, 1993 ; GOYON M., « La logique du lien dans l'art du travail aux piquants des Amérindiens des Prairies », in *Recherches amérindiennes au Québec*, vol. 36, 2006.

¹ VERDIER, Yvonne

FEMME DOUBLE – ANTHROPOLOGIE : Amérindiennes

Les femmes amérindiennes et inuit occupent aujourd'hui un rôle central dans le repositionnement des identités sexuées au sein de leurs sociétés et dans la reconnaissance d'une identité autochtone au sein d'États fédéraux. Très présentes dans les mobilisations associatives et politiques, elles sont particulièrement actives dans les mutations des savoir-faire sexués. Ces savoir-faire sont pour la plupart liés à des cultes d'esprits féminins et à des pratiques artistiques telles que la broderie en piquants de porc-épic (*wipata okalakiciye* en lakota), ornements uniques en Amérique du Nord. Son corollaire cultuel est dédié à la figure de Double Woman, Winyan Nunpa (lakota), la « femme double », parfois appelée « double face », Anuk-Ite (lakota) ou « femme daim », Deer Woman. Cette figure de référence est incontournable pour les artistes brodeuses, quelle que soit leur origine tribale. Il s'agit d'un esprit complexe, qui revêt plusieurs visages, incarnant différents types de féminité. Ces déclinaisons sont cependant l'écho d'une même idée clé : l'ambiguïté inhérente à la perception des femmes, puissantes et dangereuses à la fois.

Cultes et savoir-faire associés

Les sociétés de brodeuses affirmaient avoir pour origine une volonté de la femme double, déléguant ses pouvoirs aux femmes lakota à travers rêves et visions. Leurs broderies, placées sur les possessions de leurs proches, assuraient la transmission de bénédictions accordées par les esprits et la protection de leur famille. Leur place d'intermédiaires entre les esprits et les hommes était donc primordiale. Elles acquéraient une forme de pouvoir politique et social, à travers la dépendance instaurée entre les sexes et les générations. En effet, si un homme désirait mettre en scène sa vision, accéder à un statut spécifique, il avait besoin du travail réalisé par une femme. Les brodeuses devenaient des opératrices majeures de liens entre les différentes sphères du social et du sacré.

Les capacités spécifiques des motifs brodés relevaient du domaine de la protection ou du transfert de bénédictions et d'aptitudes. C'est pourquoi la broderie en piquants apparaissait non seulement comme « l'expression la plus raffinée et la plus haute de la culture matérielle », mais encore comme « le talent le plus relevé qu'on puisse souhaiter aux femmes, et qui démontre leur parfaite éducation » (C. Lévi-Strauss, 1968). Toutes les femmes se devaient d'apprendre la broderie, mais seule celle qui avait rêvé de la femme double parvenait à exceller, c'est-à-dire à transmettre, par le pouvoir de ses rêves, toute la puissance des dons offerts par les esprits. Ces rêves étaient donc désirés, voire provoqués, notamment dans les loges menstruelles. À la puberté, les jeunes filles devaient s'isoler dans les *isnati* (loges oglala-sioux) où, au contact de femmes plus âgées, elles allaient pratiquer sans relâche le travail aux piquants, montrer leur habileté, endurance et productivité. Cette période devait assurer leur avenir de femmes accomplies.

La femme double ou l'accomplissement féminin

La femme double est décrite comme deux femmes connectées, reliées par un cordon, un fil ou une membrane. Elles peuvent être parfaitement identiques ou représentées en miroir l'une de l'autre, avec une légère distinction de couleur ou de forme. Parfois un enfant sans vie pend au bout du cordon. Rêver de la femme double n'est jamais anodin et peut changer à tout jamais la destinée d'une femme. Entre bonne et mauvaise épouse, femme modeste et extravagante, maternité et stérilité, industrie et paresse, les rêveuses mettent en jeu leur avenir d'artiste, d'épouse, de mère et même d'« être humain » au sein de leur communauté. Sans exception, les visions rapportées donnent un choix à la rêveuse. Si celle-ci fait « le bon choix », elle recevra des aptitudes artistiques et des motifs puissants et atteindra ainsi les idéaux féminins de la maternité et d'une vie familiale solide. Si elle choisit « la mauvaise voie », elle subira déshonneur et maladie. Ce choix est matérialisé par des objets avec d'un côté des outils pour travailler la peau, symbolisant la vie familiale, et de l'autre des amas de parures et d'outils de coiffure, figurant la promiscuité sexuelle. Elle doit alors choisir parmi ces objets et décider d'une existence. Les deux styles de vie sont parfois mis en scène de manière plus explicite : l'un des chemins mène à une existence modeste de femmes travaillant aux piquants ; l'autre à d'immodestes femmes riant à gorge déployée, summum de l'immoralité. Cependant, si l'interprétation classique de ce rêve n'offre que deux modèles, on peut également évoquer une troisième voie, celle de l'artiste la plus accomplie et la plus puissante qui soit. Ainsi sont décrites ces femmes qui, se dévouant entièrement à leur art, atteignaient le statut de pouvoir et de crainte conféré aux hommes-médecine. Elles ne trouvaient pas d'époux et ne fondaient pas de famille, mais possédaient pourtant le don le plus prisé de tous. Incarnant le sacrifice personnel, le dévouement absolu aux esprits, elles devenaient parias, hors norme, à l'instar des *heyokas*, les « rêveurs de tonnerre », clowns sacrés qui inversent les pratiques de ce monde. Elles étaient également proches des rares hommes qui, ayant rêvé de la femme double, développaient les talents nécessaires pour broder aux piquants. Ils relevaient d'une catégorie intermédiaire entre hommes et femmes.

Chez les brodeuses contemporaines, les figures de la dualité féminine sont très mobilisées. Les artistes cherchent encore souvent à obtenir une vision de la femme double. Les différents cultes, ainsi que les sociétés qui structuraient ces derniers, ont aujourd'hui quasiment disparu, mais les croyances, la quête de visions, la pratique en commun des savoir-faire et la transmission des mythes demeurent.

Les objets et leurs usages sont donc partie prenante dans la construction d'une « culture » au sens anthropologique du terme. Ils manifestent une appartenance à une identité de groupe, qu'ils contribuent sans cesse à réinventer. Les œuvres et leurs parcours deviennent des vecteurs de réaffirmation ou de transformation des différenciations sociales et des systèmes de pensée, au cœur d'enjeux stratégiques de légitimation et de reconnaissance. Les brodeuses apparaissent alors comme

des créatrices de mondes spirituels autant que de valeurs sociales, passeuses de tradition et actrices de changements.

M. GOYON

ALBERS P. et MEDICINE B. (dir.), *The Hidden Half. Studies of Plains Indian Women*, New York, University Press of America, 1983 ; LÉVI-STRAUSS C., *Mythologiques 3, l'origine des manières de table* (1968), Paris, Plon, 2009 ; WILLIAMS W. L., *The Spirit and the Flesh : Sexual Diversity in American Indian Culture*, Boston, Beacon Press, 1992.

ORR, Sheila (Prince Albert 1964).

Brodeuse et plasticienne canadienne.

Enseignante au département des Beaux-Arts de la First Nations University of Canada (Regina, Saskatchewan), artiste autodidacte, Sheila Orr a appris la technique de broderie en piquants de porc-épic en observant les objets dans les vitrines des musées, en lisant des magazines spécialisés, puis en expérimentant. Elle utilise également des ouvrages anthropologiques de référence comme manuels d'instructions techniques et stylistiques. L'artiste revendique de s'être « inventée toute seule », tout en recherchant l'approbation de ses pairs et des aînés de sa communauté cree. Elle participe activement aux cérémonies et apporte son aide dans la réalisation des costumes pour les danses et les *pow-wow* (concours de danse intertribaux). En 1991, elle peint *Soon I Will Dream of an Ugly Beautiful Woman* (« bientôt je rêverai d'une femme affreuse et belle »), évoquant la quête d'une vision de la « femme double », figure mythique au double visage, protectrice des artistes, incarnant la dualité féminine dans les sociétés amérindiennes des plaines d'Amérique du Nord.

Son parcours est emblématique des recompositions contemporaines des rôles et des pratiques, car il oscille entre l'émancipation, l'affirmation de soi et l'avidité d'une reconnaissance et d'une intégration au sein de la communauté. Elle enseigne la broderie dans les cercles familiaux classiques, mais également aux Beaux-Arts, à l'université, à des Indiens et non-Indiens, hommes et femmes. Elle représente à la fois un vecteur de filiation classique et un élément de rupture dans la tradition. Elle participe au développement d'un cercle de diffusion des savoirs en dehors de la communauté et initie également une filiation entre les sexes, qui aurait été impensable il y a quelques générations. Cette trajectoire, qui n'est pas isolée, ouvre la voie à des stratégies de résistance innovantes, ainsi qu'au renouvellement des savoirs et des modes de socialisation féminine, allant jusqu'au bouleversement complet des codes culturels stricts de répartition sexuée des savoirs dans ces sociétés.

M. GOYON