



Lot 112 Emily Carr

1871 – 1945 Canadien

Alert Bay (Indian in Yellow Blanket)

huile sur toile

signé et au verso titré, daté 1912 sur l'étiquette d'exposition du Musée des beaux-arts du Canada, inscrit avec le numéro d'inventaire de la Dominion Gallery #62d et « 150,00 \$ » (repeint) et diversement et étampé Dominion Gallery

34 1/2 x 14 1/2 po, 87.6 x 36.8 cm

ESTIMATION: 1 000 000 \$ - 1 500 000 \$

Avec les couleurs éclatantes de ce tableau, Emily Carr déclare son allégeance aux principes du fauvisme dont elle vient de s'imprégner à Paris. Ses professeurs, disciples de Gauguin et de Matisse, appréciaient la couleur pour sa capacité à simuler sur la toile les effets d'une lumière solaire forte et ses pouvoirs expressifs. *Alert Bay (Indian in Yellow Blanket)* montre à quel point Carr maîtrise sa technique, qui rend la pleine mesure de la

couleur. Autre caractéristique aussi importante de ce tableau : il affirme la foi de la peintre dans la force primitive et la supériorité des formes d'art autochtones, une foi partagée par de nombreux artistes du début de la modernité qui souhaitaient revitaliser l'art européen qu'ils jugeaient affaibli par l'émulation de la photographie. Lorsque Carr montre à son professeur, Henry Phelan Gibb, des aquarelles de villages autochtones de la côte nord-ouest, celui-ci lui donne ce conseil : « Ton Indien silencieux t'apprendra plus de choses que tout le jargon artistique¹. »

Carr voit pour la première fois le village kwakwaka'wakw d'Alert Bay (qui depuis a depuis repris son nom kwakwala : 'Yalis) en 1907, lors d'une brève escale au cours d'une croisière en Alaska avec sa sœur Alice². Ce voyage lui fait prendre conscience de la possibilité de peindre les villages et les mâts totémiques autochtones de sa province. Au cours des étés 1908 et 1909, elle retourne seule à 'Yalis, réalisant au moins 16 aquarelles de la rue du village et de ses mâts totémiques. Elle en présentera plusieurs, avec grand succès, lors des expositions de la British Columbia Society of Fine Arts à Vancouver, dont elle est l'un des membres fondateurs.

C'est de l'une de ces aquarelles (voir *Alert Bay*, 1908, figure 1) que Carr s'est inspirée pour son huile sur toile *Alert Bay (Indian in Yellow Blanket)*. Sa réinterprétation du même sujet quatre ans plus tard révèle une percée dans le développement de sa vision. Ses aquarelles de 1908 et 1909 sont des vues topographiques du village à différents endroits le long du trottoir de bois. La gamme de couleurs est atténuée et les scènes – peuplées d'hommes, de femmes et d'enfants vaquant à leurs occupations – sont organisées en respectant une perspective ordonnée. Elles sont toujours distantes, signifiant le détachement de l'artiste-observatrice. Ce n'est pas le cas de cette huile de 1912. Le mât totémique au premier plan est placé face à nous, l'espace de la rue est comprimé et Carr a éliminé des détails tels que l'aile droite du corbeau sur le mât qui était peinte sur la façade de la maison dans l'aquarelle de 1908. L'artiste crée une composition audacieuse et aplatie aux éléments bien équilibrés. Notre attention se concentre sur le mât totémique et un personnage masculin qui s'avance vers nous, juste devant le bec colossal du corbeau, et nous barre l'accès à la rue en nous défiant du regard. Sa couverture aux couleurs vives et la coiffe de tissu sur la tête lui confèrent de la prestance. Il s'agit manifestement d'un homme important. Quittant son approche ethnographique et illustrative terre-à-terre, Carr proclame la fierté et la grandeur de la culture autochtone.

Déjà en 1908-1909, elle est fascinée par le spectaculaire mât qui figure dans ce tableau, car elle le place au premier plan dans au moins deux aquarelles. Il s'agit du mât totémique le plus haut et le plus ancien du village, érigé au milieu des années 1890 par Wa'kas, un chef 'Namgis, pour exposer ses emblèmes et privilèges héréditaires (voir figure 2)³. La figure la plus basse est un corbeau au bec énorme ouvert pour servir d'entrée cérémonielle à la maison. Au-dessus se trouve un ours, puis un huxwhukw ou oiseau cannibale, et enfin la figure d'un homme représentant un ancêtre Owikeno de Wa'kas qui avait vaincu Baxwbakwalanuksiwe', le monstre surnaturel mangeur d'hommes. Le mât est surmonté d'un loup et d'une orque portés par un oiseau-tonnerre, emblème de la famille de Wa'kas. Le huxwhukw et l'ancêtre sont des personnages du mythe central de la société hamatsa kwakwaka'wakw, joué en tant que rite d'initiation pour les jeunes hommes lors du cérémonial d'hiver⁴.

Lors de ses premières visites, Carr ignore que 'Yalis n'était pas, à l'origine, un village autochtone traditionnel. Il a vu le jour en 1870, lorsque des entrepreneurs blancs ont fondé un atelier de salage de saumon, puis une conserverie sur le territoire 'Namgis. Ils ont ensuite persuadé un missionnaire anglican, le révérend Alfred H. Hall, de quitter Tsaxis (Fort Rupert) pour s'y installer, et d'attirer la population locale pour combler les

besoins de main-d'œuvre⁵. La colonie se développe et s'enorgueillit d'installations modernes – conserverie, scierie, église et école de mission – à mesure que les gens arrivent des villages kwakwaka'wakw des nombreuses îles dispersées dans le détroit de Johnstone et l'anse de Kingcombe. Les chefs de clan construisent chacun une grande maison pour leurs proches, tout en conservant leurs propres villages et territoires traditionnels à proximité. En 1894, 'Yalis est une escale régulière du service de traversier côtier.

Lors des visites de Carr en 1908 et 1909, il y a dix grandes maisons, dont bon nombre avaient des façades fraîchement peintes en planches sciées et cinq sont dotées de mâts totémiques de façade sculptés de façon élaborée. L'agent des Indiens du gouvernement est basé à cet endroit et les touristes y viennent en bateau. Carr arrive en même temps qu'eux, mais elle y reste plus longtemps. Elle loue l'une des huttes derrière le village, le temps d'apprivoiser un bébé raton laveur qu'elle a acheté à un Autochtone et de réaliser ses nombreuses aquarelles du village, d'une grande finesse et riches en détails⁶.

Après son retour de France à la fin de 1911, Carr quitte Victoria pour s'installer à Vancouver, la nouvelle ville dynamique. En février, elle ouvre un atelier sur West Broadway. Lors d'une exposition qu'elle y organise dès le mois suivant, elle expose 75 de ses tableaux français, puis elle prépare un ambitieux voyage de croquis dans le nord de la province. Son objectif est de visiter les territoires des Gitxsans sur le fleuve Skeena, les territoires haïdas sur Haida Gwaii et les villages traditionnels kwakwaka'wakw les plus éloignés. Elle commence également à transposer ses anciennes aquarelles de 'Yalis sur de grandes toiles, en vue de les exposer éventuellement. C'est probablement à cette époque qu'elle peint *Alert Bay (Indian in Yellow Blanket)*, avec sa nouvelle vision intensément romantique⁷. Sur cette toile, Carr marie son style français moderne et celui des sculpteurs autochtones, une nouvelle synthèse basée sur ses compétences fraîchement acquises en matière de couleurs et de formes, et sur une empathie subjective intense. Elle continuera à croire à la nécessité de récolter des données ethnographiques et de les expliquer, comme en témoigne la « conférence sur les totems » qu'elle prononce pour expliquer ses œuvres lors de l'énorme exposition de « peintures indiennes » qu'elle organise à Vancouver en 1913. Toutefois, sa quête sera désormais celle d'un contact direct avec les communautés autochtones, son but étant d'en explorer la portée et les réalisations⁸.

Au cours de l'été 1912, lors de sa grande expédition dans le nord, elle profite de son retour à 'Yalis pour visiter certains des villages kwakwaka'wakw les plus éloignés, dont Gwa'yasdams, sur l'île de Gilford. Dans sa « conférence sur les totems », elle écrit : « Les Indiens étaient tous partis à la pêche, il n'en restait pas un seul. Guyasdoms [sic] diffère totalement d'Alert Bay, en ce sens que cette dernière est un village de façade où tous les bateaux de touristes font escale et où les Indiens s'occupent du commerce touristique et du spectaculaire. Guyasdoms, en revanche, se trouve à l'écart des sentiers battus, dans l'un des anciens villages d'origine, et n'a pas été transformé par la mode et la civilisation⁹. » Carr ne réalise que trois grandes aquarelles à 'Yalis au cours de ce voyage, mais l'une d'elles pose un regard neuf sur le mât de Wa'kas pour confirmer les détails et les proportions qui étaient devenues trop allongées au fil de ses versions successives (voir la figure 3)¹⁰.

Aujourd'hui, nous n'avons aucun mal à voir dans la palette de couleurs vives de Carr la transcription vivante d'une scène ensoleillée. Pourtant, ses contemporains ont accueilli avec réserve son tableau *Alert Bay (Indian in Yellow Blanket)*. Lorsque Carr l'expose en 1913, avec près de 200 autres tableaux de sujets autochtones, au Dominion Hall sur la rue Pender, elle vit la réaction du public comme un rejet catastrophique. À l'époque, la Colombie-Britannique est éloignée des milieux artistiques progressistes et seules quelques rares personnes saisissent le message qu'elle tente de transmettre.

Avec le regard d'aujourd'hui, nous reconnaissons *Alert Bay (Indian in Yellow Blanket)* comme une œuvre d'une intensité exceptionnelle, réalisée avec confiance, rapidité et urgence, qui est un témoignage de Carr sur la présence autochtone et son importance culturelle pour la Colombie-Britannique. Sa peinture vit toujours, tout comme le mât totémique de Wa'kas, qui a été installé à Ottawa, au Musée d'histoire, en 1986, en tant que mât de façade d'une grande maison kwakwaka'wakw reconstituée. Il y a été déplacé après un long séjour dans le parc Stanley et une réplique, réalisée par le célèbre sculpteur Doug Cranmer, lui-même descendant du chef Wa'kas, se dresse encore aujourd'hui à Prospect Point (figure 4).

Nous remercions Gerta Moray, professeur émérite à l'Université de Guelph et autrice de *Unsettling Encounters: First Nations Imagery in the Art of Emily Carr*, qui a rédigé l'essai ci-dessus.

1. Pour un compte rendu complet des professeurs d'Emily Carr en France, voir Gerta Moray, *Unsettling Encounters: First Nations Imagery in the Art of Emily Carr*, Vancouver, UBC Press, 2006, p. 90-94.
2. J'utiliserai le nom « Alert Bay » pour désigner l'endroit habité par les colons blancs et 'Yalis pour désigner le village Kwakwaka'wakw qui s'y trouve. Les peintures de Carr se concentraient uniquement sur la partie autochtone de la colonie, et non sur les installations des Blancs.
3. À l'époque de la fondation d'Alert Bay, l'île Cormorant faisait partie du territoire traditionnel de la Première Nation 'Namgis, même si sa base principale était située à l'embouchure de la rivière 'Namgis, de l'autre côté du détroit, sur l'île de Vancouver.
4. Pour le mythe Hamatsa illustré sur le mât totémique Wa'kas, voir U'mista Cultural Society, « Récit Namgis "Comment nous avons obtenu le Hamatsa" », https://umistapotlatch.ca/enseignants-education/cours_5_partie_2-lesson_5_part_2-fra.php.
5. Pour l'histoire d'Alert Bay à l'époque des visites de Carr, voir Moray, *Unsettling Encounters*, p. 85-89 et 124-31.
6. Voir la nouvelle de Carr intitulée « Balance » dans *Emily Carr, Heart of a Peacock*, Toronto, Irwin Publishing, 1986, p. 37-40, et Moray, *Unsettling Encounters*, p. 88.
7. Les arguments en faveur de cette datation sont exposés dans Moray, *Unsettling Encounters*, p. 95.
8. Pour la relation de Carr avec l'ethnographie, voir *ibid.*, p. 52-66.
9. Le texte de la conférence d'Emily Carr, « Lecture on Totems », figure dans l'ouvrage de Susan Crean, *Opposite Contraries: The Unknown Journals of Emily Carr and Other Writings*, Vancouver, Douglas & McIntyre, 2003, p. 177-203, citation à la page 201 [traduction libre].
10. La signature ultérieure de Carr sur cette œuvre comporte une erreur de datation. En effet, en 1910, elle était partie en France.