



Keigiet, le géant au cœur palmaire

Yannick MEUNIER

Centre d'études canadiennes et des cultures nord-américaines,
Université de Paris 3 Sorbonne Nouvelle

Résumé

Le transfert des collections ethnographiques du Musée de l'Homme et du Musée national des arts d'Afrique et d'Océanie au Musée du quai Branly comprend le mât héraldique qui se dressait à l'entrée du Musée de l'Homme. Sur plus de 14 mètres et demi, les sculptures du mât rappellent l'être surnaturel Keigiet, l'histoire d'un enfant parricide, le meurtre de tout un village, finalement sauvé par deux filles pubères. La dépose du mât, qui est intervenue le 25 septembre 2003, est l'occasion de rappeler le rôle capital du Suisse Kurt L. Seligmann dans l'acquisition d'une œuvre exceptionnelle.

Introduction

Au tout début de l'année 1939, l'entrée du Musée de l'Homme est un chantier. Un échafaudage haut de trois étages et un important dispositif de poulies et de cordes présagent l'imminence d'un événement. Les ouvriers s'apprêtent en effet à lever un mât héraldique sous l'œil attentif des cadres. C'est «Le nouveau Mât-Totem du Musée de l'Homme» titre le *Paris-Canada* du 5 février 1939¹. Paul Rivet, le directeur du Musée de l'Homme, choisit spécialement le péristyle du musée pour exposer publiquement un monument indien rapporté de la région de la rivière Skeena (Colombie britannique) par un peintre suisse, Kurt Leopold Seligmann (1900-1962).

Le 6 septembre 1938, Seligmann, assisté de vingt-cinq Indiens des environs de Hagwilget, organisa la dépose du mât non sans difficulté. Le mât se dressait avec trois autres sur un terrain plat où s'étaient fixés il y a bien longtemps les habitants d'un village appelé *Tse-kyä*. Pour s'y rendre depuis Hagwilget, il faut descendre un long sentier en zigzag qui mène à cette bande de terre située en contre-haut d'un ravin où s'engouffre la rivière Bulkley. C'est là, face au torrent, que le mât se trouvait. On saisit mieux la complexité de l'opération de dépose en suivant physiquement les pas de Seligmann². D'ailleurs, au cours de la manœuvre, le mât subit d'importants dégâts structurels, notamment la dernière figure qui tombe en lambeaux, rongée de l'intérieur par l'humidité. Puis, en raison de son poids et de sa longueur, et du coteau à gravir rendu glissant par huit jours de pluie, le mât est coupé juste au-dessus de la quatrième section.

Arrivées en haut, les deux parties sont placées à l'arrière d'un camion qui emmena Seligmann et le mât jusqu'à la bourgade voisine de Hazelton, distante de quelques kilomètres. Dans la remise des frères Marshall, chaque tronçon est consolidé par un système ingénieux de traverses et de poutres, puis conditionné séparément. Quelques jours après, les deux caisses contenant le mât prenaient le train pour Vancouver où elles embarquaient à bord du *S.S. Wisconsin*. Fin novembre, le navire de la Compagnie Générale Transatlantique déchargeait sa précieuse marchandise dans le port du Havre. Après un voyage de trois mois, le mât est débarrassé dans le hall d'entrée du Musée de l'Homme. Une note manuscrite indique une hauteur de 16 mètres, un poids de 1 tonne et un diamètre de 1 mètre pris au niveau de la base. A part le sommet qui reste fragile, son état est relativement sain. Des travaux de restauration et de conservation sont toutefois nécessaires avant son inauguration prévue aux alentours du 15 janvier, conjointement avec l'Exposition d'Art Américain.

Kurt Seligmann, un peintre de mystère

Il est des actes qui demeurent une énigme et cette surprenante acquisition en est une. Les motivations qui ont poussé Seligmann à acheter un mât pesant près d'une tonne prêtent à discussion. Rien n'indique qu'il s'agit d'une commande d'un musée et tout indique qu'il ne sait pas exactement, au départ de Vancouver, où déposer le mât une fois débarqué au Havre. Alors, place aux spéculations. L'acquisition d'un objet si imposant s'inspirerait-elle de *Totem Poles of the Gitksan, Upper Skeena River* (1929) ? Son auteur, Marius C. Barbeau, ethnologue au Musée National du Canada, recense dans cet ouvrage les mâts et les mythes associés dans la région de la rivière Skeena

¹ A cette époque, le hall d'entrée du Musée de l'Homme comprenait un mât *nisga'a*, don des *Canadian National Railways*.

² Cet article est issu d'un mémoire déposé à l'École du Louvre (2003), Roland May et Christiane Naffah (dirs.), et d'un séjour *in situ* du 23 au 28 octobre 2004. A cet égard, je tiens à remercier les habitants de Hagwilget et à Hazelton qui m'ont témoigné d'un profond intérêt pour cette étude, notamment la famille Austin et Brigitta van Heek.



sur fond de dégradation et de préservation des monuments indiens; une situation qui préoccupe de plus en plus Seligmann au cours de son voyage en Colombie britannique (MEUNIER 2008). Il s'en émeut dans un bref mais intense échange épistolaire avec Barbeau. Est-ce au contraire l'exaltation du milieu surréaliste pour les œuvres autochtones d'Amérique du Nord auquel le peintre se joint au début des années 1930 ? Telle est la thèse que défendent Marie MAUZÉ (2004: 154) et Stephan E. HAUSER, auteur d'une somme sur Kurt L. Seligmann. «Seligmanns Expedition ist sozusagen eine Reise in die imaginäre Ideelwelt auf der Grundlage dieser surrealistischen Weltkarte.» (HAUSER 1997: 147) La fascination des masques, des poteaux totémiques, des sculptures en argilite mène par différents chemins à la côte du Pacifique, mais est-ce la même impulsion qui pousse Seligmann à rapporter de son séjour un mât héraldique haut de 16 mètres ? Dans l'édition du 25 août 1938, *The Daily News* de Prince Rupert note l'intérêt du peintre pour les récits mythiques des environs de Hazelton³. Peut-être, est-ce le début d'une piste ? Le mythe conduit au mât et c'est tout naturellement cette voie que prend Seligmann, peintre d'un monde irréel et fantastique aux dires de ses contemporains. Dans *Entretien avec un Tsimshian*, paru dans la revue *Minotaure*, on surprend le Suisse et l'Indien en train de dialoguer sur quelques faits surnaturels connus de chacun d'eux en donnant l'impression de revivre une époque lointaine peuplée de monstres semblables. «Puis le Tsimshian me demanda si, actuellement, en Europe, nous avons des totems. [Je lui répondis que] dans la ville de Berne, dont l'ours est l'attribut des armoiries, on entretient des ours dans une fosse. Ils sont censés porter bonheur aux citoyens. Toutefois, à part leur présence dans les blasons, les vrais totems ont disparu chez nous.» (SELIGMANN 1939b: 67)

Au terme de laborieux pourparlers avec les propriétaires du mât qu'il convoite, Seligmann réussit à les convaincre de le lui céder contre une somme d'argent qu'il remit à chacun d'eux selon leur rang et l'assurance d'intercéder en faveur de la cause indienne auprès du Parlement fédéral à Ottawa. Une clause inaliénable à l'acquisition du mât qui n'a peut-être pas été honorée. On pourrait croire les Indiens bernés. Pourtant, l'idée d'un pis-aller, c'est-à-dire la cession d'un mât, défendue par une poignée de vieux Indiens semble l'emporter sur d'autres considérations post-coloniales. En 1938, les mâts encore debout à *Tsekya* subissent de plein fouet l'alternance des saisons. Outre une lente déliquescence du bois dont ils sont constitués, les mâts sont piètrement considérés si l'on en croit l'interlocuteur de Seligmann. Ils sont les reliques d'un passé laminé par l'autorité de tutelle, le département des Affaires Indiennes, au nom de l'intégration des peuples autochtones au mode de vie canadien. «Pour nos jeunes gens [dit le Tsimshian] ce sont des objets de temps périmés, ayant perdu leur force. La magie des bicyclettes, des cinémas, des chemins de fer leur paraît infiniment plus attirante, et ils parlent sans beaucoup de respect de nos vieillards qui connaissent et gardent jalousement les anciens secrets.» (SELIGMANN 1939b: 67) Le peintre arrive à un moment où la mémoire des Anciens de Hagwilget semble moins sollicitée que par le passé.

Le récit mythique

«*Keïgiet* veut dire: c'est comme un homme» (SELIGMANN 1939d: 121). Les paroles de Donald Grey, chef *wet'suwet'en*, bénéficient d'une écoute attentive de la part du peintre. L'Indien raconte le mythe de l'emblème principal du mât que Seligmann vient d'acquérir en ce début de septembre 1938. Le mât se dressait devant la maison de son propriétaire *Gédem Skanish*, un Indien d'origine *Tsetsaut*, c'est-à-dire Athapascan, mais au nom gitksan. Il signifie homme de la montagne. *Gédem Skanish* avait commandé aux sculpteurs *Samali* de Hagwilget et *Tsiebasa* de Gitsegukla un mât héraldique en l'honneur de son ancêtre mythique, le géant *Keïgiet*. L'histoire remonte on ne sait où quand entre en scène un jeune couple innocent. Dans les montagnes surplombant le village de Moricetown, non loin de Hagwilget, l'homme chassait le castor, l'ours et d'autres gibiers. Mais un jour qu'il rapporta de la viande à son campement, il s'aperçut que sa femme avait disparu laissant affamé leur bébé dans le hamac. Le chasseur conclut à un rapt en relevant d'énormes empreintes de pas dans la neige. Il s'empressa d'attacher un morceau de graisse de grizzly sur la poitrine de l'enfant, puis il suivit les traces... Le récit est saisissant. Seligmann n'en perd pas une miette. «Les Indiens appellent le mât: *Krikiet* ou *Keïgiet*, nom du géant mythique qu'un chasseur de Morice Town tua après l'avoir atteint à sa seule partie vulnérable: la paume de sa main dans laquelle battait son cœur.» (SELIGMANN 1939d: 121)

Dans *Le mât-totem de Gédem Skanish*, Seligmann résume les épisodes du mythe *Keïgiet* selon les rebondissements qui s'enchaînent au fur et à mesure de l'entretien. Le style laconique qu'il adopte rappelle celui de Barbeau dans *Pole of Gyaedem-skanees*, at *Hagwelget* (1929). Mais c'est dans l'édition anglaise de la revue *XX^e siècle* que SELIGMANN fait véritablement la relation du mythe. *Keigyett: Myth of the Totem of Gyaedem Skanees* (1939c) raconte avec force de détails l'origine surnaturelle du monstre. Cette fois, le document rappelle *Origin of the Crest Kaigyett* (1934), un article de Diamond Jenness publié dans *The Journal of American Folk-Lore*. Si la mort du géant participe à la construction du mythe, en revanche son articulation diverge selon les auteurs. Pour Jenness et Seligmann, la créature monstrueuse de la première partie du récit est bel et bien *Keïgiet*. C'est le géant, puis le bébé qui est souillé par la présence même du monstre. «Lorsque *Keïgiet* ravit la femme dans la cabane, le petit garçon du chasseur, âgé de quelques mois seulement, fut contaminé par les forces magiques du géant et devint à son tour un monstre maléfique.» (SELIGMANN 1939d: 122) Pour Barbeau, *Keïgiet* n'est pas l'enfant du chasseur, mais la progéniture du géant. «[The hunter] saved the giant's offspring, who became the mythic Strong-man (*Kaigyett*).» (BARBEAU 1929: 73) Autant de versions que de rapporteurs peut-on conclure, malgré un unique informateur (Donald Grey). Cela n'a rien de définitif.

³ «Local News Notes».- *The Daily News*, Northern and Central British Columbia's Newspaper (Prince Rupert), 1938, August 25: 3.



Le récitant n'est pas forcément une machine à reproduire à l'identique un même récit durant toute sa vie. La maladie, la vieillesse, l'oubli ou tout simplement la confusion des noms et des dates peuvent altérer une histoire jusqu'alors contée oralement. A cela s'ajoutent les problèmes de traduction, de transcription, et d'édition du récit qui éloignent le discours de sa conformité textuelle (TRUDEL 1999). Pourtant, la multiplicité semble inhérente au récit. Claude LÉVI-STRAUSS (1991: 10) admet que «les mythes ne consistent pas en parties jouées une fois pour toutes. Ils sont inlassables, ils entament une nouvelle partie chaque fois qu'on les raconte ou qu'on les lit.» Le mythe est générateur de versions et d'émotions. Il pousse l'imaginaire à sortir du cadre d'origine et même des traditions sociales et culturelles.

Un pont d'intersection

Dans *The Gathering Place, A History of the Wet'suwet'en Village of Tse-kya*, Maureen Cassidy retrace l'histoire locale des Indiens de cette région où la rivière Bulkley sépare deux villages, Gitanmaax (Hazelton) et Hagwilget (New Hazelton), et deux peuples, les Gitksan et les Wet'suwet'en. Linguistiquement et culturellement, les premiers forment avec d'autres groupes les peuples indiens de la côte Nord-Ouest. Les seconds font partie du peuple athapascan qui s'étend à l'intérieur du continent. Autrefois, la ligne de démarcation était plus à l'Est qu'elle ne l'est aujourd'hui, au lieu dit *Mosquito Flats*. Mais paradoxalement, le ravin rapprocha les deux peuples. La population qui est à l'origine de Hagwilget vivait auparavant à Kyah Wiget (Moricetown), un village situé à une trentaine de kilomètres au sud-est du territoire gitksan. Les habitants pratiquaient la pêche au saumon à l'aide de longues gaffes et de nasses qu'ils posaient dans les méandres du Bulkley. Mais vers 1820, un pan de la falaise s'écroula au milieu du torrent, à *Tse-kya*. Un énorme rocher obstrua la remontée des saumons, mettant en péril l'économie locale de Kyah Wiget. Une délégation de nobles wet'suwet'en vint parlementer avec les chefs gitksan de Gitanmaax et obtint au cours d'un échange de cadeaux la permission de pêcher sur le côté est de la gorge. De saison en saison, les pêcheurs de Kyah Wiget s'installèrent au pied du coteau et adoptèrent le mode de vie de leur voisin. Une population mixte s'établit à *Tse-kya* où se dressaient des mâts et des poteaux de maison selon le style gitksan. En 1872, un voyageur compta jusqu'à 20 habitations dont de longues maisons familiales (CASSIDY 1987: 11). «[Celle] de Gédem Skanish était décorée de sculptures et d'innombrables yeux peints, allusion aux méfaits du «bébé-monstre» qui avait arraché les yeux des habitants de Morice Town. Elle s'appelait: *Kenérh IAïerh* ou *Kenéarh-Thlai-larh*, Maison des yeux.» (SELIGMANN 1939d: 123) Mais des dessins, des couleurs, des figures, des emblèmes, rien de matériel n'est resté en l'état lorsque Seligmann descend le sentier qui mène à l'emplacement de l'ancien village, sauf quatre mâts encore debout. A la place des maisons observe-t-il (1939a: 18) «furent élevées des huttes pour fumer les poissons.» En 1926, le peintre montréalais Edwin H.

Holgate, emmené par Barbeau, immortalisait la scène dans *Haeguilgaet, Skeena River*. Dans un style plus âpre, George D. Pepper exploitait la topographie du ravin pour suggérer une ambiance tourmentée dans *Indian Smokehouses, Skeena*, peint en 1928. Dans ce tableau, les mâts sont exagérément longs et lisses, sans relief. La réalité est tout autre à commencer par l'être surnaturel Keïgiet. Hormis ses dimensions gigantesques et son nez en forme de bec, il avait un aspect humain que l'on retrouve en bas-reliefs sur le mât. Le trou rectangulaire rappelle l'emplacement de son appendice nasal, disparu depuis longtemps. La figure qui est sculptée à la base est Keïgiet. On devine à cette hauteur les traces d'une petite tête sur la poitrine du géant. Au-dessus, sept éléments cylindriques forment une coiffe qui indique la société secrète à laquelle appartenait *Gédem Skanish*. La deuxième section montre Keïgiet juste avant d'être tué par le chasseur de Moricetown. La petite tête qui apparaît entre ses cuisses est celle de l'enfant monstre. La troisième section est un personnage, peut-être *Gédem Skanish*, vêtu d'une blouse sans manche, d'un pantalon, et de mocassins de forme cubique. Il porte un collier torsadé et ses pieds reposent sur une sorte de coffret. C'est la seule figure qui permet d'estimer une ancienneté au mât. Le type de blouse que l'on aperçoit était porté par les Indiens avant l'adoption des habits occidentaux. Avec ce vêtement, SELIGMANN (1939d: 125) suppose l'érection du mât «entre le commencement du XIX^e siècle et l'établissement du fort à Hazelton.» Soit en 1867. Cet écart de temps peut être réduit entre les années 1820, lorsque les habitants de Kyah Wiget s'installent à *Tse-kya*, et les années 1860 où sévit une épidémie de variole dans la région. Seul BARBEAU (1929: 190) soutient que le mât fut érigé après 1866. La quatrième section du mât montre à nouveau Keïgiet, mais dépourvu d'attribut. Au-dessus s'étire une loutre. Il s'agirait, d'après Barbeau, d'un nom d'esprit. Quant au personnage au sommet, certains penchent pour l'enfant monstre, d'autres pour le géant. Tout dépend de la version du récit à laquelle on se réfère.

La fin du récit

Les monuments indiens attirent les peintres, les marchands, les ethnologues pour diverses raisons, avec en filigrane l'idée de leur disparition tôt ou tard. Seligmann n'échappe pas au pessimisme ambiant de l'époque. «Le mât Keïgiet avait attiré mon attention à cause de son grand âge dont plusieurs indices font foi. Son bois est désagrégé à la base et au sommet où les infiltrations avaient attaqué et réduit en poussière la partie comprise entre le cœur du bois et ses couches extérieures.» (SELIGMANN 1939d: 124) Le 20 septembre 1938, il signait l'autorisation d'expédier le mât Keïgiet en France, délivrée par l'Agence Babine des Affaires Indiennes, et le peintre de consigner dans le document «dans un musée de Paris» sans autre précision. Cette annotation laisse penser qu'il ne sait pas au juste où déposer le mât, même à Paris, où il vit. Courant novembre, Felix Speiser, le directeur du Musée d'Ethnographie de Bâle, tenta de persuader Seligmann d'ériger le mât Keïgiet dans son musée,



en vain. Les pourparlers engagés avec Jacques Soutelle, Sous-directeur du Musée de l'Homme, étaient bien avancés, si bien que le peintre fut conquis par l'idée d'exposer le mât sous le porche du musée. Il assista avec satisfaction à son installation, déambulant parmi les ouvriers, caméra au poing.

«L'inauguration de cette pièce unique eut lieu hier soir, sous la présidence de Jean Zay⁴.» écrivait Benjamin PÉRET dans le *Paris-Soir* du 22 janvier 1939. Le 15 février, *La Revue des Conférences Françaises en Orient* soulignait que «d'heureuses coïncidences ont permis de le sauver et de le ramener en France.» C'est l'idée qui parcourt la France et ses colonies. D'autres considérations plus techniques s'attardent sur la hauteur du mât. Pour *Le Journal* du 4 février, «Il est évident que l'on éprouvait quelques difficultés à l'exposer dans une salle de musée autrement que couché, ce qui nuirait à sa majesté. Aussi, les organisateurs du Musée de l'Homme [...] l'ont-ils fait dresser à l'entrée de l'exposition du Palais de Chaillot.» Peu soulignent que le hall du musée protège aussi de la pluie et du vent. «L'original mât totémique se dresse depuis peu, majestueusement et désormais à l'abri des intempéries, sous le péristyle du Musée de l'Homme, face à la place du Trocadéro.» (BOYER 1939: 57) Le photographe Henri Tracol a immortalisé le mât Keigiet où de monument indien, il est devenu un objet muséographique puissamment mis en valeur la nuit par des éclairages muraux disposés en contre plongée. L'effet est décrit comme «saisissant» dans le *Mundo Latino* d'avril mai 1939. Par contre, le mythe ne fait pas vraiment recette. Seul l'article de Péret, surréaliste convaincu, s'empare de l'«Histoire de Krikiett» et la restitue dans un style saccadé qui donne

froid dans le dos. Il y a de quoi ! La transformation du bébé en monstre maléfique fit une première victime: son père. «L'enfant [...] lui serra la nuque si fort qu'il arracha la langue et les yeux. Le chasseur mourut. L'enfant entra dans un village, arracha les yeux et les langues de tous les habitants. Il se préparait à les faire cuire, quand deux jeunes filles qui avaient échappé à la tuerie, le précipitèrent dans le feu. L'enfant mourut, les jeunes filles replacèrent les yeux et les langues aux morts qui ressuscitèrent. Le chasseur lui-même retrouva la vie, et c'est lui qui raconta l'origine fabuleuse de Krikiett.» (PÉRET 1939)

Il n'est là qu'une version du récit mythique comme autant de peintures. Anne CHAPMAN (1965: 13) présente deux fins qui se révèlent plus drôles. La première provient de l'article de Diamond JENNESS (1934: 222) traduit en français: «Tous les morts revinrent à la vie, mais certains d'entre eux eurent de mauvais yeux ou de mauvaises langues, et furent incapables de bien voir ou de bien parler.» La seconde est de Marius C. BARBEAU (1929: 73): «Les filles ont récupéré les yeux et les langues de leurs parents et ceux-ci ont repris vie. Mais elles se sont trompées, de telle façon que beaucoup d'entre eux ont dès lors louché et sont restés bavards.» Gageons que le mât, débarrassé de sa crasse accumulée place du Trocadéro, apportera d'autres nuances au récit à la lumière des détails mis en évidence par les restauratrices du Musée du quai Branly.

⁴ Ministre français de l'éducation nationale et des beaux-arts (1936-1939).

Resumen

El traslado de las colecciones etnográficas del Museo del Hombre y del Museo nacional de artes de África y Oceanía al Museo del Quai Branly consta del mástil heráldico que se alzaba en la entrada del Museo del Hombre. Desde lo alto de sus catorce metros y medio, las esculturas del mástil recuerdan al ser sobrenatural Keigiet, la historia de un niño parricida, el asesinato de todo un pueblo, finalmente salvado por dos chicas púberas. El desmontaje del mástil, que tuvo lugar el veinticinco de septiembre del 2006, es la ocasión de recordar el papel fundamental del Suizo Kurt L. Seligmann en la adquisición de una obra excepcional.

Abstract

The relocation of the ethnographical collections from the Musée de l'Homme and the National museum of the arts of Africa and Oceania to the Musée of quai Branly included a totem pole which was erected in the front door of the Musée de l'Homme. This 14.5 meters height sculpture recalls the Strong-man Keigiet, the story of a «killer child», the massacre of a whole village, finally saved by two pubescent girls. The removal of the pole, which took place on september 25th 2006, has provided an opportunity to remember the important role of a swiss collector, Kurt L. Seligmann, who purchased this indian masterpiece from British Columbia.

**Bibliographie**

BARBEAU Marius C.

- 1929 *Totem Poles of the Gitksan, Upper Skeena River, British Columbia*.- Ottawa: National museum of Canada.- 275 p. (Bulletin 61, Anthropological series 12)

BOYER Jacques

- 1939 «Le mat totémique du Musée de l'Homme».- *Nature*, 15 juillet: 57.

CASSIDY Maureen

- 1987 The gathering place: a history of the Wet'suwet'en village of Tse-kya.- Hagwilget: Hagwilget band council.- 64 p.

CHAPMAN Anne

- 1965 *Mâts totémiques de la Côte nord-ouest de l'Amérique du Nord*.- Paris: Muséum national d'histoire naturelle.- 24 p. (Catalogues du Musée de l'Homme, série H, Amérique II)

HAUSER Stephan E.

- 1997 *Kurt Seligmann 1900-1962*.- Basel: Leben und Werk. Schwabe und Co. Ag Verlag – 472p.

JENNESS Diamond

- 1934 «Myths of the Carrier Indians of British Columbia».- *The Journal of american folklore* (New York) 47(184-185): 97-257.

LÉVI-STRAUSS Claude

- 1991 *Histoire de lynx*.- Paris: Plon - 358 p.

MAUZÉ Marie

- 2004 «Aux invisibles frontières du songe et du réel. Lévi-Strauss et les surréalistes: la «découverte» de l'art de la Côte nord-ouest», in: IZARD Michel (éd.), *Claude Lévi-Strauss*, pp. 152-161.- Paris: Cahiers de l'Herne 82.- 482 p.

MEUNIER Yannick

- 2008 «Kurt Seligmann et Marius Barbeau: chronique d'une rencontre décisive», in: JESSUP Lynda, Andrew NURSE and Gordon E. SMITH (eds.), *Around and about Marius Barbeau: Writings on Twentieth-Century Canadian Culture*, Hull: Canadian museum of civilization. (à paraître)

PÉRET Benjamin

- 1939 «Krikiett le plus haut totem d'Europe».- *Paris-Soir*, 22 janvier.

REVUE DES CONFÉRENCES FRANÇAISES EN ORIENT

- 1939 La nouvelle salle d'Amérique et le mat-totem du musée de l'Homme.- *Revue des conférences françaises en Orient* (Le Caire) 15 février.

SELIGMANN Kurt L.

- 1939a Fonds «Seligmann, Kurt & Arlette», boîte 396f. 1. ©Musée canadien des civilisations.
- 1939b «Entretien avec un Tsimshian».- *Minotaure* (Paris) 12-13: 66-67.
- 1939c «Keigyett: Myth of the Totem of Gyaedem Skanees».- *XX^e siècle* (Paris) 5-6: 28.
- 1939d «Le mâ-totem de Gédem Skanish».- *Journal de la Société des américanistes* (Paris) N^{elle} Série (21): 121-128.

TRUDEL François

- 1999 «Autobiographies, mémoire et histoire: Jalons de recherche chez les Inuit».- *Études inuit studies* (Université Laval) 23(1-2): 145-172.

