



SYMPOSIUM SUR LES COLLECTIONS AUTOCHTONES

Pratiques prometteuses, défis, et évolution

Association musées de l'Ontario, 23-24 mars 2017
École polytechnique des Six Nations, Ohsweken &
Centre culturel Woodland, Brantford

Le sommaire

01 Introduction p.1

02 Collecte &
les gestion des collections p. 19

03 Études de cas p. 59

04 Rapatriement &
initiatives de réconciliation p. 95

05 Réflexions
de la part de témoins p. 145



Introduction

01

Thank you / Merci / Nya:weh / Miigwetch

Les travaux de recherche de cette publication ont été présentés à l'occasion du Symposium sur les collections autochtones (ICS), un projet mis en œuvre en partenariat avec l'Association des musées de l'Ontario (AMO), le Centre culturel Woodland, Deyohahá:ge, le centre du savoir autochtone de l'école polytechnique des Six Nations, et la faculté des sciences de l'information de l'Université de Toronto. Le symposium s'est déroulé les 23 et 24 mars 2017 sur le territoire des peuples Haudenosaunee et Mississauga, visé par le « traité du wampum du bol et de la cuillère » conclu entre la Confédération des Haudenosaunee et une confédération formée d'Ojibwés et de nations alliées, aux fins d'un partage et d'une gestion pacifique des ressources dans la région des Grands Lacs. Nous vous remercions de nous avoir accueillis sur le territoire à l'occasion de cet événement.

Un grand merci au groupe de travail du Symposium sur les collections autochtones, dont les immenses contributions ont orienté l'élaboration du programme et d'une série de webinaires préparatoires :

- **Anong Migwans Beam**, Fondation culturelle ojibwé
- **Petal Furness**, Grey Roots Museum & Archives, conseillère (présidente) à l'AMO
- **Heather George**, Université McMaster
- **Linda Grussani**, Musée canadien de l'histoire
- **Tanis Hill**, Centre du savoir autochtone, École polytechnique des Six Nations
- **Rick Hill**, Centre du savoir autochtone, École polytechnique des Six Nations
- **Michelle Hamilton**, Université Western Ontario
- **Cara Krmpotich**, études muséales, Université de Toronto
- **Janis Monture**, Six Nations Development Corporation
- **John Moses**, direction des affaires autochtones, Ministère du Patrimoine canadien
- **Paula Whitlow**, Centre culturel Woodland
- **Mary Collier**, Association des musées de l'Ontario

Merci aux présentateurs des webinaires : Trudy Nicks, conservatrice principale (retraîtée), Musée royal de l'Ontario; Paula Whitlow, conservatrice, Centre culturel Woodland; Amos Key Jr., directeur du programme de langues des Premières Nations, Centre culturel Woodland; Krista McCracken, superviseuse des archives, Bibliothèque Arthur A. Wishart et « Shingwauk Residential Schools Centre », Université Algoma; Alison Norman, conseillère intérimaire en recherche; et Daniel Laxer, conseiller en recherche, Ministère des Relations avec les Autochtones et de la Réconciliation pour la présentation sur : ***Perspectives muséales sur le groupe de travail sur les musées et les Premières Nations et les recommandations de***

la Commission de vérité et réconciliation du Canada; Introduction sur les pensionnats autochtones en Ontario : histoire et interprétation; Histoire autochtone de l'Ontario.

Le thème du symposium était Pratiques prometteuses, défis, et évolution. On cherchait à établir un dialogue continu entre l'AMO, ses membres et les Autochtones (Premières Nations, Métis et Inuits) dans les communautés de l'Ontario, du point de vue de la gestion et de l'interprétation des collections autochtones. À la lumière des recommandations de la Commission de vérité et réconciliation – et dans le contexte du 150^e anniversaire de la Confédération cette année –, la discussion sur la gestion et l'interprétation des collections autochtones, particulièrement celles détenues en fiducie par des organisations non autochtones, revêt une importance particulière; nous nous engageons donc à la poursuivre. Les présentations du symposium ont exploré, entre autres, la collection d'articles, la gestion des collections, le rapatriement et les initiatives de réconciliation. Elles ont été suivies de tables rondes sur les pratiques les plus prometteuses et les prochaines étapes. Les deux journées ont commencé et se sont terminées par des témoignages de réflexion en compagnie de participants autochtones.

En guise de complément à ces comptes rendus, un rapport intitulé ***Symposium sur les collections autochtones : prochaines étapes***, disponible en anglais, a également été produit, exposant les principaux thèmes issus de la rétroaction des participants. Ce document recommande certaines mesures à prendre par l'AMO afin de pousser plus loin les enseignements tirés de l'événement.

Le symposium et ces comptes rendus ont bénéficié du soutien financier du gouvernement du Canada, par l'entremise du Programme d'aide aux musées du ministère du Patrimoine canadien, ainsi que du ministère Ontarien du Tourisme, de la Culture et du Sport. L'AMO tient également à souligner la contribution du Conseil de recherches en sciences humaines (CRSH), qui lui a accordé une subvention en collaboration avec la faculté des sciences de l'information de l'Université de Toronto; ces fonds ont permis aux étudiants des programmes d'études muséales de l'Université de Toronto, du Collège Algonquin et du Collège Fleming de jouer un rôle crucial dans la documentation du symposium en enregistrant les discussions principales et en préparant ces comptes rendus.

Un grand merci au comité de rédaction (Cara Krmpotich, Kristen McLaughlin, Heather George et Bep Schippers) pour la transcription, la relecture, l'édition et la préparation des présentations du symposium pour traduction dans différentes langues. La possibilité de présenter les comptes rendus en différentes langues autochtones, ainsi qu'en français et en anglais, nous rappelle l'importance du patrimoine culturel immatériel et le rôle que jouent les langues dans l'expression culturelle. Le comité de rédaction espère, pour la prochaine génération de professionnels autochtones du secteur muséal, que l'on pourra facilement échanger des idées et pratiques exemplaires dans sa propre langue.

Enfin, je tiens à remercier sincèrement tous les présentateurs du symposium, en particulier la présentatrice principale, M^{me} Wanda Nanibush, conservatrice de l'art canadien et autochtone

au Musée des beaux-arts de l'Ontario, qui nous a fait part des expériences, des projets et des possibilités qui existent pour les musées avec honnêteté et candeur. Nous espérons que ces comptes rendus, de même que le contexte fourni par les webinaires, permettront d'accroître le partage et la reconnaissance de l'excellent travail accompli dans le secteur du patrimoine. Les comptes rendus illustrent parfaitement la progression des personnes, des institutions et des collectivités dans leur quête de collaboration, de réconciliation et de partenariat. En outre, nous espérons que le symposium inspirera d'autres personnes à se lancer dans leur propre quête, à raconter leur expérience et à entretenir des relations et une collaboration fructueuses. Bien que tous les efforts aient été déployés pour créer un programme qui tienne compte de différentes opinions et perspectives, il serait impossible de représenter tous les groupes autochtones qui vivent en Ontario et au Canada. Il est évident que notre travail à l'avenir doit inclure les points de vue autochtones, donc les peuples des Premières Nations, les Inuits et les Métis.

Marie Lalonde, Directrice générale, AMO

Les partenaires



Les commanditaires



Social Sciences and Humanities
Research Council of Canada

Conseil de recherches en
sciences humaines du Canada



Le rêve, l'esprit, la rivière

Wanda Nanibush (Musée des beaux-arts de l'Ontario)

Je m'appelle Wanda Nanibush et je suis une Anishinaabe de la Première Nation de Beausoleil. Comme nous sommes sur le territoire des Haudenosaunee, je tiens d'abord à souligner que nous appuyons leurs démarches pour récupérer les six milles de terre bordant les deux rives de la rivière Grand, et j'espère que nous pouvons également compter sur votre appui.

J'aimerais aujourd'hui vous parler de mon travail de conservatrice et du lien qui l'unit au rêve, au poul et à la rivière.

Pour moi, le rêve correspond à la liberté et à l'autodétermination. C'est une vision enracinée dans l'avenir. Le poul correspond au rythme qui anime la Terre et nos cœurs. Il est lié à la culture et est enraciné dans le présent. La rivière correspond à la transformation, au flux vital de la Terre, à nos liens et à nos histoires : elle est enracinée dans le passé.

Je suis devenue conservatrice de musée un peu par accident. Quand j'étais jeune, dans la réserve, je ne savais pas trop en quoi consistait ce métier; en fait, je connaissais à peine le monde des arts. J'ai découvert les arts à quatorze ans, lors d'une visite à Ottawa où j'ai vu deux expositions que je ne connaissais pas, c'est-à-dire *Indigena* et *Terre, esprit, pouvoir*.

J'ai vu ces deux expositions d'art contemporain dans deux établissements très différents : la première dans un musée d'histoire, et la seconde dans un musée des beaux-arts. À l'époque, je militais activement pour le droit à l'autodétermination et la liberté de mon peuple. J'étais très politisée, notamment en raison de la crise d'Oka et de la résistance de Kanesatake, des événements qui nous ont liés, toutes nations confondues, au début des années 1990. J'ai découvert que l'art offrait des possibilités que la politique ne me donnait pas, comme caractériser des éléments du présent qui sont difficiles à exprimer. Le présent englobait des rêves, des potentialités que la politique était incapable de refléter. L'art recelait des trésors et une forme de liberté. L'art pouvait s'avérer complexe, enraciné dans le corps, ancré dans le savoir. Je sentais qu'il était enraciné dans l'avenir.

Le rêve. J'ai beaucoup songé à la liberté ces derniers temps. Comme conservatrice, j'essaie d'optimiser, de créer et de trouver des avenues vers la liberté. J'accorde au mot *liberté* un sens très précis, celui que lui donnent les Anishinaabe. Dans le monde dans lequel nous vivons, je pense qu'il est important de dire ces choses.

Je me suis adonnée à la lecture de l'ouvrage *Freedom and Indigenous Constitutionalism* (Liberté et constitutionnalisme autochtone) du théoricien juridique anishinaabe John Borrows. Comme conservatrice, j'adopte une approche prenant non pas sa source dans l'histoire de l'art, mais dans la philosophie. Comme je travaille souvent avec des concepts philosophiques, j'essaie notamment de favoriser la liberté en décortiquant la complexité philosophique des savoirs autochtones. Comme le rappelle Borrows, dans les mots du grand Basil Johnston :

« Nous sommes nés pour être libres. C'est ce que nous sommes en tant que peuple. Libres de nous déplacer à notre guise. C'était le mode de vie de nos ancêtres, et c'est encore un bon mode de vie aujourd'hui. » Il m'arrive souvent de penser à la liberté de mouvement, aux frontières, et au fait que nous n'avions pas auparavant de frontières comme aujourd'hui. Nous pouvons nous déplacer au gré des saisons, de nos désirs et de nos besoins. Lorsque nous passons sur le territoire d'une autre nation, nous respectons les pratiques, les coutumes, les lois et les traités que nous avons établis avec elle. Un bon exemple de cela est le Traité du bol à une seule cuillère, conclu entre les Anishinaabe et les Haudenosaunee. Comme l'explique Borrows : « Dans la tradition anishinaabe, la liberté se caractérise par une saine interdépendance entre le soleil, la lune, les étoiles, le vent, l'eau, les pierres, les plantes, les insectes, les animaux et les êtres humains. La liberté est globale et elle n'existe pas uniquement dans la tête de l'individu. Elle est beaucoup plus que le produit de notre volonté : elle est vécue. La langue anishinaabe a un mot pour décrire le fait de vivre une bonne vie : *mino-bimaadiziwin*. Bien que le sens et l'application de ce mot soient sujets à débats, on peut à peu près le traduire comme suit : bien vivre dans ce monde ¹ ». Un concept semblable existait chez les Haudenosaunee. « Comme la liberté de choix est une composante essentielle de la vie, il existe diverses façons d'incarner le concept de *mino-bimaadiziwin*. 'Selon les préceptes ojibwés, nous existons pour vivre et incarner notre vision, et ce faisant, nous trouvons une raison d'être et un sens à notre vie. Et puisque chacun a une vision qui lui est propre,

¹ John Borrows, *Freedom and Indigenous Constitutionalism*, Toronto, University of Toronto Press, 2016, p. 6.

il doit l'incarner selon sa compréhension personnelle ². Ainsi, la notion de *mino-bimaadiziwin* met l'accent sur le contrôle qu'un individu exerce au sein d'un vaste réseau relationnel en tant que réalité physique et sociale ³. » Borrows ajoute : « Les traditions anishinaabes nous rappellent que nous n'avons pas à accepter le monde tel qu'il nous est légué; nous pouvons redéfinir notre environnement et notre façon de vivre, de penser et de parler, du moins en partie. La liberté nous permet de remettre en cause les limites de nos vies tout en nous aidant à les dépasser. Mais ce n'est pas facile : il y a des limites à ce que nous pouvons accomplir » et le colonialisme, le racisme et la pauvreté posent des obstacles sur notre route. « Notre quête de liberté nous amène à cerner des idées et des pratiques qui favorisent une bonne vie, et parallèlement, à remettre en cause les généralisations universelles sur les exigences traditionnelles liées à cette quête. Vues sous cet angle, les traditions anishinaabes peuvent nous aider à adopter des comportements que certains estiment impossibles à envisager. Nous pouvons vivre une vie enjouée, imprévisible, mobile et pluraliste, si tel est notre objectif, ou adopter une conduite différente ⁴ ».

L'une des expositions sur lesquelles j'ai travaillé et qui abordait la notion de liberté dans ce contexte s'appelait *House of Wayward Spirits*. J'y ai exploré cette notion dans les contraintes

² Borrows fait ici référence aux ouvrages suivants : Thomas Peacock, *The Four Hills of Life: Ojibwe Wisdom*, Afton (Minnesota), Afton Historical Press, 2006, p. 105; et Michael D. McNally, *Honouring Elders: Aging, Authority and Ojibwe Religion*, New York, Columbia University Press, 2009, p. 50.

³ Borrows, *Freedom and Indigenous Constitutionalism*, p. 6.

⁴ Borrows, *Freedom and Indigenous Constitutionalism*, p. 9.

de ce qui est considéré comme traditionnel dans un contexte autochtone. Je souhaitais examiner certaines formes de traditions parfois méconnues : les sociétés contraires, le rôle du joueur de tours, les approches permettant aux individus et aux sociétés de contester l'autorité et de se créer un espace hors des normes sociales, et pourquoi tout cela constitue un aspect du constitutionnalisme anishinaabe. Je sentais qu'une partie de notre liberté était intimement liée à l'autodétermination. Il s'agissait d'une exposition extérieure et je sentais qu'il nous était habituellement impossible d'utiliser les lieux publics. Je savais que nous devions nous retrouver à cet endroit et souligner qu'il s'agissait d'un territoire autochtone, sans devoir obtenir les innombrables permissions qu'il faut habituellement avoir pour organiser une exposition extérieure. J'utilise cette approche depuis déjà un bon bout de temps. L'autre aspect que j'ai trouvé intéressant – puisque j'aime laisser les artistes interpréter le concept comme ils l'entendent – est que la plupart des artistes ont intégré à l'exposition une notion de dualité, que Borrowes a décrite. Ils ont mis en lumière diverses contraintes, mais en traçant une interdépendance et un lien avec la collectivité, tout en y intégrant un espace de liberté. Ce concept dépasse les conceptions occidentales de la liberté.

L'un des projets que j'ai trouvés particulièrement évocateurs a été celui où Adrian Stimson s'est couvert de charbon. Nous avons installé des écrans et des haut-parleurs à côté d'un gros tas de charbon, puis nous avons diffusé le Jubilé de la reine sur les écrans et mis la musique de *Pomp and Circumstance*. Adrian est alors apparu dans son costume de Buffalo Boy, avec ses bas-résille et son corset en peau de bison. Il s'est mis à jouer avec un immense symbole phallique : une statue de cheval sur laquelle trône le roi Édouard.

C'est un symbole de la domination britannique sur les Indes – et le fait que le Canada ait pris cette statue à partir du moment où l'Inde n'en voulait plus en dit d'ailleurs long sur la psyché canadienne. Dans sa performance, Adrian a sexualisé le pouvoir colonial, le dépouillant ainsi d'une partie de sa puissance. Il s'est approprié le pouvoir de la couronne. Il s'est ensuite enseveli de charbon, et à mesure que son corps disparaissait, le lien avec l'impact du pouvoir colonial sur nos terres est devenu clair. Adrian est Pied-Noir, et le charbon a été la première ressource minière à être exploitée sur son territoire. L'ampleur de la pollution engendrée par l'exploitation minière sur nos territoires est devenue évidente lorsqu'il s'est enseveli de charbon. Adrian a aussi mis en évidence une différenciation de classes, qui à mon avis limite la liberté dans le monde des arts. La différence entre la royauté et la culture des classes supérieures, à laquelle le Canada a aspiré et qui a été reprise lors de la Confédération; la classe aisée britannique, qui est venue imposer son autorité sur l'ensemble du Canada lors de sa fondation. Toutes nos institutions sont imprégnées de cette culture et c'est en partie à cause d'elle que nous avons des musées et des galeries d'art. Cette culture limite le type de public qu'on peut accueillir, la marge de manœuvre des artistes et ce qu'il est permis de penser dans ces lieux. Je crois qu'on oublie souvent de penser à cette facette des limites de la liberté dans les musées et les galeries d'art.

Le pouls correspond au corps, mais aussi à certains défis auxquels nous sommes encore confrontés dans l'univers muséal. Le pouls correspond à notre culture, et qu'en est-il de notre culture aujourd'hui? Je songe au contexte du rêve et à la liberté que j'ai d'être conservatrice de musée et Anishinaabe. Je pense à un contexte où toutes les cultures seraient, dans un monde

équitable, prêtes à échanger librement, mais ce n'est pas le cas. Nous ne pouvons pas échanger ni prendre librement, ce qui serait idéal. Je pense souvent à Robert Houle, le premier conservateur de musée d'origine autochtone du Canada, qui a démissionné après l'altération d'un ballot sacré au Musée canadien des civilisations (devenu le Musée canadien de l'histoire). L'acte de démissionner représente notre levier politique. Comme conservateurs autochtones, nous ne pouvons pas nous soucier de notre carrière si nous voulons vraiment servir nos communautés. Autrement, nous ne pourrions pas faire ce qui est nécessaire. Nous évoluons déjà dans un système qui ne correspond pas à nos philosophies.

La démission de Robert Houle me rappelle l'histoire d'un aîné qui visitait le Musée canadien du canot, à Peterborough. L'aîné a parcouru l'endroit, s'est arrêté près d'un canot situé au fond du musée et a raconté que ses passagers avaient chaviré et s'étaient noyés, et qu'il fallait souligner cela officiellement. Les conservateurs du musée connaissaient cette histoire et ils ignoraient comment l'aîné pouvait la connaître aussi. Cela me fait également penser au fait que les membres du Centre culturel U'mista ont été en quelque sorte forcés d'adopter le système muséal pour pouvoir rapatrier leurs esprits, leurs proches et leurs objets. Ce processus de rapatriement m'horripile, car il nous force à reproduire le système existant pour pouvoir rapatrier nos objets. Les responsables du centre ont néanmoins bien réussi à travailler avec ce système pour permettre au public d'utiliser les objets du musée. Les gens empruntent les objets, font leurs cérémonies, puis retournent les objets au musée.

Voilà les trois types de piliers qui sous-tendent cette réflexion autour du musée, de l'esprit et du corps humain. L'idée même de préservation et de sauvetage peut s'opposer au concept de ce qui vit et qui meurt, qui vit et est utile, qui vit et décline, qui vit et peut être touché. Nous tentons encore de dénouer ce problème. Peut-être est-il impossible à dénouer, peut-être offrons-nous des pistes de solutions et des expériences fascinantes à divers publics. J'ignore si cette question peut être résolue.

J'aimerais maintenant parler du concept de performance et de son lien avec le corps. Je travaille beaucoup avec Judith Butler, qui établit une distinction entre la *performance* et la *performativité*. La notion de performance regroupe des gestes qui perturbent, reconfigurent ou contestent les normes. Dans le cas de la différence culturelle, la performance revendique aussi les savoirs et les pratiques autochtones qui sont exclus de la culture dominante blanche et des normes stéréotypées de l'autochtonie. De telles performances axées sur la résistance mettent en lumière des différences qui découlent de l'incapacité à respecter les normes coloniales; cette incapacité revêt ici un aspect positif. Concernant la construction d'une autochtonie représentée comme sauvage ou romantique, Butler rappelle que « la construction se déroule dans le temps, mais elle est aussi un processus temporel qui se fonde sur la réitération des normes; [la culture] est à la fois produite et déstabilisée au fil de cette réitération ⁵ ».

5 Judith Butler, *Bodies that Matter*, Londres et New York, Routledge, 2011, p. 10.

En outre, la performativité nous permet de concevoir la culture comme un processus actif au sein des dynamiques de pouvoir, entre la représentation coloniale dominante et la contestation culturelle locale. Le terme *culture* a ici un sens confus, qui peut signifier diverses choses dans divers contextes. Je l'utilise pour parler de ce que d'autres appelleraient *l'ethnicité* ou la *perception du monde*, auquel s'ajoutent la subjugation, le colonialisme et la racialisation. Les cultures autochtones sont autant influencées par le discours colonial que par les réalités familiales et communautaires. Parallèlement, le discours colonial se fonde sur la subjugation et l'incorporation des cultures autochtones, et vice versa. Dans ce contexte, la définition de la culture, compliquée par une division stricte entre les cultures colonisatrices et autochtones, est insoutenable. Mais une discussion sur les différences culturelles demeure impossible. En général, les peuples autochtones des Amériques se représentent comme ayant des cultures orales fondées sur des traditions ancestrales de communication narrative. Dans une culture orale, l'histoire est transmise en vue de maintenir, de créer et de changer l'identité culturelle du groupe. L'histoire est reproduite et racontée à chaque génération. Lorsqu'elle est racontée, l'histoire est, à chaque répétition ou itération, infléchie, dynamisée, accentuée ou même altérée par le conteur grâce à divers vecteurs – danse, cérémonie, remède, conte ou chanson. On recherche le *soi* en même temps qu'on le produit inconsciemment. Ces traditions ne considèrent pas que le *soi* est interne ou pleinement formé dès la naissance, et qu'il suffit de le dévoiler. On considère que le *soi* d'un nouveau-né possède une grande sagesse, égale à celle d'un aîné, puisqu'il vient d'émerger du monde spirituel. C'est donc un processus où on perd notre sagesse et où on tente de la retrouver. Le *soi* n'est pas prédéfini, unifié ou immuable. Selon la théorie

de la performativité, le *soi* est non seulement influencé par la culture dans laquelle il naît et grandit, mais également par les processus d'interaction, la criticité et l'expression de la différence. Cette théorie explique les changements d'agencement en démontrant comment, dans la reproduction même de la culture, sa déconstruction est aussi possible. Les réalités culturelles, historiques et identitaires précolombiennes des Autochtones ont été transmises aux générations plus récentes en tant que formes culturelles vivantes qui ont été affectées par le colonialisme. Ces traditions font aussi partie de l'identité culturelle des artistes autochtones. Ce que je trouve intéressant, c'est qu'en tentant de briser les identités culturelles des peuples autochtones en interdisant leurs cultures, la prohibition a fait de ces activités des facettes centrales et intégrales de toute conception de la culture autochtone de nos jours. Qu'elles soient répudiées ou revendiquées, ces activités demeurent centrales à l'identité autochtone contemporaine. Nous sommes figés dans cet espace, qui n'est pas nécessairement mauvais. C'est le produit de l'interdiction dictée par le colonialisme.

Pour moi, la rivière correspond à la transformation. C'est intéressant, parce que nous sommes près de la rivière Grand. Je pense souvent aux traités qui ont été signés puis bafoués, à la revendication territoriale à Caledonia et au blocus qui a eu lieu, le deuxième plus long à ce jour. Je pense aux discours des deux parties, les uns affirmant que les six milles de terre bordant chaque rive de la rivière Grand nous appartiennent, les autres rétorquant que c'est faux et qu'il faut lâcher prise, l'autre côté refusant, arguant qu'il s'agissait d'un bail gouvernemental. On fait toujours comme si de telles discussions se déroulaient dans des conditions équitables, comme si vous et moi négocions face à face et pouvions trouver

une solution puisque nous avons autant de pouvoir l'un que l'autre dans la société. C'est comme prétendre que le guerrier mohawk et le soldat qui se font face sont sur un pied d'égalité. On ne parle pas assez de l'inégalité de cette situation. Négocier dans des conditions inégales, c'est négocier sous contrainte.

Mais revenons à la rivière. L'eau est aujourd'hui notre enjeu central. Elle est le flux vital de notre planète et de nos corps. Elle reflète la notion d'interconnexion et nous aide à comprendre les relations entre les êtres, et entre une mère et son enfant. La santé de la Terre a une incidence sur nos futurs enfants, comme en témoigne la prévalence du cancer dans nos communautés. Je pense qu'on va de plus en plus exiger de traités relatifs à l'eau. Je crois que les peuples autochtones vont se lever pour exiger la protection de l'eau. Cette idée de la Terre et de la transformation : comment donner vie aux objets que nous travaillons, pour les percevoir comme des êtres vivants? J'éprouve aussi le même sentiment pour les objets culturels non autochtones et je pense que c'est comme ça que le public développe un lien avec eux. Comment donner un souffle à ces objets? Comment leur donner un corps et un pouls? Comment faire de l'interaction entre un objet et un individu une expérience transformatrice? Comment convertir cette interaction en flux, non pas d'information, mais d'énergie et d'expérience? Je pense que l'idée de l'interprétation de l'information bloque les flux.

Pour relier le rêve, l'esprit et la rivière, je vous ai parlé de l'avenir, du présent et du passé. J'estime que le véritable rôle d'un musée est de récupérer les perspectives irréalisées qui résident dans le passé et le présent. Il faut se demander pourquoi nous souhaitons préserver

et sauvegarder. Je pense que nous le faisons pour favoriser d'autres perspectives d'avenir qui feront fleurir la liberté, la transformation et la culture. Nous ne le faisons pas dans le simple but de préserver, mais bien parce que ces passés représentent des perspectives irréalisées que nous n'avons pas encore matérialisées.

Collecte & les gestion des collections

02

L'Ojibwe Cultural Foundation et les collections archéologiques

Anong Migwans Beam (Ojibwe Cultural Foundation) et Meagan Brooks (Ministère du Tourisme, de la Culture et du Sport)

Meagan Brooks : Bonjour. Merci de nous avoir invitées. Je suis très heureuse d'être ici. Je m'appelle Meagan Brooks, et je travaille actuellement au sein de l'Unité des programmes d'archéologie du ministère du Tourisme, de la Culture et du Sport.

Anong Migwans Beam: Bonjour. Je m'appelle Anong Migwans Beam. Je suis la conservatrice de l'Ojibwe Cultural Foundation, et durant la dernière année, j'ai travaillé sur ce projet avec Meagan. Je suis ravie d'être ici.

MB : Notre présentation portera sur la relation entre l'Ojibwe Cultural Foundation (OCF) et le ministère, en particulier en ce qui a trait aux collections archéologiques. Nous allons parler de la façon dont les collections ont été créées, de l'accord entre nos deux organismes, de la manière dont nous avons transféré la collection, ainsi que des défis et des plans d'avenir. Nous parlerons brièvement d'une collection en particulier, celle du site de Providence Bay.

AMB : Fondée en 1974, l'Ojibwe Cultural Foundation est située sur l'île Manitoulin, au sein de la Première nation M'Chigeeng. La fondation a une longue histoire et possède des collections depuis ses tout débuts. Ses intérêts et enjeux de prédilection sont très semblables à ceux liés à la collection d'AANC (Affaires autochtones et du Nord Canada). J'étais une artiste jusqu'au moment d'entreprendre mes nouvelles fonctions à l'OCF et de commencer à m'occuper des collections. Jusqu'à présent, c'est passionnant. Comme Wanda Nanibush le soulignait dans son discours d'ouverture (à la page 7 de ce volume), je n'ai jamais envisagé le métier de conservatrice puisque je ne connaissais personne me ressemblant qui occupait ce genre d'emploi. Ayant grandi dans une famille d'artistes avec mon père, Carl Beam, je voyais bien qu'on pouvait être artiste et enseigner l'art, mais je ne savais pas qu'il était possible de travailler à organiser l'art. Travailler à l'OCF est pour moi une expérience extraordinaire. J'ai la chance de non seulement organiser et créer des spectacles et des expositions itinérantes, mais également d'avoir accès aux biens archéologiques que nous avons obtenus du ministère.

En tant que fondation à vocation culturelle, nous offrons un espace de vie active pour les communautés, les six Premières nations que nous représentons, la population autochtone en général, la population non autochtone ainsi qu'un grand nombre de touristes et de visiteurs venant du monde entier. Nous proposons des services pour les anciens et possédons des archives qui comprennent des enregistrements d'artistes, d'anciens, d'enseignants et de toutes sortes de personnes parlant dans leur langue. Dans ces enregistrements, qui remontent à 1974, on parle de la langue, de l'art, de la culture et des traditions. Nous avons également une galerie d'art contemporain où nous exposons des œuvres réalisées par des artistes

Anishinaabek, qu'ils habitent ou non dans la communauté, et nous élargissons la programmation afin de présenter des œuvres d'artistes issus d'autres Premières nations.

Nous présentons également beaucoup d'événements communautaires. Chez nous, les gens peuvent se rencontrer et apprendre les arts traditionnels. Chaque jour, une panoplie d'activités ont lieu, et cela rend l'endroit très intéressant et dynamique. En outre, on nous contacte parfois pour des services de traduction. De plus, la toute première station de radio exclusivement Anishinaabek au Canada est basée chez nous.

MB : J'aimerais donner une idée de ce que le ministère fait sur le plan archéologique. À la base, nous protégeons les sites archéologiques conformément à la *Loi sur le patrimoine* de l'Ontario. Dans le but d'empêcher le pillage des sites archéologiques observé dans le passé, il est illégal pour quiconque, à l'exception d'un archéologue, d'extraire ou de recueillir des artefacts. Dans le cadre de l'octroi de licences aux archéologues, qui est réglementé par la loi, nous examinons les rapports archéologiques et le travail de terrain pour nous assurer que les titulaires de permis se conforment à la loi. Nous maintenons également une base de données sur les sites archéologiques enregistrés, et nous tenons un registre public des rapports archéologiques et des ententes relatives aux données conclues avec certaines Premières nations et municipalités afin de les aider à surveiller et à protéger les sites. Nous fournissons aussi des conseils aux archéologues, aux municipalités, aux autres ministères et aux communautés autochtones. En outre, notre ministère a récemment mis sur pied la Stratégie ontarienne pour la culture, qui aidera à orienter l'élaboration du programme et son soutien au cours des prochaines

années. Un volet de la Stratégie concerne spécifiquement les collections archéologiques. Nous nous engageons à adopter de meilleures stratégies relatives aux collections et à gérer celles-ci de manière beaucoup plus inclusive.

J'aimerais parler spécifiquement des collections qui sont actuellement à l'OCF. Les archéologues sont tenus de conserver les objets qu'ils excavent en toute sécurité jusqu'à ce qu'ils puissent être déposés auprès de la Couronne ou d'une institution publique appropriée, habituellement un musée. Au ministère, nous continuons à conserver des collections qui ont été mises au jour par des archéologues du ministère et des archéologues autorisés, des années 1960 aux années 1990. Au cours des années 1980, ces collections ont été entreposées dans des dépôts gouvernementaux qui se trouvaient à London, Thunder Bay, Ottawa, Toronto et Sault-Sainte-Marie. Du milieu à la fin des années 1990, plusieurs de ces dépôts ont été fermés et leurs collections, entreposées ailleurs. Je vais vous parler plus spécifiquement des objets entreposés à Sault-Sainte-Marie. À la fin des années 1990, ils ont été emballés et envoyés à Sudbury aux fins d'entreposage. Parmi ces objets, on retrouvait environ 300 boîtes d'artefacts, ainsi que des documents provenant des fouilles et des échantillons de sol et de roche. Les collections comprenaient des objets autochtones et eurocanadiens, couvrant approximativement la zone géographique comprise entre l'île Manitoulin et Timmins.

À un certain moment, on a pensé transférer ces collections de Sudbury à nos installations de London, mais cela les aurait éloignées encore plus des communautés qui y avaient consacré le plus de temps. Lorsque les communautés autochtones locales ont été mises

au courant de cette idée de transfert, elles ont exigé que les collections viennent plutôt à l'OCF. Cette solution nous convenait très bien, de sorte qu'un accord a été conclu avec l'OCF pour l'entreposage et l'entretien de ces collections. Ainsi, en juin 2014, les collections ont été transférées par camion de Sudbury à l'OCF. Une cérémonie de purification par la fumée a été réalisée pour accueillir la collection. Ce fut une journée très émouvante pour tous les participants. Non seulement les collections allaient désormais être logées dans un environnement approprié, mais elles pourraient être entretenues par les communautés autochtones et utilisées à des fins éducatives et dans le cadre d'expositions.

Cependant, avant de pouvoir véritablement accéder et recourir aux collections, nous devons effectuer des travaux de remise en état des objets. Il s'agit d'une procédure normale dans le cas de collections archéologiques plus vieilles, puisqu'on doit s'assurer qu'elles demeurent conformes aux normes modernes d'organisation et d'entretien. Ce processus a débuté en août 2014, et le travail initial a porté sur la catégorisation des artefacts en fonction du site de leur provenance, en tenant compte des risques potentiels. Comme le disait Anong, l'OCF détient d'autres collections archéologiques et nous voulions nous assurer qu'il n'y avait rien dans ces collections qui affecterait les autres. Nous avons également sélectionné les objets qui valaient la peine d'être exposés ainsi que les objets à caractère culturel. Le personnel du ministère a remplacé certains des objets endommagés et nous avons fourni des espaces d'entreposage spéciaux pour les objets délicats ou surdimensionnés. Nous avons également dressé l'inventaire de la documentation et désigné les éléments qui devaient être numérisés afin que les originaux puissent être conservés avec les collections.

À l'issue de la première phase de notre travail, nous avons étiqueté 240 boîtes d'artefacts et de documents. Nous avons mis de côté huit boîtes d'artefacts pour des objets pouvant être exposés et servir à des fins de vulgarisation. Les objets sans valeur archéologique, tels que les nombreux échantillons de roche, ont été mis de côté pour décisions futures. Nous avons aussi mis sur un pied une réserve des boîtes pour mieux travailler ensemble et gérer les renseignements sur la collecte au fur et à mesure que les travaux se poursuivaient. Tout ce travail a constitué une solide fondation pour la suite des choses. Cela nous a aidés à faciliter le retour de différentes collections archéologiques, par exemple à la Première nation crie de Missinabie ainsi qu'à la Première nation de Michipicoten.

L'organisation a également prêté main-forte à la Première nation crie de Moose alors qu'elle étudiait la possibilité d'avoir ses propres dépôts. De plus, cela a facilité les premières recherches de l'OCF sur les collections d'un intérêt particulier pour cette Première nation.

AMB : L'un des plus grands défis auxquels j'ai dû faire face était ma totale inexpérience par rapport aux collections archéologiques. Meagan et le ministère m'ont aidée à comprendre comment gérer tout cela, ce que j'ai trouvé très intéressant, étant donné que j'avais déjà des connaissances approfondies sur la céramique, transmises par mes parents. Mon père avait un atelier de céramique et il nous amenait toujours dans différentes régions du pays pour creuser l'argile. Mais pendant toute ma jeunesse, il cherchait de la céramique faite par les Anishinaabek alors qu'on lui disait sans cesse qu'ils n'avaient jamais travaillé la céramique. Cela me fait beaucoup de peine qu'il soit décédé sans avoir pu voir ni toucher cette céramique

et sans savoir qu'il existe en fait une longue histoire d'art céramique. Cela explique en partie pourquoi il existe un décalage entre la communauté archéologique, celle autochtone, celle artistique et celle des arts contemporains. Malheureusement, les gens qui font les découvertes, les fouilles, l'étiquetage et le classement n'ont tout simplement pas les connaissances culturelles pour leur permettre de comprendre l'importance de certaines choses. L'un des aspects les plus extraordinaires du projet est qu'il est parvenu à encourager le dialogue entre ces gens. Par exemple, Meagan a mentionné que certaines boîtes étaient marquées quand elles contenaient des objets sensibles, tels que des restes humains. Des anciens qui examinaient les collections se sont aperçus que certaines boîtes qui n'étaient pas marquées comme contenant des objets à caractère culturel avaient en réalité un contenu extraordinaire, par exemple l'enterrement de deux aigles, datant de l'an 1400 environ. En raison de malentendus et d'une certaine méfiance, la communication ne s'est pas faite efficacement. Cependant, les accords comme celui conclu entre le ministère et l'OCF favoriseront le dialogue. Cela donne une excellente occasion aux archéologues de mieux comprendre la culture et les objets qu'ils cataloguent. Nous-mêmes, en tant que personnes autochtones, pouvons également avoir une meilleure compréhension de notre histoire précoloniale et postcoloniale. Pour moi, l'un des éléments les plus enrichissants de ce projet s'est manifesté au tout début, lorsque nous avons préparé des affiches avec des photos des pots et entamé les discussions sur le site.

À l'heure actuelle, nous nous demandons comment mener cette discussion sur la réconciliation et les pensionnats, mais je pense que nous devons être prudents afin de ne pas traumatiser de nouveau les gens. Je vois beaucoup de jeunes à M'Chigeeng qui sont las

d'entendre parler de ces problèmes. Mais dans le cadre de ce projet, il était vraiment intéressant de voir à quel point les jeunes étaient fascinés par la façon dont nos communautés vivaient en 1400-1430. À cette époque, nos communautés étaient intactes et avaient un mode de vie très traditionnel. De nos jours, il y a des céramistes à M'Chigeeng qui prennent de l'argile dans la rivière. Il y a un artiste en particulier qui s'y prend ainsi depuis un très jeune âge. Quand je lui ai montré les photos de ces pots et de ces récipients fabriqués par ses ancêtres à partir de la même rivière il y a des siècles, sa réaction a été tout simplement extraordinaire. Lorsqu'un musée ou un organisme recueille des objets, des artefacts ou des œuvres d'art réalisés par une culture vivante, il est important de les exposer et d'en parler. Il est essentiel que nous ayons ce genre de discussions et que nous puissions partager l'information.

Nous collaborons avec l'initiative Sustainable Archaeology dans le but de retrouver le reste de ces artefacts. Certains d'entre eux ont été trouvés dans les années 1980, d'autres lors de fouilles réalisées par l'Université du Michigan dans les années 1940 ou 1950. Ce projet nous a permis de retracer tous ces objets et de les rassembler en un seul lieu où les anciens, les gardiens du savoir, les céramistes et les acteurs de la communauté peuvent mieux comprendre leur héritage, d'où ils viennent et où ils s'en vont. C'est fascinant. Miigwetch.

Révéler le passé grâce à deux clés : transformer le patrimoine matériel archéologique de l'Ontario

Neal Ferris (Université Western Ontario/
Musée d'archéologie de l'Ontario) et
Aubrey Cannon (Université McMaster)

Dans le secteur ontarien de l'archéologie, les enjeux touchant la gestion des collections sont de taille. Les collections sont entreposées, selon le cas, dans des bureaux, des entrepôts et des garages; elles sont gérées avec différents niveaux d'efficacité et sont en grande partie inconnues du public, à l'exception des archéologues qui les ont mises au jour lors d'excavations. Ce patrimoine matériel remonte à la nuit des temps et constitue un témoignage physique des innombrables générations qui ont vécu ici avant nous, donnant forme au patrimoine de cet endroit, tout comme nous le faisons aujourd'hui à notre tour.

De manière générale, l'entretien des collections est présenté comme une question d'archéologie, soit un problème à résoudre par les archéologues pour garantir la viabilité de ce patrimoine

matériel en tant que substance de l'archéologie. Toutefois, les pratiques habituelles de l'archéologie – surtout celles qui concernent les fouilles à grande échelle réalisées en guise de préparation à l'aménagement du territoire et qui ont contribué grandement à l'accumulation de collections archéologiques en Ontario au cours des 40 dernières années –, de même que la pression associée à l'entretien de ces collections, se sont avérées plus problématiques que bénéfiques du point de vue de l'entretien des collections. Il faut donc aller au-delà de l'archéologie pour trouver des solutions. Cela est particulièrement vrai dans les collectivités autochtones de l'Ontario, qui demandent à jouer un plus grand rôle dans la gestion de ce patrimoine et dans la définition de ce qu'est l'« entretien de longue durée ». Or, il est à la fois juste et inévitable d'accéder à une telle demande, principalement en raison de l'obligation fiduciaire de la Couronne de consulter les Premières nations relativement à ce patrimoine matériel (de toute évidence relié) amassé en vertu de lois fédérales. Si l'archéologie et les archéologues peuvent faire partie de la solution pour un entretien et une gestion des collections issue d'ailleurs que de l'archéologie, il devra en revanche s'opérer un changement d'attitude chez les archéologues, afin qu'ils parviennent à reconnaître les composants plus vastes des valeurs patrimoniales ancrées dans ces collections.

C'est dans ce contexte que nous avons cherché à contribuer à la transformation de la pratique archéologique grâce à Sustainable Archeology (SA). Conçu à l'origine dans le cadre d'une proposition de projet conjoint de la Fondation canadienne pour l'innovation (FCI) et du Fonds pour la recherche en Ontario présentée en 2008, SA a reçu un financement à titre de dépôt de recherche archéologique formé de deux installations. SA met d'une part l'accent sur

l'amélioration de la valeur de la recherche, latente dans les collections traditionnelles de nature principalement commerciale de l'Ontario, de manière à poser des questions et à faire évoluer les connaissances sur les générations humaines passées et l'histoire de l'environnement depuis le début des temps. Or, cela serait impossible à faire pour les collections d'un site individuel, représentant seulement quelques brèves périodes.

D'autre part, SA s'attache à évaluer les besoins et les enjeux patrimoniaux contemporains associés à l'entretien du matériel ancien accumulé en Ontario. En effet, chez SA, nous étudions l'évolution du rôle joué par l'archéologie qui, d'une simple poursuite intellectuelle visant à assouvir la curiosité d'une poignée de gens, en est venue à répondre au vaste éventail d'intérêts de la société, intérêts qui, ensemble, contestent la valeur et le sens du passé et du patrimoine dans notre société contemporaine. Nous estimons que, pour être durables, les pratiques archéologiques doivent devenir socialement pertinentes en se plaçant au service de ces valeurs contestées. Justement, celles-ci constituent une dimension fondamentale de la pratique de gestion des ressources culturelles (GRC). Au cœur de la perspective de SA se trouve le fait suivant : l'importance réelle de l'enregistrement archéologique est seulement révélée au-delà de la sensibilité des archéologues, de même que dans la valeur patrimoniale que les contemporains tirent du matériel en tant que sens, identité et lien avec l'histoire de l'endroit.

Cela signifie que nous cherchons à comprendre, par exemple, le besoin concret d'assurer l'entretien de longue durée, mais que nous tentons aussi de donner à cet entretien une

signification associée aux valeurs patrimoniales des collections. Bien entendu, l'entretien de longue durée répond à beaucoup plus qu'un simple besoin d'espace de rangement pour des boîtes d'artefacts. L'entretien de longue durée requiert au quotidien, notamment, l'utilisation de matériaux d'entreposage adéquats et d'un étiquetage non destructif, des mécanismes de conservation passive et active, des mesures de sécurité et de suivi numériques au moyen de l'identification par radiofréquence (RFID), l'utilisation de codes de matrices de données (DM) pour garantir l'accessibilité, la réalisation de contrôles de vérification et une planification de la migration des données numériques. En même temps, cet entretien doit tenir compte de certaines valeurs culturelles qui rendent nécessaire une prise en charge particulière pour certains objets, tandis que d'autres doivent être entreposés différemment ou mis à disposition sous réserve de consentement. Nous ne saurions appuyer une fétichisation matérielle qui protégerait les objets à tout prix lorsque cela pourrait réduire à néant leur valeur patrimoniale en tant que matériel destiné à être manipulé ou utilisé par les descendants contemporains. Ainsi, lorsqu'on s'interroge sur la raison d'être de l'entretien de longue durée, c'est sur le but que l'on souhaite en savoir plus.

Par exemple, le véritable défi, en ce qui concerne les collections patrimoniales – au-delà des conditions extrêmement variables dans lesquelles elles se trouvent au moment de leur transfert – est ce complexe héritage de normes et de sensibilités archéologiques du siècle passé qu'elles englobent. Cela concerne notamment le raisonnement suivi dans la création initiale de cette collection archéologique, allant de ce qui à l'époque était « logique » de recueillir ou non à la manière d'enregistrer l'information et de traiter, emballer, étiqueter

et entreposer les objets. Il faut toutefois également tenir compte du fait que les collections patrimoniales englobent l'ensemble des décisions qui, plus tard, ont contribué à leur état et à leur intégrité actuels (ou l'absence d'une telle intégrité), par exemple : l'endroit où les collections ont été stockées au fil des ans; ce qui a ou n'a pas été placé au-dessus d'elles; le fait que des documents, des notes de terrain, des cartes ou des photographies aient été conservés, et sous quelle forme; le fait que la collection ait été prêtée, en tout ou en partie; et ainsi de suite. De même, la collection fait foi de la mesure dans laquelle les archéologues et les collectivités de descendants sont conscients de leur importance patrimoniale, ou encore de la présence d'objets et d'informations sensibles sur le plan culturel.

En effet, les collections patrimoniales se présentent sous différents états de préparation pour l'entretien de longue durée. Ils peuvent ne nécessiter qu'un traitement minimal pour répondre aux normes de SA, ou encore exiger un travail de retraitement et de détection important pour permettre l'identification du matériel, de son origine et de sa signification pour une collectivité particulière.

En outre, les collections patrimoniales englobent les terminologies de l'archéologie qui s'imposaient au moment de leur création, avec un langage qui s'est montré vulnérable au glissement et aux préférences idiosyncrasiques au fil du temps et qui se compose de plusieurs couches d'interprétation. Ce même langage, empreint des sensibilités politiques passées de la collectivité archéologique, est mal adapté aujourd'hui au-delà de l'archéologie. L'entretien de longue durée exige de trouver un moyen de décrire et d'ordonner les

collections de façon à ce qu'elles soient comprises comme un matériel archéologique et patrimonial allant au-delà des préférences terminologiques d'avant. Nous avons travaillé à l'élaboration de glossaires à utiliser dans notre base de données, lesquels visent à répondre aux besoins descriptifs – laissant de côté les interprétations fonctionnelles archéologiques ou les terminologies obscures. Les glossaires sont normalisés, de sorte que toute requête de la base de données puisse fournir des résultats cohérents. Ces ressources doivent être traduites pour être compréhensibles pour tous ceux qui cherchent à connaître le patrimoine matériel. Au bout de six années passées à élaborer cette base de données, nous disposons enfin d'un outil pour répondre à ces besoins, tout en servant de balise pour des modules plus critiques qui rendront réellement les collections plus accessibles au-delà de l'archéologie, comme : des glossaires sur les langues autochtones; l'utilisation d'expressions étiquetées pour traduire une description archéologique en récit historique; le remplacement interactif d'interprétations archéologiques du passé par des histoires transmises verbalement par la collectivité.

La conversion des données sur les objets en informations numériques crée de véritables occasions d'accès au matériel d'archéologie allant au-delà des sensibilités des archéologues. De même, l'utilisation des technologies de numérisation et d'impression offre de nouvelles façons de voir et de traiter le matériel à distance, ce qui permet une accessibilité jamais vue auparavant. En effet, l'accès à distance aux objets et aux collections procure aux collectivités de descendants un accès élargi et direct au patrimoine, ainsi qu'un moyen de gérer l'information numérique en fonction des sensibilités des collectivités. En termes

plus concrets, les collections numérisées créent une manière de contourner les coûts d'immobilisations élevés associés à l'entretien de dépôts locaux multiples dispersés à travers la province. De plus, elles favorisent une économie d'échelle grâce à l'entreposage des collections et à la gestion des informations par le biais d'un réseau d'installations de plus petite taille suivant des procédures et des méthodes d'enregistrement de l'information similaires, mais sous la direction de diverses collectivités.

D'autre part, ces technologies numériques appliquées au patrimoine numérique peuvent également soulever de nouvelles questions, comme : Quels objets doivent (ou ne doivent pas) être modélisés? Que faut-il imprimer ou ne pas imprimer? Qui décide des différences dans les valeurs culturelles entre les versions physiques et numériques des mêmes objets? Et comment assurer l'entretien de la valeur patrimoniale des données physiques converties au format numérique? Ce sont là des questions sur l'archéologie numérique que les praticiens commencent à peine à poser. Chez SA, toutefois, nous devons les poser au-delà des sensibilités archéologiques pour adopter des pratiques éclairées.

Les deux volets explorés par SA – soit la transformation des pratiques de recherche archéologique et de gestion des collections et la prise en charge du patrimoine matériel qui rend ces collections précieuses au-delà de la simple archéologie – façonnent chacune des dimensions de nos activités, pratiques et travaux de recherche. Nos efforts seraient toutefois mis en doute si nous seuls, à titre de chercheurs principaux, ou encore des collègues archéologues adhérant aux mêmes idées, donnions réponse aux questions

comme « Comment? », « Pourquoi? » et « Dans quel but? ». Au contraire, pour définir la manière dont nous pourrions constituer une étape sur la voie vers la transformation, nous avons dû nous assurer que les décisions et les valeurs de SA découlaient d'un processus sortant du seul cadre de l'archéologie, et que ces décisions, par ailleurs, servaient les intérêts d'un plus grand nombre de personnes.

Pour atteindre un public plus vaste dans sa prise de décisions, SA a mis sur pied un comité consultatif. Ce groupe est composé à la fois d'archéologues et de membres des collectivités des Premières nations. Issu à l'origine des liens tissés lors du travail archéologique réalisé dans le sud-ouest de l'Ontario au cours des 30 dernières années, ce comité est l'aboutissement de plusieurs centaines d'années d'archéologie et de collaboration avec des archéologues en province. Ce comité sert en réalité de cercle de discussion continue, où l'on aborde en profondeur divers sujets et questions touchant la façon dont SA devrait être exploité, ce qui convient et ne convient pas en matière d'archéologie et les éléments nécessaires pour l'entretien des collections. On ne parvient pas nécessairement à une conclusion à chaque réunion. La discussion, continue, se poursuit plutôt à la réunion suivante s'il le faut. Le comité mène ses activités de manière informelle, dans le respect. Ses membres choisissent de s'exprimer sur un sujet donné à titre personnel ou au nom de leur collectivité, de manière directe ou plus prudente, au moment qui leur convient. La discussion prend la forme d'un récit d'expériences personnelles et d'un ensemble d'idées et d'enseignements, faisant foi de la préoccupation d'assurer que SA puisse servir de modèle sur le plan des pratiques exemplaires. On s'efforce toujours de reconnaître et de prendre en compte le contexte;

les commentaires commencent d'ailleurs souvent par « ça dépend... ». Aubrey et moi animons les discussions et aidons les participants à envisager les conséquences des décisions prises en mettant simplement en évidence les restrictions en personnel et en capitaux, ou encore en notant qu'il est toujours possible de choisir de ne pas faire quelque chose lorsqu'une autre solution semblerait trop difficile. Le comité a tendance à ne pas écarter les questions litigieuses, cherchant plutôt des approches novatrices pour les résoudre.

La structure du comité consultatif s'appuie principalement sur une gestion conjointe entre les deux groupes. La prise de décisions est réalisée par un double consensus. En effet, le groupe archéologique et celui de la collectivité des Premières nations doivent tous deux parvenir à un consensus interne entre les membres pour obtenir une décision commune. À ce titre, bien que le comité consultatif, dans la définition de son propre rôle, ait manifesté une approche informelle et la volonté d'ajouter d'autres voix à son cercle au besoin, tous ses membres sont d'avis que la parité doit absolument être maintenue entre les deux groupes.

Le principe d'un double consensus n'est pas seulement important pour l'élaboration de la pratique de SA, mais aussi pour résoudre les problèmes qui surviennent dans ses activités courantes. Par exemple, si SA détient un objet matériel identifié par le comité consultatif comme étant sensible au plan culturel, et qu'un chercheur souhaite y accéder, celui-ci devra soumettre une proposition de recherche aux fins d'examen par le comité. Si le groupe archéologique du comité appuie la recherche, mais que celui des Premières nations s'y oppose, la proposition de recherche sera refusée. Le comité sera alors invité à fournir

les raisons pour lesquelles il refuse et le chercheur pourra choisir d'essayer de répondre aux préoccupations soulevées et de soumettre une nouvelle proposition. En d'autres termes, le processus de demande s'apparente à celui qui s'applique aux demandes de subventions. Ici, le principe essentiel est qu'il y a deux clés à tourner avant de pouvoir ouvrir le verrou : la moitié du comité – une clé – ne suffit pas.

Le comité consultatif a mis la touche finale à ses premiers documents de politique. Ceux-ci visent ses activités, sa structure et son renouvellement. On a également élaboré un autre document portant sur les implications de la numérisation des objets. Toutefois, ce dont on a surtout parlé, c'est de la manière de traiter les restes humains et les objets funéraires dans certaines collections. À notre étonnement, l'idée initiale attendue – soit que SA ne prendrait en charge aucune collection contenant des restes humains ou des objets funéraires – s'est convertie en une approche plus nuancée qui vise en fait à rapatrier les objets par un processus respectueux. Dans le cadre de ce dernier, on veille à ce que les restes humains et les objets funéraires (le cas échéant) soient identifiés, puis à ce que les collectivités soient informées dès que l'identification se produit. C'est ensuite la collectivité qui décide des soins provisoires à apporter aux objets, des échéanciers et de la nature du rapatriement, ainsi que de tout autre sujet de préoccupation. Le comité a également voulu s'assurer que SA travaille avec les bénéficiaires potentiels afin d'effectuer l'identification avant le transfert en présence de restes, et que SA collabore avec les bénéficiaires si ceux-ci n'ont pas la capacité nécessaire (p. ex., la succession d'une personne qui possédait autrefois les collections) pour procéder à la notification et au rapatriement. À l'avis du comité, cela était important pour garantir que

SA ne se contente pas de refuser les collections qui contiennent des restes humains, mais qu'il veille plutôt à créer des résultats adéquats, dans le respect. On évite ainsi de prendre le risque que de telles collections ancestrales soient perdues.

Le comité a également reconnu que dans certains cas, une collectivité pourrait être prête à accepter que des recherches soient menées sur des restes humains ou des objets funéraires au moyen de l'équipement de SA et que nous devrions alors permettre leur réalisation sous la direction de la collectivité. Toutefois, le comité exige aussi de SA qu'il suive certains processus de diligence raisonnable, en confirmant notamment ce consentement en faisant soumettre conjointement la proposition par le chercheur et la collectivité. On s'assure ainsi d'un consentement actif et intentionnel, le chercheur répondant aux besoins de la collectivité.

En outre, le comité consultatif a défini les limites de son propre processus décisionnel, reconnaissant les accords que SA conclut parfois directement avec les collectivités. Par exemple, lorsque la Première nation de Kettle et Stony Point (KSPFN) a dû transférer des collections de son territoire en raison des demandes insistantes du ministère de la Défense nationale (MDN) pour envoyer les collections découvertes lors d'une évaluation environnementale au Camp Ipperwash vers un dépôt officiel, la collectivité s'est tournée vers SA. Nous avons alors convenu d'un transfert direct du MDN. Cependant, nous avons aussi, de concert avec KSPFN, conclu une entente distincte stipulant que nous détenons ces collections en fiducie pour KSPFN, qu'elles ne peuvent être prêtées par SA, que KSPFN reprendra les collections lorsqu'elle aura un dépôt approprié sur son territoire et que, pendant

leur entreposage chez SA, les collections seraient incorporées et accessibles dans la base de données de SA. Quant au matériel jugé sensible au plan culturel, il ne serait accessible par voie numérique ou physique qu'avec le consentement direct de la collectivité et exigerait la présence d'un membre de la collectivité au moment de l'accès physique. En effet, c'est la collectivité qui a défini les modalités de notre gestion de la collection. La recherche menée sur ces collections a également été limitée selon la tolérance de la collectivité pour l'archéologie, et non pas de la tolérance de l'archéologie elle-même.

Cette négociation a commencé tôt, et l'approbation définitive de la KSPFN pour le protocole d'entente reste à obtenir. Le comité consultatif a laissé entendre que des ententes similaires devraient être mises au point dans de nombreuses autres collectivités situées sur des territoires traditionnels – pas seulement sur les terres de réserve –, et que celles-ci pourraient servir de pont entre les différents groupes revendiquant un lien particulier aux objets archéologiques. En d'autres termes, il faudrait élaborer de nouvelles mesures pour favoriser une transformation de l'archéologie, de façon à la mettre au service du patrimoine autochtone et des besoins de la collectivité.

Même s'il ne se réunit que quelques fois par an, et que sa prise de décisions est relativement lente, le comité consultatif, grâce à ce dialogue et à ce désir de trouver un terrain d'entente pour assurer une gestion conjointe du patrimoine archéologique, a grandement contribué à donner forme aux valeurs et aux pratiques de SA. Ce dialogue continu, de par son caractère évolutif et inclusif, permet à SA de poursuivre sa contribution à la transformation de la

pratique archéologique et constitue un pas en avant vers une nouvelle approche à l'entretien et à la connaissance du patrimoine archéologique de notre province. Nous tenons à remercier les douze membres du comité des nombreuses heures qu'ils ont volontairement consacrées à cette question, ainsi que de l'esprit d'équipe dont ils ont su doter SA.

Bouleverser les catalogues des musées

Cara Krmpotich (Université de Toronto)

Mon nom est Cara Krmpotich et je suis professeure au programme d'études muséales de l'Université de Toronto. Merci aux Six Nations de nous avoir accueillis dans votre territoire aujourd'hui et demain, et je remercie également l'Association des musées de l'Ontario d'avoir compris et reconnu la nécessité d'un symposium comme celui-ci et –avant tout– d'avoir passé aux actes.

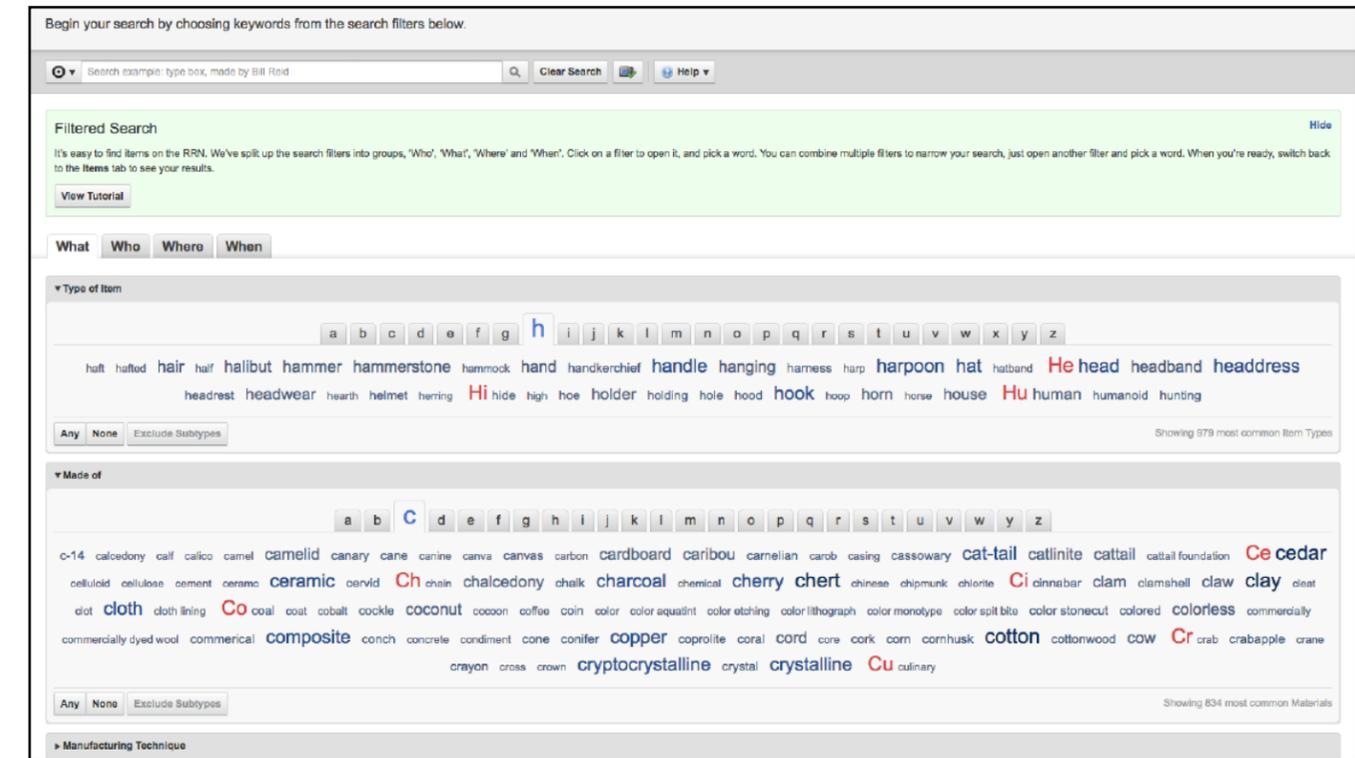
Je suis ici en tant qu'« anthropologue muséologue », ce qui m'associe souvent à deux institutions qui ont par le passé nui et causé des dommages aux collectivités autochtones. Tout en reconnaissant les faits passés, je cherche à faire bouger les choses.

Beaucoup de mes collègues anthropologues muséologues ont consacré leur temps à changer la manière de travailler des musées avec les collectivités autochtones dans le but de changer la représentation de ces mêmes collectivités dans les expositions. Les expositions revêtent une importance capitale pour les musées, car elles représentent un moyen privilégié de communiquer avec nos publics et elles sont au cœur des programmes publics et éducatifs que nous mettons en place. Les expositions font partie intégrante des récits et des témoignages dont nos visiteurs se souviennent lorsqu'ils interprètent le monde qui



les entoure. La figure 1 illustre l'installation d'une exposition sur l'opposition au DAPL (Dakota Access Pipeline) au Maxwell Museum of Anthropology, organisée par Devorah Romanek. Cette exposition fait le lien entre deux autres présentées au musée : « La Frontera y Nuevo Mexico » sur la frontière entre le Nouveau-Mexique et le Mexique, et « No Hate, No Fear: Responses to the Presidential Ban on Travel and Immigration ».

Mes intérêts personnels ont toujours penché vers ce qui se passe à l'arrière du musée, principalement parmi le personnel et les outils des collections. C'est Hannah Turner qui la première a parlé des « histoires fondamentales des collections » et, dans son sillage, j'aime envisager ce travail comme la « gestion fondamentale des collections ». Cette idée découle de la conviction que les catalogues restent des outils complets et essentiels pour les musées : ils aident à conserver notre mémoire institutionnelle; ils sont faits pour durer *plus longtemps* que les objets proprement dits; ils reflètent notre compréhension des collections et même du monde; ils aident le personnel à localiser et à suivre les objets physiquement dans l'édifice du musée, mais aussi à situer les objets par rapport aux endroits, aux époques, aux cultures et aux disciplines. Autrefois un outil interne utilisé par le personnel du musée, le catalogue devient un outil public consulté par les visiteurs avant, pendant et après leur visite dans nos institutions. Tenant une part de plus en plus grande dans les stratégies d'accessibilité des musées, il fait en sorte que les collections d'un musée soient disponibles pour tous ceux qui ne peuvent pas se déplacer. La base de données RRN (Reciprocal Research Network database), illustrée à la figure 2, qui réunit principalement des objets de la côte du Nord-Ouest conservés dans des musées du monde



entier, offre une interface plus conviviale orientée vers les questions universelles « Qui? Quoi? Où? Quand? », qui montre au public les possibilités, sans avoir à connaître la terminologie des musées.

À l'heure où notre outil interne devient public, il est plus important que jamais de se demander ce que cet outil – le catalogue – dit sur le musée. Et (comment) reflète-t-il le changement de nos relations avec les collectivités, les connaissances et les collections autochtones? Les systèmes des collections élaborés conformément aux meilleures pratiques de l'industrie nous permettent-ils de refléter et d'internaliser ces relations? Comment pouvons-nous « bousculer » ou « décentrer » nos catalogues pour faire de la place aux systèmes de connaissances, aux priorités et aux langues autochtones, et pour établir des relations durables avec les collections? Quelles nouvelles approches ou quels nouveaux formats pouvons-nous proposer pour les catalogues qui soient fondés sur des visions du monde autochtones?

Je pose ces questions en sachant que les catalogues ont été conçus à l'origine pour fonctionner sans égard aux cultures, et que les objets de partout et de toutes les époques peuvent être envisagés en termes d'information et d'éléments constituants communs. Je pose également ces questions en sachant que de nombreux catalogues ont été conçus de manière hiérarchique, ce qui aboutit à des objets ayant une seule identité principale. De nombreux systèmes de catalogage ne sont pas prévus pour que les objets aient plusieurs identités, encore moins plusieurs visions du monde.

Certains d'entre vous peuvent être tentés de revoir la conception et la structure des outils et des systèmes actuels des collections, mais en attendant, je veux partager avec vous certaines stratégies résultant de ma coopération avec différentes collectivités et de mon travail sur diverses collections, qui vous aideront à intervenir dans les systèmes de catalogage existants. Il s'agit d'exemples d'idées qui peuvent être mises en œuvre, mais de façon plus importante peut-être, qui peuvent susciter des débats plus larges au sein de votre institution.

La figure 3 représente la fiche d'un objet provenant des collections en ligne du Brooklyn Museum. Je suis les collections en ligne de ce musée depuis des années. Le site, qui continue d'évoluer, présente des fonctionnalités à la fois intéressantes et utiles. L'une des fonctions les plus prometteuses est une barre, présente sur la page de chaque fiche d'un objet, qui illustre l'état d'achèvement de cette fiche. C'est une manière très subtile d'aider le public à comprendre les limites des connaissances du musée et même nos propres attentes sur les connaissances à avoir sur les pièces dont nous assurons la conservation.

Certains domaines présentent des possibilités de changements simples, mais significatifs – en particulier si vous êtes en mesure de créer vos propres champs dans Microsoft Access ou FileMaker Pro, ou même dans des logiciels tels que PastPerfect, TMS ou AdLib.

La plupart des bases de données sont conçues sur la base du calendrier romain ou chrétien, ce qui nous permet de dater les collections par ordre chronologique.



Red River Metis (Native American). *Chief's War Shirt*, 19th century. Buckskin, porcupine quills, garnet beads, pony beads, seed beads, thread, 39 in. (99.1 cm). Brooklyn Museum, Henry L. Batterman Fund and Frank Sherman Benson Fund, 50.67.4. Creative Commons-BY (Photo: Brooklyn Museum, 50.67.4_front_SL4.jpg)



[DOWNLOAD](#) ↕

ask

Brooklyn Museum

Supported by
Bloomberg
Philanthropies

Download our app and ask your own questions during your visit. Here are some that others have asked.

▶ How did women work the porcupine quills?

▶ What's this kind cloth?

▶ What's this?

Chief's War Shirt

ARTS OF THE AMERICAS

This shirt may have been made for trade, because it has no embellishments that identify a specific warrior owner.

The woman who made it was proficient in many techniques. The bib is delicately embroidered with rays of traditional porcupine quills. On the bodice a two-pony-bead edging technique is used, with blue beads on the top and red garnet beads on the sides. Pony beads are so called because they were brought in by traders in the packs of ponies. The shoulder seam coverings were finely woven on a loom. Hanging tabs along the side and sleeves show pierced decorations.

CULTURES [Red River Metis](#), [Native American or Yanktonai](#), [Nakota](#), [Sioux](#), [Native American](#)

MEDIUM Buckskin, porcupine quills, garnet beads, pony beads, seed beads, thread

- Place Made: [Fort Snelling, Minnesota, United States](#)

DATES 19th century

DIMENSIONS 39 in. (99.1 cm) Floor to top of mannequin- 56 ½ " Base of mannequin 12 x 12" Shirt on the mannequin Front 40 " long Back 39" long Width of the shirt on the mannequin across the front with the arms at a slight angle as they are now- 36" Shoulder width across the front- 24 1/2" Front to the back width on the side is 16" Length of sleeves 2 [\(show scale\)](#)

COLLECTIONS [Arts of the Americas](#)

MUSEUM LOCATION This item is not on view

EXHIBITIONS

- [American Art](#)

ACCESSION NUMBER 50.67.4

CREDIT LINE Henry L. Batterman Fund and Frank Sherman Benson Fund

RIGHTS STATEMENT [Creative Commons-BY](#)

CAPTION Red River Metis (Native American). *Chief's War Shirt*, 19th century.



Print



Email

Cependant, si vous avez la possibilité de créer vos propres champs, vous pourriez envisager l'ajout d'un champ correspondant à un calendrier « saisonnier », « cyclique » ou « cérémoniel ». Le GRASAC (Great Lakes Research Alliance for the Study of Aboriginal Arts and Cultures) a créé une colonne dans sa base de données qui permet de rassembler et de répertorier des fiches de catalogue concernant le patrimoine matériel des Grands Lacs et provenant d'institutions et d'organismes du monde entier. Ces deux champs sont visibles, afin d'aider les utilisateurs à réfléchir aux pratiques de récolte des écorces de bouleau en termes de saisons. Si vous n'avez pas la possibilité d'ajouter un champ, pouvez-vous le mentionner à un endroit du champ existant ou dans un champ du type « Notes de recherche »?

En multipliant les façons de documenter le temps, nous élargissons les possibilités de tenir compte des périodes de récolte ou de rassemblement; nous intégrons des données sur les rythmes quotidiens de la vie des peuples et nous nous décalons ou nous affranchissons du calendrier chrétien en tant que seule référence temporelle des objets. La date calendaire de fabrication, de collecte ou de don d'un objet ne devient qu'un marqueur temporel.

Le fait de posséder un champ permettant de penser à l'échelle saisonnière est intéressant pour de nombreuses catégories d'objets, autochtones ou non. Si nous pensons globalement aux collections, le caractère saisonnier peut nous aider à donner du sens à des vêtements, du matériel de sport et des articles récréatifs, ou de l'outillage agricole. De même, un calendrier rituel ou cérémoniel peut également être interprété en termes de cycles

chrétiens, juifs ou islamiques, afin à nouveau d'aider, par exemple, à situer les articles des collections dans un contexte.

La nécessité de toujours préciser *d'où* provient l'information est une autre bonne idée dont j'ai eu connaissance par l'intermédiaire de la base de données du GRASAC. Les champs demandent un justificatif des renseignements entrés dans les champs relatifs au temps. Cela se produit entre les champs de la base de données.

Une pratique similaire est en vigueur au PRM (Pitt Rivers Museum), où le personnel convertit des fiches de catalogue et des registres comptables en enregistrements numériques, et où les historiques des publications et des expositions, et les commentaires des chercheurs en visite sont conservés et viennent s'ajouter aux fiches des objets.

Lorsque je travaillais sur les collections haïdas au Pitt Rivers Museum, l'une de mes tâches consistait à regrouper et à faire la synthèse des commentaires des 21 délégués haïdas chargés pendant 9 jours de s'occuper de leur patrimoine matériel présent au musée. À cette époque, j'avais fait des recherches et même vécu pendant quelques années avec des membres du comité haïda du rapatriement. Par conséquent mon objectif, ou plutôt l'objectif du musée, consistait à présenter les connaissances et les opinions des délégués haïdas de sorte à aider les futurs chercheurs, et avant tout les chercheurs haïdas (artistes, étudiants, historiens, linguistes, etc.) à intégrer ces données dans leurs propres systèmes de connaissances.

L'objectif n'était pas d'établir une hiérarchie, ni d'émettre des jugements sur les types de connaissances, mais bien d'aider les différents utilisateurs de la base de données à évaluer la véracité de l'information aussi précisément que possible. Les consensus et les divergences d'opinions ont été dûment notés, de même que les motifs de divergence. Autant que possible, les données ont été attribuées à des personnes désignées et à des éléments spécifiques des pièces. Il était important de désigner des délégués haïdas pour remettre les connaissances dans leur contexte, car tous les Haïdas appartiennent à des clans, et c'est à ces clans que reviennent les droits et les devoirs de mémoire envers l'histoire et la culture matérielle du clan. De plus, les villages étant répartis au sud et au nord, les noms des personnes aident à situer leurs connaissances par rapport aux différents villages. Les chercheurs haïdas sont mieux à même de situer les connaissances par rapport aux systèmes locaux d'autorité, d'intégrité et de représentation. Quant aux autres chercheurs, il leur est plus facile de retracer les connaissances jusqu'à leur source.

Une information peut provenir du fait qu'un conservateur a examiné visuellement un objet; qu'un aîné a fait un récit oral; que nous l'avons lue dans un article publié ou dans un bulletin communautaire; qu'elle faisait partie d'une exposition; qu'une personne connaît des techniques en tant que fabricant ou artiste; qu'un groupe de personnes se sont concertées et ont abouti à l'hypothèse la plus probable; que l'odeur de l'objet est révélatrice; que des étudiants ont effectué des recherches dans les archives dans le cadre d'un cours; que le donateur nous l'a apprise. Au fil de l'histoire, les connaissances du musée se sont construites sur toutes ces formes de savoir partagé. Mais au fil du temps, nous avons commencé à privilégier certains

types de connaissances et à les considérer comme inattaquables. Je plaide pour un retour et pour l'*élargissement* des connaissances dans nos catalogues, dans nos musées. Et j'espère que le résultat permettra au personnel et aux visiteurs de mieux comprendre les objets des collections, mais également de reconnaître les pratiques associées au savoir des peuples du monde et d'être plus sensibles aux valeurs de chacun en matière de savoir.

Le passage d'un savoir multisensoriel et incarné, ou affectif, à un savoir oculaire ou visuel a marqué un changement important dans l'histoire des pratiques muséales. Pour différentes raisons, l'accessibilité notamment, mais aussi en guise de geste de décolonisation, les expositions des musées mettent en avant des expériences multisensorielles et affectives à l'intention des visiteurs.

L'« affect » concerne la capacité d'un corps à agir sur un autre corps. Cela peut se produire entre personnes, entre objets et personnes ou entre objets (pensez aux dégagements gazeux). L'effet peut être physique, émotionnel, intellectuel ou physiologique – et il serait un peu illusoire d'opérer des distinctions faciles entre ces réponses. Les odeurs nous aident à nous souvenir, alors que le poids d'un objet peut nous surprendre.

Les objets d'un musée ne sont pas tous inertes; nous pouvons donc imaginer des moyens de mieux intégrer les relations historiques et contemporaines que les collectivités entretiennent avec le patrimoine matériel de nos archives. Lorsque des personnes viennent nous voir et interagir avec des collections, nous devons prêter attention aux interactions

multisensorielles et incarnées de ces personnes avec les objets, et intégrer discrètement ces interactions dans la biographie des objets et leur histoire. Au fil du temps, nous pourrions même commencer à comprendre en quoi les interactions contemporaines avec les objets ressemblent aux interactions historiques, ou s'en distinguent.

La figure 4 mentionne des souvenirs d'Evelyn Wolfe, qui fait partie du programme *Memory, Meaning-Making and Collections*, que j'anime conjointement avec des femmes aînées crie et anishinaabe, ici à Toronto. L'un des volets sur lesquels nous travaillons est la manière d'honorer les souvenirs qu'Evelyn a partagés avec nous, non seulement l'histoire proprement dite, mais les éléments qui nous permettent de penser à cette pièce en particulier et au *tikinagan* en général. Ce petit *tikinagan* est répertorié en tant que « jouet » ou « souvenir » sur sa fiche. La collection sur laquelle nous travaillons dans le cadre de notre programme contient beaucoup de « souvenirs artistiques ». De plus en plus fréquemment, lorsque j'entends les souvenirs des aînés associés à ces pièces, je veux les reclasser ou bien leur créer une catégorie parallèle nommée « objet apparenté ». Il arrive très souvent que ces souvenirs ne soient pas abordés en termes d'économie autochtone ou non autochtone, mais plutôt en tant qu'objets créés autour de la table de cuisine, avec la mère qui enseigne les compétences artistiques nécessaires pour le faire, tout en apprenant également l'intérêt de ne pas gaspiller de matériaux. J'entends des histoires, comme celle d'Evelyn, sur des familles qui travaillent ensemble sur des territoires de piégeage, et des grands-pères et des oncles qui se mettent à la gravure une fois qu'ils ont confié aux femmes les fourrures à



« J'ai été élevée dans un porte-bébé tout comme celui de mes frères et mes sœurs. Nous y avons passé beaucoup de temps. Je me souviens d'avoir été suspendue d'un arbre dans un de ceux-là. Pendant que je regardais ce qui passait autour, j'observais mon frère et ma sœur suspendus d'une branche dans un de ces porte-bébé, afin que nous puissions... Nous venons d'une culture basée sur l'observation et nous commençons à observer dès le bas âge. Avant que vous puissiez parler ou apprendre quoi que ce soit, vous appreniez à observer. Je me souviens clairement d'avoir été suspendue d'un arbre et de regarder ma mère étirer une peau de castor sur un cerceau d'étirage pour la nettoyer et puis la laisser sécher. Et étirer le renard ou la martre dans un autre type de cadre. Elle la mettait à l'envers pour la nettoyer, la sécher, et puis la remettre à l'endroit avant de la vendre. »

**Evelyn Wolfe, Brunswick House First Nation
Memory, Meaning-Making and Collections Program**

tanner. Les souvenirs d'Evelyn nous aident à comprendre *ce que ça fait de se retrouver à l'intérieur d'un tikinagan*, au-delà des matériaux qui le composent et de son utilité.

Les *tikinagans*, ou planches porte-bébé, sont très représentatifs de l'importance de l'affect. J'utilise souvent cet exemple avec mes étudiants pour illustrer l'importance des systèmes de catalogage. Dans le système de Chenhall, très largement répandu (et plus récemment connu sous le nom de Nomenclature 2.0, 3.0 ou 4.0), les planches porte-bébé sont classées selon leur fonction. C'est pourquoi elles sont classées en tant que « véhicules à propulsion humaine », comme les bicyclettes et les canots. Il est certain qu'elles transportent une personne, un enfant en l'occurrence, grâce aux efforts d'un autre être humain. Cependant, une telle classification ne tient pas compte pour ces pièces de la très forte relation affective de la famille, du lien parent-enfant. À mon sens, il n'y a pas de façon plus moderne et masculine de caractériser cette création étonnante pleine d'amour et de valeur qu'en se concentrant sur son déplacement. Nous devons trouver des façons de dépasser la Nomenclature 4.0 et de faire en sorte que nos catalogues et nos fiches tiennent compte de l'intégralité de la relation intime, affective et personnifiée attachée à tous les objets des collections muséales que nous possédons et que nous continuerons idéalement de posséder.

L'un des changements les plus importants que je propose en bousculant l'organisation des catalogues est lié au besoin de faire cohabiter la dimension universelle avec la dimension locale. Pendant longtemps, les catalogues des musées se sont appuyés sur des principes d'universalité, ce qui a souvent été confondu avec une sorte de « sens commun » ou de

capacité de reconnaissance universelle. L'un des résultats de ces principes est la classification du *tikinagan* en tant que « véhicule à propulsion humaine », ce qui n'est pas faux selon la logique du système de classification, mais peut l'être selon celle des personnes qui fabriquent et utilisent cet objet.

Des objets autochtones sont trop souvent non seulement répertoriés selon la logique du système de classification, mais également soumis aux prérogatives euroaméricaines de l'utilisation et de la signification uniques. Quand il s'applique à la fonction des objets, le terme polyvalent « cérémoniel » agit généralement comme un signe au néon clignotant pour signaler que le processus s'applique.

Dans la pratique, le catalogue du Pitt Rivers Museum ne fonctionne pas de manière hiérarchique. Autrement dit, les objets peuvent être rattachés à plusieurs sphères du monde social. En examinant les fiches haïdas en prévision de la visite des délégués haïdas, j'ai rencontré beaucoup d'objets classés comme « cérémoniels ». En revanche, je pouvais ajouter d'autres termes pour préciser la fonction sociale de ces objets. Certains objets provenant d'un chaman, *oultre leur caractère cérémoniel*, étaient répertoriés comme médicaux. Les crécelles avaient leur place dans *les danses et les cérémonies*. En ce qui concerne les objets utilisés pour le *potlatch*, j'ai choisi des termes permettant de les reconnaître comme objets de statut et comme objets de cérémonie. Ces termes apportent des précisions aux fiches, mais ils tiennent compte également des sensibilités locales sur l'utilité de ces objets et des diverses cérémonies. La cérémonie n'est pas une fin en soi (une manière de voir trop

répandue); la cérémonie est liée à la santé et à la médecine; la cérémonie est liée à la position sociale et politique. Là encore, la nature non hiérarchique du catalogue permet de valoriser les multiples facettes, ou sphères et interactions sociales, de chaque objet.

Mener cette reclassification (ou coclassification) revient à cette question précédente : comment faire en sorte que les renseignements enregistrés dans les catalogues puissent être parcourus localement?

L'interface publique de la base de données du RRN, sert à rappeler que, malgré nos efforts internes pour reconnaître les pratiques des connaissances locales dans les catalogues des musées, nos publics auront presque toujours besoin d'aide pour envisager les catalogues à notre manière. Or, nous nous trouvons à un moment charnière où nous possédons la capacité technologique de convertir nos catalogues internes à une utilisation publique – de la même manière que plusieurs interfaces distinctes peuvent cohabiter pour les conservateurs et les archivistes, nous pouvons créer des interfaces distinctes pour les publics.

Les logiciels des collections conçus et élaborés dès le départ pour tenir compte des droits et responsabilités de propriété intellectuelle des Autochtones relèvent d'une initiative très intéressante qui a pris forme ces quelques dernières années. Mukurtu, par exemple, qui a été conçu en tenant compte des systèmes de connaissances et des valeurs des peuples autochtones en Australie, a été élaboré de sorte que les collectivités puissent régir leurs propres histoires, leur patrimoine et leurs connaissances à l'aide d'outils adaptés à leurs

besoins – qu’il s’agisse de permettre l’accès en fonction des âges de la vie, de l’initiation ou de la préparation, du genre, de la parenté, de l’appartenance à la communauté, ou d’autres moyens de s’assurer que l’information, ainsi que les pratiques associées au savoir, restent actives.

Le développement de ces outils numériques par et pour les collectivités autochtones est passionnant et stimulant, et mérite toute notre attention. L’autre jour, une petite annonce dans mon navigateur Internet Firefox précisait que 52 % des sites Web étaient en anglais, alors que seulement 25 % des gens étaient anglophones.

Les types d’outils que les musées utilisent pour régir leurs collections se recourent avec ceux qu’ils utilisent pour atteindre leurs publics. Le moment ne pourrait pas être mieux choisi pour remettre en question nos « meilleures pratiques » vis-à-vis de nos collections et nous demander « meilleures pour qui » et « meilleures pour quoi »?

Bouleverser, décentrer et décoloniser nos catalogues ne signifie pas simplement modifier nos processus. De telles mesures ont la possibilité de changer la manière dont le personnel et le public des musées conçoivent le monde et le patrimoine matériel qui compte dans la vie des gens.

Remerciements

J’aimerais remercier les personnes qui ont passé du temps à me transmettre des connaissances vitales – le Comité haïda du rapatriement, les aînés du programme *Memory, Meaning-Making and Collections* et le personnel culturel et muséal d’institutions situées au Canada et au Royaume-Uni, et en particulier le Pitt Rivers Museum d’Oxford. Leur volonté d’échanger et de partager la création du savoir m’a ouvert les yeux et, je l’espère, aura pour effet réciproque d’aider à transformer les musées.

Études de cas

03

Révélation d'une tenue de cérémonie : hommage à la culture anishinaabe par la danse

Lois Fenton (musée et parc historique d'Atikokan)

Cette exposition visait à souligner l'expérience vécue par Jaret Veran aux Jeux olympiques d'hiver de 2010 dans sa communauté d'origine. Nous voulions l'inaugurer comme il se doit, en mettant l'accent sur la culture et la tradition anishinaabe. Jaret est aujourd'hui coordonnateur de la guérison et du mieux-être au Centre d'amitié autochtone d'Atikokan.

En 2010, les quatre Premières nations hôtes et le Comité d'organisation de Vancouver pour les Jeux olympiques et paralympiques d'hiver ont su réunir plus de 300 jeunes de 19 à 29 ans issus des communautés inuites, métisses et des Premières nations des quatre coins du Canada. Ce rassemblement a nécessité deux semaines exigeantes de répétition de chorégraphies, à raison de huit heures par jour, et une focalisation sur le leadership autochtone. Jaret Veran n'oubliera jamais ces moments d'une grande intensité. Jonezy Delorme a documenté différents aspects du rassemblement des jeunes dans un court film intitulé *Behind the scenes Four Host First Nations - The Gathering*.

Pour mettre sur pied une exposition autochtone dans un milieu non autochtone, il a fallu faire équipe avec le personnel du Centre d'amitié autochtone. Le Centre d'amitié a beaucoup évolué depuis sa fondation au début des années 1980, obtenant une accréditation par l'intermédiaire de la Fédération des Centres d'amitié autochtone de l'Ontario. Dans les années 2000, le personnel a entamé une formation au collège George Brown, menant à l'obtention de certificats de développement des communautés autochtones. Le Centre d'amitié autochtone d'Atikokan a pour mission d'améliorer la qualité de vie des Autochtones grâce à des programmes et à des services holistiques.

J'ai appris grâce à ce partenariat que les relations entre non-Autochtones et Autochtones n'ont pas toujours été positives dans cette communauté, et qu'entre 1993 et 1998, le Centre a organisé plusieurs pow-wow de trois jours. Jaret, qui a grandi au sein de cette communauté, a pris part à la tradition de la danse de l'herbe et aime partager sa culture avec ses amis. Jaret est bien connu dans la communauté du Centre d'amitié et a été sélectionné, au terme d'une entrevue de qualification, pour représenter la Première nation Nigigoonsiminikaaning aux Jeux olympiques d'hiver de 2010. Sa famille et sa communauté l'ont aidé à créer sa tenue de cérémonie en vue de son voyage à Vancouver. Pour une personne aussi jeune, partir ainsi à l'aventure pour aller danser devant un public international dans le cadre d'un événement national représentait un défi de taille. En effet, Jaret, partant d'un village d'à peine 3 000 habitants, allait découvrir la troisième plus grande ville au Canada.

Il faudra une compréhension globale de la communauté pour pouvoir évaluer le succès réel de l'exposition et de la collaboration du musée et du Centre d'amitié. Atikokan est une communauté éloignée du nord-ouest de l'Ontario, comptant 2 800 membres. Selon le recensement de 2011, l'âge médian y est de 48 ans, et 345 résidents s'identifient comme Autochtones, dont 145 membres des Premières nations et 200 Métis. La collection du musée compte peu d'artefacts autochtones et n'attire que très peu de visiteurs des Premières nations. Le musée s'est donné pour mission d'enrichir la qualité de vie de la communauté en aidant les résidents et les visiteurs à découvrir et comprendre le patrimoine local et régional.

Jaret s'est adressé au musée quant à une éventuelle présentation de sa tenue de cérémonie; celle-ci est arrivée au musée en janvier 2016 dans un magnifique présentoir. Jaret ne pouvait se résoudre à laisser une aussi belle tenue croupir au fond d'un placard : il voulait que tous puissent la voir. *L'Atikokan Progress*, le journal local, a écrit à ce moment-là un article au sujet de l'expérience du jeune homme. Toutefois, on n'expose à aucun moment sa tenue pour le public, et on n'organise aucune cérémonie pour souligner la participation de Jaret à un événement national. Or, une telle distinction est si rare dans une communauté de cette taille!

Mon objectif était de créer une exposition enrichissante et respectueuse, avec une cérémonie d'inauguration anishinaabe authentique. Le principal défi aura été de développer une relation professionnelle avec le personnel du Centre d'amitié autochtone. Il aura fallu plusieurs mois pour y parvenir. Le personnel était prudent, voire réticent. J'ai pris connaissance du protocole d'offrande de tabac au moment de présenter une demande spéciale. J'ai aussi



63

écouté les enseignements des quatre plantes sacrées (sauge, cèdre, foin d'odeur et tabac). On m'a décrit la souffrance causée par les préjugés et la discrimination à Atikokan. À l'issue de mon processus d'apprentissage, ma demande a été examinée et acceptée.

C'est ainsi que l'exposition a enfin ouvert ses portes par un jour d'août chaud et humide. On a accueilli les visiteurs avec de l'eau fraîche infusée à la framboise et au citron. Chacun a reçu de petits paquets de tabac à déposer dans un panier placé près de la table des aînés (une tradition ojibwée). Un homme et son fils se sont mis à jouer du tambour. Jaret a raconté son expérience, puis invité l'aînée Nancy Jones à prendre la parole. Ensemble, Jaret et l'aînée Jones ont présenté plusieurs explications et enseignements culturels. L'aînée Jones s'est d'abord adressée aux participants, déclarant qu'elle avait ressenti une énergie positive en entrant dans le bâtiment. Elle a récité une prière ojibwée, puis parlé des traditions de sa culture et de la signification de la tenue de cérémonie. Le Centre d'amitié avait préparé pour l'occasion un menu traditionnel consistant de doré jaune, de bannique et d'une casserole de riz sauvage. On a invité les visiteurs – un mélange d'Autochtones et de non-Autochtones – à goûter ces aliments traditionnels de la culture anishinaabe.

La salle de rassemblement était ornée de rameaux de cèdres fraîchement préparés, et les quatre directions y étaient indiquées au moyen de rubans colorés en rouge, noir, blanc et jaune. La table dressée pour les aînés, faisant face à l'ouest, était recouverte d'une nappe rouge. Un grand tapis circulaire portant les symboles des sept enseignements sacrés se trouvait au centre de la pièce. Des trésors privés (un mandala, la houppe d'un jeune

64



garçon, un capteur de rêves et des décorations naturelles tirées de la faune), prêtés pour l'inauguration de l'exposition, ont alors été distribués autour de la salle.

Le lancement de l'exposition a été une véritable réussite : l'événement s'est déroulé dans le respect et l'authenticité; les visiteurs ont manifesté un grand intérêt; les non-autochtones ont beaucoup appris. On a observé, expliqué et démontré plusieurs traditions ojibwées. Les Autochtones ont pu renouer avec leur culture. Deux organismes culturels d'Atikokan ont su créer une collaboration fructueuse. Jaret, quant à lui, a reçu l'hommage qu'il méritait.

Depuis l'inauguration, je me suis engagée à visiter le Centre d'amitié autochtone une fois par semaine afin d'entretenir les liens avec les participants et le personnel du Centre. Jaret nous a demandé si nous pouvions l'aider à présenter sa tenue de cérémonie dans une salle de classe d'école primaire. On a envisagé l'organisation du pow-wow de 2017 au parc historique; toutefois, en raison de la pluie, on a dû changer les plans. Aujourd'hui, des visiteurs autochtones fréquentent le musée, et je suis heureuse qu'ils puissent y voir la tenue de cérémonie de Jaret dans toute sa splendeur. Le lancement de l'exposition a eu lieu l'an dernier. Cette année, on a demandé au personnel du musée de contribuer à l'organisation du festin communautaire d'automne du Centre d'amitié autochtone. Le lancement de l'exposition a représenté une première étape dans le cadre d'un partenariat permanent. En tant que conservatrice dans un musée communautaire, l'exposition et ma présence continue au Centre d'amitié autochtone représentent pour moi des gestes qui, progressivement, contribuent à renforcer la confiance et la réalisation de la mission du musée, soit celle de *maintenir une collection permanente*

sur la vie à Atikokan, grâce à la collecte, à la conservation et à la présentation d'artefacts et de programmes liés aux récits humains et à l'histoire naturelle de la région.

Marcher ensemble : création d'un réseau de ressources

Iona McCraith (conseillère en archives à l'AAO)

QU'EST-CE QUE L'AAO?

L'Association des archives de l'Ontario, une association gérée par des bénévoles fondée en 1993, est le résultat de la fusion de l'Ontario Association of Archivists et de l'Ontario Council of Archives. C'est un organisme à but non lucratif bénéficiant d'un financement public. L'AAO est un réseau formé d'institutions d'archives, d'archivistes, d'utilisateurs et de défenseurs des archives. Elle compte plus de 300 membres répartis aux quatre coins de l'Ontario.

SECTIONS RÉGIONALES ET GROUPES D'INTÉRÊT SPÉCIALISÉS

L'association compte cinq sections régionales :

- AAO East/Est (AAO-Ee)
- Durham Region Area Archives Group (DRAAG)
- Northern Ontario Archives Association (NOAA)
- Southwestern Ontario Chapter (SWOC)
- Toronto Area Archivists Group (TAAG)

La programmation régionale gérée par les différentes sections englobe des activités sociales, des ateliers, des visites et des présentations officielles.

Le Municipal Archives Interest Group (MAIG - groupe d'intérêt des archives municipales) se réunit deux fois par an à l'occasion de la conférence du printemps de l'AAO, ainsi qu'à l'automne lors d'une journée portes ouvertes organisée aux archives d'une municipalité de la province. L'Association of Independent School Archivists (AISA - association des archivistes indépendants en milieu scolaire) se réunit deux fois par an pour discuter de questions touchant l'élaboration et la gestion des archives scolaires indépendantes.

NOTRE MANDAT

L'AAO souhaite solidifier son lien avec les communautés autochtones et leurs archives ou centres culturels, actuellement peu développés. Nous voulons devenir un organisme axé sur les connaissances qui, en partenariat avec les communautés autochtones de l'ensemble de l'Ontario, veille à ce que les histoires autochtones soient transmises et les archives, adéquatement préservées pour les générations futures.

- Faire la promotion de la préservation et de l'utilisation de documents dans tous les médias qui racontent les histoires de l'histoire de l'Ontario.
- D'encourager la création d'un système de coopération des archives en Ontario.

QUE FOURNIT L'AAO?

L'AAO propose des programmes d'éducation et de sensibilisation dans toutes les régions de la province, par le biais d'ateliers et d'une conférence annuelle, contribuant ainsi à promouvoir les normes, procédures et pratiques exemplaires professionnelles auprès des archivistes. Nous défendons les intérêts et les préoccupations des archivistes à différents paliers de gouvernement, ainsi qu'auprès d'autres institutions provinciales et du public, de manière à faire progresser la pratique de l'archivistique et à faire reconnaître l'importance des archives. Nous facilitons la communication et la coopération entre les institutions d'archives, leurs utilisateurs et leurs promoteurs.

PROGRAMME DE CONSEILLERS EN ARCHIVES

Le programme de conseillers en archives offre des conseils et un soutien gratuits relativement à tous les thèmes liés à la gestion et la préservation des archives aux centres déjà établis comme aux organisations désireuses de mettre en place un centre d'archives en Ontario. Le programme est financé par le ministère des Services gouvernementaux et des Services aux consommateurs de l'Ontario, par l'intermédiaire des Archives publiques de l'Ontario. Ce programme vient compléter celui offert par Archeion, de même que les services fournis par son coordonnateur. Les conseils et le soutien fournis par le programme prennent les formes suivantes :

- Visites sur place pour fournir des conseils et réaliser des évaluations d'installations, de collections, de politiques et de procédures;
- Présentations devant des groupes et des institutions désireux de promouvoir ou de mettre en place des archives;
- Information technique et professionnelle par courriel et par téléphone sur tous les aspects de la gestion des archives;
- Communication sur Facebook, Twitter, la liste de diffusion AAOLIST et le blogue du site Web.

PRÊTS POUR MONITEURS ENVIRONNEMENTAUX

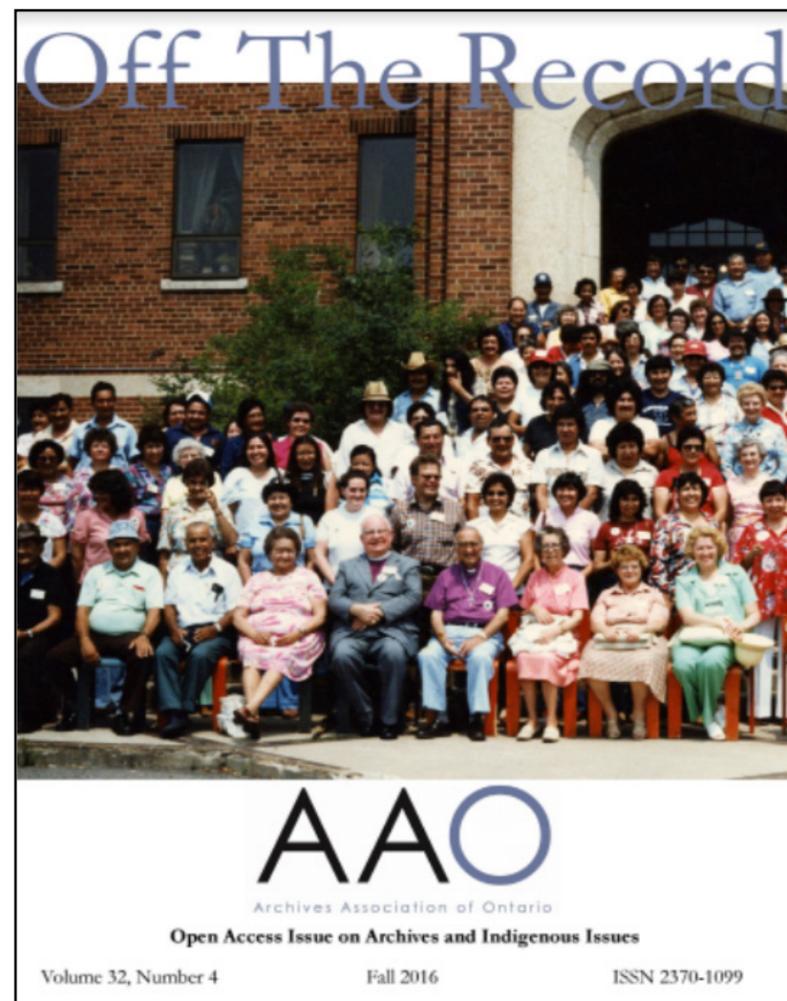
Les membres institutionnels de l'AAO peuvent emprunter un enregistreur de données pendant quelques mois afin de déterminer les conditions de température et d'humidité relative dans leurs archives. Au terme de la période d'emprunt, le dispositif doit être restitué au conseiller en archives aux fins de téléchargement des données enregistrées et de production d'un rapport contenant des conclusions et des recommandations de mesures correctives visant à améliorer les conditions environnementales dans les installations en question.

ARCHIVES EMERGENCY RESPONSE NETWORK

(AERN - RÉSEAU D'INTERVENTION D'URGENCE EN MATIÈRE D'ARCHIVES)

Ce réseau de membres bénévoles de l'AAO est divisé en quatre groupes régionaux ontariens en fonction des différentes sections régionales de l'association. On compte à l'heure actuelle 42 institutions d'archives participantes d'un bout à l'autre de l'Ontario.

- Assistance dans la récupération d'urgence de collections à la suite d'un incendie ou d'une inondation;
- Participation gratuite avec admissibilité automatique de tous les membres de l'AAO;
- Aucune expérience particulière en intervention d'urgence requise;
- Le conseiller de l'AAO est responsable du maintien à jour de la liste de participants et fournit les renseignements et les conseils pertinents en matière de planification et d'intervention d'urgence.



RESSOURCES PÉDAGOGIQUES : OFF THE RECORD (OTR)

Off the Record est notre bulletin d'information trimestriel. Les numéros courants sont uniquement disponibles aux membres; toutefois, les numéros précédents sont accessibles publiquement. Un numéro spécial a été publié à l'automne 2016 sur les archives et les questions autochtones. Il comprenait notamment une série de profils d'archivistes jetant un regard critique sur leurs collections et cherchant à offrir une plus grande visibilité publique pour les documents rattachés aux Autochtones des archives de santé et de sciences d'Hamilton, des archives de la région de Peel et du centre d'art autochtone d'Affaires autochtones et du Nord Canada.

Une section spéciale racontait l'expérience vécue par un archiviste dans sa réalisation d'une recherche démographique dans les archives canadiennes pour identifier les soldats de la guerre de 1812 et les élèves des pensionnats indiens de Kahnawake et de Kanesatake. Un autre article portait sur le travail effectué par le groupe de travail sur les relations autochtones des Archives publiques de l'Ontario ainsi que son approche à l'action directe dans le prolongement des appels à l'action de la CVR. Enfin, on racontait la création des archives du Shingwauk Residential Schools Centre (SRSC - centre Shingwauk sur les pensionnats indiens), en plus de décrire ses principes de travail de collaboration et de soutien.

RESSOURCES PÉDAGOGIQUES : VERS LA VÉRITÉ ET LA RÉCONCILIATION

Au lendemain de la publication des conclusions de la Commission de vérité et réconciliation du Canada, l'AAO s'est mise au travail, s'efforçant de prendre les mesures appropriées pour répondre aux appels à l'action de la CVR, qui impliquent directement les archives et autres organismes culturels dans le processus de réconciliation.

Afin d'aider la communauté archivistique ontarienne à parcourir le chemin vers la décolonisation et l'indigénisation de notre pratique, l'AAO a compilé une liste des ressources disponibles gratuitement et ouvertement pour ceux qui cherchent à porter un regard critique sur des questions telles que l'héritage des pensionnats, les questions autochtones au Canada, la diversification des collections dans le cadre du processus de vérité et de réconciliation, les barrières à l'accès pour les peuples autochtones aux ressources archivistiques institutionnelles et l'aspect éthique de l'utilisation et de la numérisation des collections. Veuillez également consulter la page d'accompagnement **Ressources autochtones**, qui contient des expositions en ligne et des documents d'archives portant sur les communautés autochtones de l'Ontario.

aao-archivists.ca/truth-and-reconciliation
webadmin@aao-archivists.ca

L'AAO a également publié un certain nombre d'autres ressources écrites et vidéo sur notre site Web, touchant divers sujets d'intérêt pour les archivistes et les chercheurs. Bien que certaines ressources ne soient disponibles qu'aux membres de l'AAO, la plupart sont ouvertes au public et disponibles en téléchargement gratuit.

aao-archivists.ca/aao-resources

PARTAGE DE RENSEIGNEMENTS – STRATÉGIE D'ACQUISITION PROVINCIALE

La stratégie d'acquisition provinciale (PAS) est conçue sous forme d'ensemble de principes et de directives visant à assurer et promouvoir l'acquisition et la préservation collaboratives du patrimoine archivistique de l'Ontario aux échelons local, régional et provincial. En outre, on souhaite jeter les bases d'une stratégie de documentation provinciale visant à combler les lacunes de la mémoire documentaire de la province.

On estime que cette approche de collaboration permettra aux archives de l'Ontario de préserver les documents privés et gouvernementaux dans les installations les plus appropriées et de veiller à ce que tous les efforts nécessaires soient déployés pour rendre ces documents accessibles à tous les Ontariens. Différentes ressources ont été élaborées et publiées dans la section consacrée à la stratégie d'acquisition provinciale du site Web de l'AAO, afin d'appuyer les contributeurs.

L'OAAR a été mis au point en collaboration avec **la stratégie d'acquisition provinciale**.

Contrairement à **Archeion**, cette base de données a pour but de capturer seulement de brefs détails sur les documents nouvellement acquis au moment de l'acquisition, avant que le traitement n'ait lieu. Le premier registre des accessions a été publié cette année sur le site Web de l'AAO.

PARTAGE DE RENSEIGNEMENTS – OAR

Tout centre d'archives ontarien peut ajouter des informations à **ce registre**. Il n'est pas nécessaire d'être membre de l'AAO. Vous pouvez ajouter une page de profil de base à Archeion pour communiquer votre mandat et vos coordonnées au public. Les membres de l'AAO, eux, peuvent ajouter des descriptions complètes sur le site.

PARTAGE DE RENSEIGNEMENTS

La **carte interactive** sur notre site Web indique l'emplacement des archives en Ontario au moyen d'un lien vers le profil de chaque institution dans Archeion. Elle peut être utilisée par les chercheurs pour localiser les archives qui détiennent les documents qu'ils veulent utiliser, de même que par les donateurs et les archivistes, afin de déterminer l'institution la plus appropriée pour différents types de dons en fonction de l'emplacement géographique ou du mandat de la collection. Les contributeurs à Archeion sont encouragés à ajouter ou mettre à jour leur politique relative aux collections et les renseignements sur leur mandat et, plus précisément, à décrire tout document qu'ils détiennent portant sur les Autochtones.

La conférence de l'AAO de cette année, qui se tiendra du 26 au 28 avril 2017 à la faculté d'information (iSchool) de l'Université de Toronto, aura pour thème la collaboration.

Nous serons très heureux de compter parmi nous, en tant que premier conférencier, Michael Etherington, gestionnaire du programme culturel du Native Canadian Centre of Toronto; durant sa présentation intitulée « Canada's 150 : Where Are We Now? An appropriate source of self-reflection regarding the dialogue for Indigenous based discussions », il nous parlera des avancées du Canada en matière de dialogue avec les peuples autochtones dans le contexte du 150^e anniversaire de notre pays. S'appuyant sur l'exposé de M. Etherington, l'AAO a fait une demande de financement pour l'organisation d'une série de séances de formation sur les compétences culturelles à utiliser auprès des peuples autochtones, séances prévues un peu partout en Ontario pour nos membres en 2017 et 2018.

Conscients que cela ne constitue que le début de notre cheminement vers une meilleure compréhension et un apprentissage plus approfondi, nous espérons toutefois qu'en marchant ensemble, les archivistes et les communautés autochtones avec qui nous partageons cette province pourront tous contribuer à leur façon à broser un tableau plus complet de l'histoire de l'Ontario.

La réconciliation par l'éducation : le groupe de travail sur les relations autochtones des Archives publiques de l'Ontario

Sean Smith (Archives publiques de l'Ontario)

La publication du rapport *Commission de vérité et réconciliation du Canada : Appels à l'action* a donné lieu à une période de réflexion aux Archives publiques de l'Ontario (APO), laquelle a débouché sur un engagement des deuxièmes plus vastes archives au Canada en vue de la réconciliation avec les peuples autochtones de notre province.

Au printemps 2016, les APO ont mis sur pied un groupe de travail sur les relations autochtones en guise de démonstration de leur engagement en matière de réconciliation avec les peuples autochtones de l'Ontario. Le groupe avait pour but d'élaborer une stratégie pluriannuelle prévoyant une réponse à des articles contenus dans les appels à l'action de la CVR (en particulier, l'article 77), l'apprentissage continu et le développement et l'accroissement de sa capacité en ce qui concerne l'établissement de relations équitables et éthiques avec les peuples autochtones de l'Ontario.

Dans l'atteinte des objectifs fixés dans le cadre de son mandat, le groupe de travail s'est engagé à :

1. Respecter les droits des communautés autochtones de l'Ontario afin de définir leurs besoins en ce qui concerne la préservation des archives, la tenue des dossiers, la gestion de l'information et la protection des renseignements personnels;
2. Impliquer la communauté autochtone de l'Ontario tôt et souvent dans l'élaboration du plan de travail et des résultats visés;
3. Travailler en collaboration avec les communautés autochtones de l'Ontario afin d'« élargir la représentation de la société ontarienne dans les dossiers que nous recueillons » et dans les histoires racontées;
4. Toujours s'efforcer d'être inclusif dans l'ensemble de ses programmes et pratiques, en tenant compte du fait que les Archives publiques de l'Ontario représentent le gardien du patrimoine documentaire de la province dans toute sa diversité;
5. Adapter son approche afin d'appuyer des stratégies et des initiatives similaires menées par des associations partenaires aux échelons provincial et national.

En tant qu'institution publique, les Archives publiques de l'Ontario sont prêtes à admettre ce qu'elles ignorent, à accepter ce qu'elles ne sauront jamais et à accueillir tout ce qui leur est offert à travers ce cheminement.

Au cours de la dernière année, les APO ont consacré beaucoup de temps et d'efforts à l'élaboration d'un plan d'apprentissage pour leur personnel, en mettant l'accent sur 6 domaines clés : histoires autochtones; CVR et héritage des pensionnats; traités; connaissances traditionnelles; culture et spiritualité; défis contemporains. Le plan d'apprentissage prévoit certains objectifs d'apprentissage, des recommandations d'activités appropriées et de nombreuses ressources. Afin d'appuyer le plan d'apprentissage, le personnel des APO a accueilli plusieurs intervenants, qui leur ont transmis expériences et connaissances. Les APO ont également prescrit une formation sur les compétences culturelles à l'ensemble du personnel responsable de la collection.

Le groupe de travail entend émettre certaines recommandations fondées sur l'apprentissage et le travail d'engagement accompli jusqu'à présent. Le groupe de travail, une fois sa mission remplie, sera remplacé par un comité permanent qui devra superviser la mise en œuvre des recommandations formulées. Les Archives publiques de l'Ontario comptent mettre en pratique les leçons acquises tout au long de la mise en œuvre de ces recommandations, et ce, dans l'ensemble de leurs travaux.

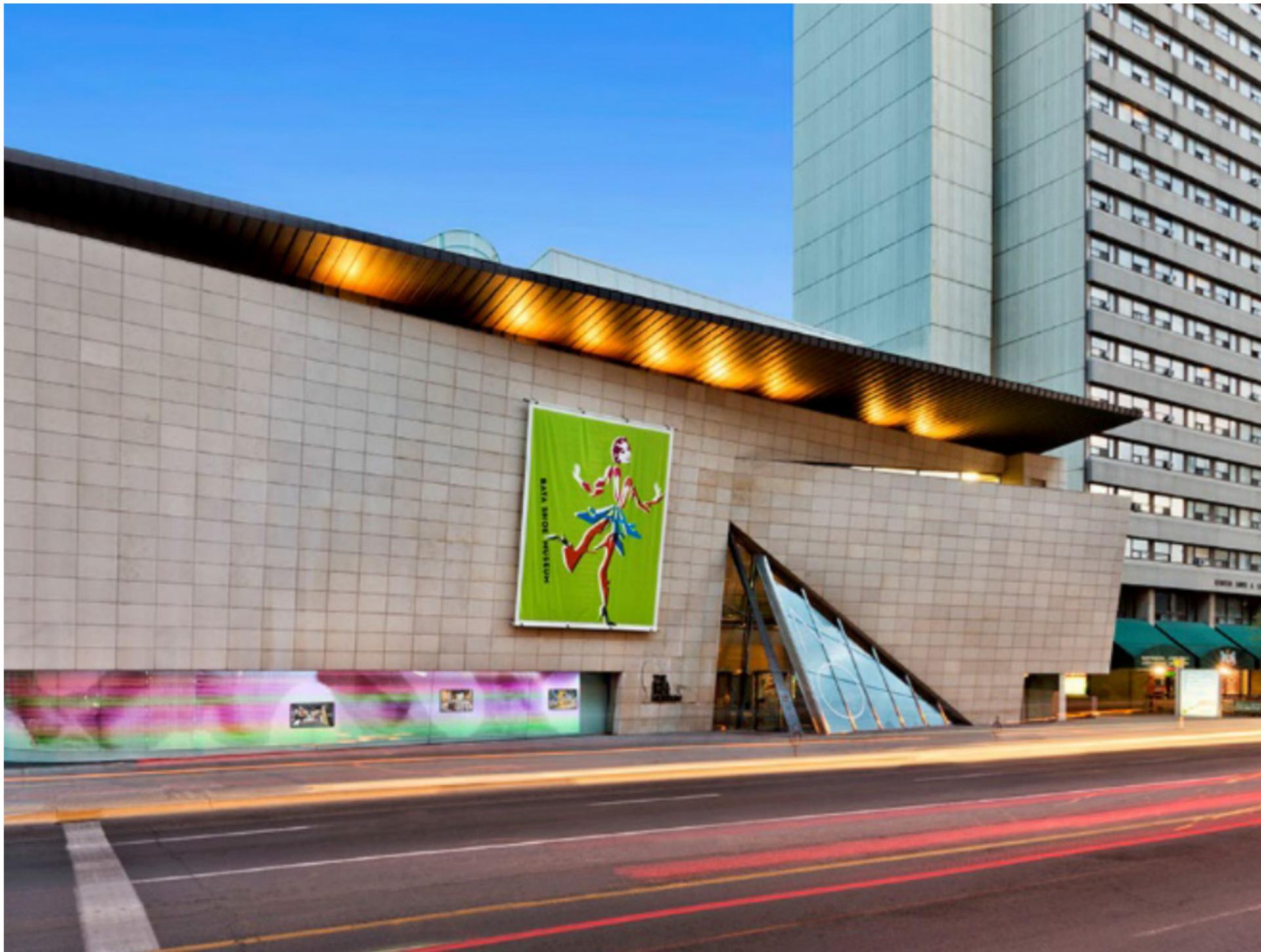
Une couture à la fois : un partenariat de tourisme culturel

Sheila Knox et Stephanie Pangowish (Bata Shoe Museum)

Sheila Knox : Je m'appelle Sheila Knox et je dirige le service de sensibilisation et des programmes du Bata Shoe Museum de Toronto. Je vous remercie de m'avoir invitée à prendre la parole à ce symposium, et je remercie les Six Nations de m'avoir accueillie chez elles. Je vais d'abord donner des détails sur notre partenariat en trois volets, puis Stephanie Pangowish vous donnera son point de vue sur ce que j'appellerais « l'âme du projet ».

Le Bata Shoe Museum a conclu un partenariat unique combinant sensibilisation et tourisme culturel grâce à son engagement de longue date à recueillir, documenter, conserver, exposer et promouvoir les chaussures autochtones d'Amérique du Nord.

Le Bata Shoe Museum a ouvert ses portes il y a 22 ans, mais la vision de notre fondatrice, Sonja Bata, remonte à bien plus longtemps. En 1946, elle s'est mariée avec Tomas Bata, le PDG de Bata Shoe Organisation, l'un des plus importants fabricants et détaillants mondiaux de chaussures. Elle se voyait partenaire non seulement au sein du mariage, mais également de l'entreprise. Passionnée de design, elle estimait pouvoir apporter sa contribution à titre



de dessinatrice de chaussures. À cette époque, M. et M^{me} Bata voyageaient régulièrement pour procéder à l'ouverture et à la gestion de magasins et de manufactures. S'apercevant que les habitants des pays qu'ils visitaient portaient des chaussures très différentes des siennes, M^{me} Bata a commencé à recueillir des chaussures traditionnelles aux fins de ses études de marché.

À compter de 1979, l'espace disponible pour entreposer sa collection de plus de 1 500 paires de chaussures s'est mis à manquer, et bon nombre de celles-ci n'étaient plus portées ou même fabriquées. Des amis lui ont alors suggéré de songer à leur offrir un domicile public et permanent, faisant également office de centre d'études et d'histoire de la fabrication de chaussures à travers le monde. Cette idée a pris 16 ans à se concrétiser, jusqu'à l'inauguration de ce bâtiment en mai 1995, avec sous son toit environ 10 000 artefacts. De nos jours, ce total se rapproche de 13 000. Un tiers environ de la collection est constitué de chaussures traditionnelles des quatre coins du monde, un autre tiers représente l'histoire de la mode européenne, et un dernier tiers est composé de mocassins, de *mukluks* et de bottes autochtones d'Amérique du Nord, ainsi que de bottes des peuples autochtones circumpolaires.

Notre deuxième partenaire est Sean McCormick, fondateur et PDG de Manitobah Mukluks, un détaillant de mocassins et de *mukluks* de fabrication commerciale. Il a pour vision d'enseigner la confection de mocassins et de *mukluks* aux jeunes autochtones, de façon à maintenir cet art bien en vie et accessible, tout en inspirant la prochaine génération d'artisans et d'artistes autochtones. Il y parvient par l'entremise de son école Storyboot.

L'école s'est installée temporairement à travers le pays, y compris au Bata Shoe Museum en 2015.

Voici quelques-unes des magnifiques « Storyboots », représentant l'autre volet du projet Storyboot. Elles sont en vente sur le site Web de Manitobah Mukluks. Ces articles sont vendus à des prix dignes d'œuvres d'art, et toutes les recettes sont versées à l'artisan.

Notre troisième partenaire est la Fondation TreadRight, l'organisme de bienfaisance de The Travel Corporation, grand voyageur d'envergure mondiale composé de plusieurs marques de voyage. TreadRight cherche à favoriser des échanges interculturels authentiques en soutenant les entreprises artisanales qui s'engagent dans la création de produits fabriqués à la main et culturellement significatifs, grâce à ses subventions de la TreadRight Heritage Initiative. Par exemple, une subvention à Chinchero, au Pérou, a permis d'achever la construction d'une maison de tisserand traditionnel au Centre des tisserands de Chinchero, qui ouvrira ses portes aux habitants et aux visiteurs et fournira des formations sur les techniques traditionnelles de tissage, tout en promouvant la vente des textiles ainsi produits. Les groupes de The Travel Corporation auront alors la possibilité de visiter ces artisans, de les voir à l'œuvre et d'en acheter les créations.

À ce jour, la Fondation TreadRight a appuyé une quarantaine de projets de tourisme durable dans le monde, dont récemment l'école Storyboot de Manitobah Mukluks, sa toute première subvention d'initiative patrimoniale au Canada, située au sein du Bata Shoe

Museum. S'étendant initialement sur 12 mois, de juillet 2016 à juin 2017, cette subvention a été renouvelée jusqu'en juin 2018. Des enseignants ont été embauchés, des étudiants se sont inscrits et le projet a été lancé à l'automne 2016. Au total, quatre écoles Storyboot de six semaines ont été organisées au Bata Shoe Museum pour permettre aux jeunes autochtones d'apprendre l'art du perlage et de la confection de mocassins.

Ici, nous voyons les élèves procéder à des mesures (figure 2), à la fabrication de motifs (figure 3), à la coupe (figure 4), au perçage d'empeignes, à la couture, et finalement à l'insertion de la doublure et à l'installation de la garniture en fourrure (figure 5).

Le Bata Shoe Museum participe également à l'autre volet du projet de l'école Storyboot : les bottes Storyboot sont en vente à la boutique du musée.

L'école Storyboot de Manitobah Mukluks au Bata Shoe Museum a ouvert ses portes en octobre. Le projet a bénéficié d'une très grande couverture médiatique, grâce à la ténacité du publiciste de TreadRight, Winston Ma.

Le Bata Shoe Museum a été submergé d'appels de personnes, autochtones ou non, souhaitant s'y inscrire. J'ai décidé d'ajouter quatre autres écoles Storyboot pour tous ceux et celles désirant s'y inscrire. Bien évidemment, en l'absence de subventions de la Fondation TreadRight, nous avons dû facturer aux participants des montants permettant



de couvrir les honoraires de l'enseignant et le coût du matériel. Les quatre écoles ont fonctionné à plein rendement, et la liste d'attente demeure très longue.

Les voyageurs doivent s'y prendre tôt : le premier groupe TreadRight arrivera le 30 avril 2017 à travers la marque Destination America de The Travel Corporation. Leurs groupes de voyage se feront présenter la confection de *mukluks* par l'enseignant de Storyboot, interagiront avec les élèves et, espérons-le, achèteront des « Storyboots »! Des réservations ont été faites pour l'été et l'automne 2017. Par ailleurs, les visiteurs du Bata Shoe Museum sont également invités à participer aux cours et à en apprendre davantage au sujet des écoles Storyboot.

La figure 6 montre le tout premier groupe de jeunes autochtones dans une salle de classe du Bata Shoe Museum.

J'aimerais terminer en soulignant que ce projet a été bénéfique pour tous ceux qui y ont pris part. Pour les trois partenaires, pour les jeunes autochtones et pour le grand public. Comme l'a déclaré Waneek Horn-Miller, ancien directeur de l'école Storyboot : « Ils participent non seulement à la confection de *mukluks* et de mocassins, mais également à la revitalisation culturelle [...], s'honorant eux-mêmes et honorant leurs grands-parents et tous ceux et celles qui se sont battus pour maintenir ces pratiques, et ce, tout en rendant hommage aux générations à venir, afin qu'ils sachent qu'ils peuvent les transmettre à leurs enfants et à leurs petits-enfants. Voilà un exemple de réconciliation, une couture à la fois. »





Je m'appelle Stephanie Pangowish, je suis Odawa et Ojibwé. Appartenant au clan de l'aigle, je viens de Wikwemikong et de Sagamok. Mon nom spirituel est Femme-étoile filante, et aujourd'hui mon mari et moi-même célébrons notre dixième anniversaire de mariage. J'ai commencé à enseigner à Manitobah Mukluks en septembre. J'étais d'emblée un peu nerveuse, car j'avais l'impression de n'avoir pas assez de connaissances à partager sur la confection de mocassins, ou « makizin » comme on dit par chez moi. Mais en tant qu'*Anishinaabekwe* (femme Anishinaabe), je souhaitais transmettre quelques-uns de mes propres enseignements lors de chaque séance. J'ai donc encouragé l'apprentissage des élèves par observation et mémorisation, pour qu'ils puissent ensuite mettre en pratique les notions apprises sans recourir à des notes.

Nous évoluons dans une société qui exige que nous soyons constamment actifs. En enseignant la confection de mocassins, j'ai remarqué que celle-ci exige que nous vivions le moment présent. Elle nous oblige à nous concentrer et à tenter de faire fi des pensées qui nous préoccupent (comme ce que nous devons faire une fois rentré à la maison) pour nous consacrer pleinement à la tâche à accomplir.

Un élève m'a demandé s'il y avait quoi que ce soit qu'il ne devait pas faire lors de la confection de mocassins. Je lui ai dit d'éviter tout état d'esprit négatif. C'est à même notre enseignement que vous devez puiser. Chez nos peuples, les mocassins servent à marquer divers jalons. Ils sont utilisés pour la naissance d'enfants, pour souligner une étape importante de la vie ou des études, pour célébrer de nouveaux mariés, ou lorsque des proches rejoignent le monde des esprits.

J'ai déjà enseigné à un groupe composé de gens d'affaires, qui étaient très motivés et voulaient procéder à toute vitesse. À la fin du cours, ils ont sans exception déclaré ressentir une certaine paix intérieure, se sentir « zen ». Je me suis dit qu'il fallait reconnaître que c'était bien plus que simplement faire une paire de mocassins. En tant qu'enseignante, j'estime être en mesure de créer un espace sûr, non seulement pour les jeunes autochtones, mais aussi pour les non-Autochtones, au sein duquel ils sont libres de s'entretenir sur les enjeux actuels et les histoires autochtones, et même de songer à leurs racines. Je les encourage à s'inspirer de leurs histoires personnelles. On retire beaucoup d'éléments des cours à l'école Storyboot.

Je souhaite vous partager une petite anecdote. Une femme faisait partie de notre dernier cours au grand public. Non-Autochtone, elle devait avoir environ 70 ans. À l'issue du cours, elle m'a révélé avoir appris beaucoup plus que la simple fabrication de mocassins. Elle n'était pas en mesure de comprendre l'expérience des pensionnats et se sentait triste et bouleversée. Elle m'a dit qu'elle ne comprenait pas que nous ayons pu souffrir autant au cours de notre histoire, tout en demeurant si spirituels. Je pense que c'est ce qui fait de nous des peuples très forts.

Pour mes prochains cours, je m'efforcerai d'être plus constante, de façon à ce que les projets Storyboot organisés ponctuellement à travers le Canada soient encore plus en phase les uns avec les autres.

Rapatriement & initiatives de réconciliation

04

Le rapatriement, la réconciliation et la refonte des relations. Une étude de cas sur le retour des œuvres d'enfants du pensionnat indien d'Alberni aux survivants et à leur famille.

Andrea Walsh (Université de Victoria)

Le rapatriement d'une collection de peintures réalisées par des enfants au pensionnat indien d'Alberni a été à la base de ma réflexion sur les collections d'art autochtone conservées dans les musées et sur mes relations avec des personnes dont la vie personnelle est étroitement liée à ces collections. L'art du pensionnat indien d'Alberni, dont la création s'est échelonnée de 1959 à 1964, a été restitué aux survivants et à leur famille lors d'une célébration commémorative financée par la Commission de vérité et réconciliation (CVR) au printemps 2013. Les efforts visant à retrouver les survivants qui avaient créé les œuvres alors qu'ils étaient enfants et à restituer ces peintures par l'entremise de la Legacy Art Gallery de l'Université de Victoria ont été menés par un groupe composé de survivants du pensionnat indien d'Alberni ainsi que de membres du personnel, de professeurs et d'étudiants de l'université. Ainsi, lorsque je fais

référence à « nous » dans ce récit, je parle de ce groupe de personnes. Je fais moi-même partie de cette équipe en tant qu'anthropologue visuelle et conservatrice à l'Université de Victoria, conservatrice invitée à la Legacy Art Gallery et témoin honoraire de la CVR. Dans le cadre de ces différentes fonctions, je m'intéresse aux approches liées à la décolonisation visant à refondre les relations entre les peuples autochtones et les établissements, par l'entremise des collections et des expositions. Et personnellement, je me situe dans ce projet et en relation avec les autres en ma qualité de femme canadienne d'origine irlandaise, britannique, écossaise et nla'kapmux.

Les œuvres d'art créées par les enfants des pensionnats et externats indiens se trouvent souvent au cœur de conversations et d'actions portant principalement sur la violence, la représentation, la propriété et le contrôle, l'appropriation et l'objectivation coloniaux. Les établissements culturels et éducatifs qui ont en leur possession de telles collections doivent faire des efforts extraordinaires pour mettre ces objets en évidence dans le cadre de leurs programmes de réconciliation. La recherche ancrée dans la communauté et ayant des visées militantes a énormément de potentiel, et il est important de privilégier les collaborations entre les établissements et les communautés afin de s'attaquer aux questions de justice sociale et de réconciliation; ces collaborations peuvent profiter autant aux communautés autochtones qu'aux musées, les uns comme les autres en tirant des bienfaits qui leur sont propres. Pour les individus et les familles autochtones, l'importance et la valeur attribuées aux objets conservés dans les collections des musées sont beaucoup plus profondes que pour ceux qui en font l'acquisition et les exposent. Dans le cas particulier des collections

d'art provenant des pensionnats et externats indiens, ces collections représentent les personnes qui ont fréquenté les écoles, ainsi que les gens avec qui elles étaient en relation et leurs ancêtres. Dans bien des cas, ces œuvres constituent les dernières traces de ces enfances.

L'histoire du retour des œuvres du pensionnat indien d'Alberni aux survivants et à leur famille est une réussite à bien des égards, et elle nous a permis de réexaminer le travail que nous effectuons en ce qui a trait aux collections appartenant aux communautés des pensionnats indiens. Au-delà du retour matériel des peintures, nous accordons une grande importance au transfert de connaissances entre les survivants et les membres du projet à l'université au sujet de la production des œuvres et des liens entre les œuvres et les individus. Parmi ces connaissances, il y a des renseignements sur les personnes, les événements et les histoires liés aux œuvres d'art trouvées dans les archives créées par M. Robert Aller, l'artiste qui a travaillé avec les enfants du pensionnat indien d'Alberni. D'autres recherches ont été menées dans les archives provinciales et nationales ainsi que dans les collections d'établissements culturels. En outre, le transfert de connaissances au sujet des peintures a fourni des occasions de partager des souvenirs entre les survivants, les familles et les communautés, ce qui a parfois mené au rétablissement de liens entre les gens. Grâce à notre travail portant sur l'exposition collaborative d'art des pensionnats et des externats, nous avons permis la diffusion publique de connaissances des survivants et des anciens élèves. Dans notre travail, nous avons accordé davantage d'importance à l'établissement de relations interpersonnelles qu'à la publication universitaire. Je crois, en effet, que l'idée de compassion est au cœur de ce que nous faisons. En 2015, lors d'une séance plénière tenue dans le cadre de la réunion annuelle

de la British Columbia Museums Association, nous avons présenté notre méthodologie de recherche lors d'un panel intitulé « Taking Good Care: Curating Culturally Sensitive Collections ». Lors de ce panel, des survivants, des étudiants de l'Université de Victoria, des conservateurs de musée et moi-même avons parlé de notre méthodologie basée sur la compassion, qui constitue le fondement de notre travail avec les collections de culture matérielle.

Dans la foulée de la CVR, de son rapport et de ses appels à l'action, les universités sont les mieux placées pour contribuer à la mise en œuvre de changements positifs dans les relations entre les peuples autochtones et le Canada. Carolyn Bennett, ministre des Affaires autochtones et du Nord, a déclaré :

La réconciliation n'est pas qu'une question autochtone; c'est une question qui concerne tous les Canadiens, et il est impératif que les institutions qui sont en mesure de faire évoluer la culture – les universités du pays – relèvent le défi lancé par Perry Bellegarde, chef national de l'Assemblée des Premières Nations, qui appelle à en « faire davantage pour parvenir à une réconciliation au Canada ». (*Globe and Mail*, 27 novembre 2015)

D'ici là, les efforts de réconciliation dans les musées et les galeries se poursuivent. Cependant, dans le cadre de ce travail, de nombreuses personnes peuvent avoir à faire face à des situations difficiles au sein de musées ayant hérité de politiques et de pratiques liées à une muséologie coloniale. En effet, il arrive parfois que les divers programmes de réconciliation soient

irréconciliables. Dans ce contexte, notre travail s'est fondé sur deux adages salish dans la langue hul'qumi'num : Natsu'maat (tout est lié) et Uy'skwuluwun (de bon cœur et de bon esprit). Ces adages ont été mis de l'avant par Susa'meethl (Deb George) et Tousilum (Ron George) des tribus Cowichan à l'amorce de notre travail avec les survivants et leur famille.

Si les peintures du pensionnat indien d'Alberni ont été réalisées de la fin des années 1950 au début des années 1960, l'histoire de leur rapatriement, elle, débute en 2008. Cette année-là, la Legacy Gallery de l'Université de Victoria a reçu plus de 700 peintures créées par des enfants autochtones de la fin des années 1950 au début des années 1970. Les peintures avaient été réalisées dans le cadre de cours d'art donnés par l'artiste canadien Robert Aller. À sa mort, sa famille a offert l'immense collection d'art créée par les enfants à l'Université de Victoria. La majorité de ces peintures avaient été créées par des enfants ojibwés et algonquins qui avaient participé à des camps d'été organisés par Aller et financés par le ministère des Affaires indiennes au début des années 1970. Avant d'œuvrer dans ces camps, Aller avait enseigné à titre bénévole dans deux pensionnats indiens : celui de Port Alberni, en Colombie-Britannique, et le pensionnat indien MacKay à Dauphin, au Manitoba. Les enfants qui ont fréquenté ces deux pensionnats à la fin des années 1950 et au début des années 1960 ont créé 136 peintures faisant partie de la collection.

Mon premier contact avec la collection de peintures conservée par Robert Aller a eu lieu grâce à Martin Segger, l'ancien directeur de la galerie d'art Maltwood de l'Université de Victoria. Le professeur Segger dirigeait un projet de l'Alliance de recherche universités-

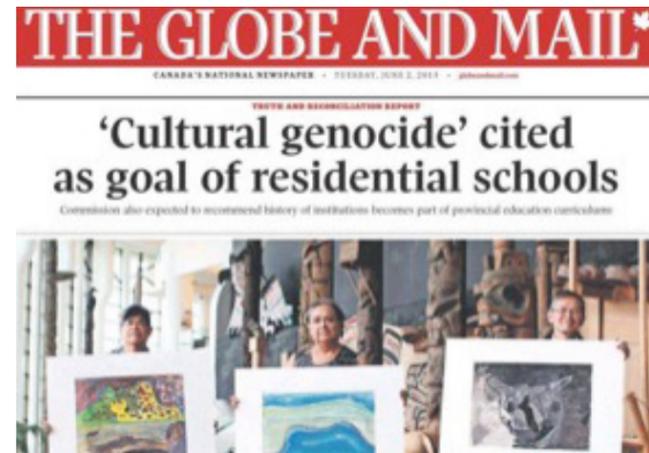
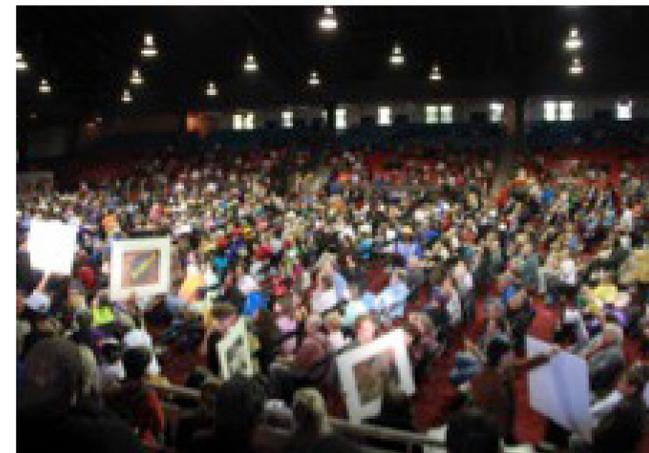
communautés (ARUC) financé par le Conseil de recherches en sciences humaines, qui était le fruit d'une collaboration impliquant la bande autochtone d'Osoyoos, le musée Osoyoos, ainsi que moi-même. Notre travail était axé sur une collection de dessins d'enfants de l'externat indien d'Inkameep créés à la fin des années 1930 et au début des années 1940. Le professeur Segger a ensuite attiré mon attention sur la collection de peintures d'Aller, et l'université a proposé de les mettre à ma disposition en vue d'effectuer des recherches et de les exposer.

Deux ans plus tard, en 2010, lors du semestre d'été, j'ai pu mettre sur pied un cours au département d'anthropologie de l'Université de Victoria portant sur la conservation des collections d'art autochtone. Ce cours a donné aux étudiants l'occasion de travailler directement avec la collection de peintures ainsi qu'avec les archives personnelles qui accompagnaient la collection, composées de plus de 2 000 pages de documentation et de correspondance.

Le travail de documentation réalisé par les étudiants a permis de révéler le nom des enfants qui avaient créé les peintures ainsi que d'en savoir plus sur les expériences de M. Aller en tant que professeur d'art bénévole à l'école. La même année, la CVR a lancé un appel aux artistes pour qu'ils soumettent des œuvres d'art contemporaines portant sur les expériences et l'héritage des pensionnats indiens. J'ai ensuite contacté la CVR au sujet de la collection d'art récemment donnée, ce qui a mené à une rencontre avec le juge Murray Sinclair, président de la CVR, qui se rendait justement à l'Université de Victoria pour une conférence publique en octobre 2011.

Entre l'automne 2011 et 2012, j'ai travaillé avec des aînés et des survivants par l'entremise d'un programme de la First Peoples House à l'Université de Victoria afin d'apprendre à recourir respectueusement aux protocoles salish dans le cadre de notre travail sur les peintures des pensionnats indiens de la collection Aller. Au début du processus, les aînés participants étaient Deb et Ron George, de même que Victor Underwood et son épouse, la regrettée Joyce Underwood. Nous savions, d'après les recherches des étudiants, que les auteurs des peintures des pensionnats indiens étaient fort probablement encore vivants, et qu'ils ignoraient probablement l'existence de leurs œuvres et le fait qu'elles se trouvaient à l'université. Nous savions également que nous devons faire preuve d'une grande sensibilité culturelle dans le cas où une personne ayant créé une peinture n'était plus de ce monde. En effet, pour une famille et une communauté ignorant tout de l'existence de ces peintures, le fait d'apprendre qu'une partie de l'enfance d'un être cher se trouve dans la collection d'un établissement public risque de raviver de vieilles blessures.

Les aînés, dont trois survivants des pensionnats indiens, ont ainsi décidé que des protocoles et cérémonies salish seraient respectés avant l'amorce des travaux, et ce, afin de bénir et nettoyer l'art, et pour donner la force nécessaire à ceux qui allaient travailler avec les peintures. Ces protocoles et cérémonies ont été réalisés pendant quelques mois au cours de l'hiver. À la fin du printemps 2012, nous avons commandé une couverture traditionnelle salish tissée que nous avons emportée avec nous en mars alors que nous voyagions vers le nord-ouest de l'île de Vancouver jusqu'à Port Alberni. Sur place, dans une salle de réunion du North Island College, nous avons offert la couverture au chef de la Première nation Tseshaht, qui occupe



le territoire où se trouvait jadis le pensionnat indien d'Alberni. Avec l'aide de Patricia Watts, survivante de ce pensionnat indien, nous avons également rencontré des chefs héréditaires et des leaders culturels de Nuuchaltnan. Nous avons expliqué ce que nous avons appris au sujet des peintures données à l'université, et avons demandé aux dirigeants l'autorisation de les exposer publiquement lors d'un événement régional prévu dans le cadre de la CVR à Victoria à la mi-avril 2012. Les chefs nous ont donné la permission à condition que les « personnes appropriées » soient présentes à l'événement. L'idée était que ces personnes, dont faisaient partie des survivants, leur famille et les communautés de l'île de Vancouver et des basses terres continentales, pourraient nous aider à lier les gens aux peintures; il y aurait également un personnel de soutien pour ceux chez qui les œuvres susciteraient une réaction émotive plus difficile à gérer. Lors de cette rencontre, Wally Samuel, aîné et survivant de la première nation Ahousht, a pris la place de représentant de la communauté afin que celle-ci travaille avec les aînés de l'Université de Victoria et moi-même. En même temps, Qwul'sih'yah'maht (D^{re} Robina Thomas, travailleuse sociale) s'est jointe à l'équipe. Le groupe était ainsi composé de personnes excellent autant dans un contexte communautaire qu'universitaire.

La commissaire de la CVR, D^{re} Marie Wilson, a assisté à notre rencontre avec les chefs et les leaders à Port Alberni, et nous lui avons transmis notre demande quant à l'exposition des peintures à l'événement régional de Victoria. Après la rencontre, elle m'a invitée à me joindre à un cercle de témoins honoraires à la CVR. J'ai été intronisée en tant que témoin honoraire à l'événement régional de 2012 à Victoria, lors duquel j'ai pris la parole devant

1 300 personnes ayant assisté à l'appel à témoins final le dernier jour. J'ai choisi de parler des peintures, de notre collaboration grandissante avec les survivants et leur famille, et de ce que notre travail pouvait apporter aux efforts de réconciliation.

Lors de l'événement régional d'avril 2012 à Victoria, les peintures du pensionnat indien d'Alberni ont été dévoilées au public pour la première fois depuis près de 60 ans. La réponse a été si positive que de nombreux survivants présents à l'événement ou en ayant entendu parler sur les médias sociaux ont entrepris des efforts visant à retrouver des survivants et leur famille afin que les peintures puissent leur être restituées. La recherche de survivants a nécessité environ un an et demi de travail acharné, mené par les survivants eux-mêmes, qui se sont tournés vers leurs propres réseaux sociaux et familiaux. En 2013, nous avons réussi à retrouver environ 90 % des personnes dont le nom figurait sur les 50 peintures exposées. Il est important de noter que certaines des personnes auxquelles nous avons dévoilé l'existence des peintures ne souhaitent pas faire partie du projet ni récupérer leur peinture.

Au printemps 2013, après avoir appris que la CVR pouvait financer des événements commémoratifs, nous avons travaillé au nom des survivants pour obtenir 40 000 \$ afin d'organiser une célébration visant à rendre publiquement les peintures aux survivants. Pendant quatre mois, nous avons pris les dispositions nécessaires pour amener les survivants et leur famille à Port Alberni, puisque certains d'entre eux étaient de retour dans leur communauté d'origine, parfois d'aussi loin que Prince Rupert et des régions éloignées de la côte centrale. Le 30 mars 2013, nous avons tenu une célébration au Centre sportif de Port Alberni. Lors de la cérémonie,

à laquelle assistaient plus de 400 témoins, dont la famille de Robert Aller, 80 % des peintures de la collection du pensionnat indien d'Alberni ont été restituées à leurs propriétaires. Pour l'occasion, nous avons fait reproduire, imprimer et encadrer les peintures au moyen de papier et d'encre pour archives. Nous avons pris cette décision en raison du fait que les peintures originales sont sur papier journal, et donc fragiles. Les survivants auraient ainsi la possibilité de suspendre la reproduction dans leur maison et d'entreposer l'original. Lors de cette cérémonie, la plupart des survivants ont accepté le retour de leurs peintures tout en exprimant publiquement leur désir de s'associer avec l'Université de Victoria et nous.

En septembre 2013, les commissaires de la CVR nous ont demandé si nous allions présenter les peintures à l'événement national à Vancouver. On nous a invités à nous adresser au public pour parler de notre travail lors de la cérémonie de clôture, posant ainsi, selon les commissaires, un geste au profit de la réconciliation. Cependant, entre la célébration de rapatriement et la tenue de l'événement national, nous avons découvert 25 autres peintures provenant du pensionnat indien. Plutôt que de parler du travail accompli, nous avons ainsi décidé de saisir l'occasion de rendre publiquement une peinture à un survivant présent. Lors d'une courte cérémonie devant plus de 1 000 témoins, survivants, professeurs, étudiants et membres du personnel de l'université, nous avons remis à Mark Atleo, de la nation Ahousaht, la peinture qu'il avait réalisée alors qu'il était enfant. Nous avons également profité de l'événement national pour permettre aux gens d'en apprendre davantage sur notre travail. Pendant trois jours, survivants et étudiants de l'Université de Victoria ont discuté avec les gens venus voir l'exposition. Plus de 4 000 personnes ont participé à cet événement éducatif, et un grand

nombre d'entre elles se sont arrêtées pour discuter des peintures et du projet de rapatriement avec les survivants.

En juin 2015, les survivants ainsi que les professeurs et étudiants de l'Université de Victoria ont été invités à raconter l'histoire du rapatriement lors de la fermeture officielle de la CVR à Ottawa. Le 1^{er} juin, au Musée canadien de l'histoire, nous avons présenté au public notre travail dans le cadre du programme officiel de clôture de la Commission de vérité et réconciliation. Lors de ce périple de quatre jours, 17 personnes se sont rendues à Ottawa pour raconter cette histoire de rapatriement et de réconciliation.

Durant la visite à Ottawa, le Musée canadien de l'histoire a demandé que l'histoire du rapatriement des peintures et les récits des survivants des pensionnats indiens soient officiellement documentés et enregistrés afin d'être inclus dans la nouvelle salle du Canada, ouverte au public le 1^{er} juillet 2017. L'exposition des peintures de survivants et la présentation de vidéos constituent un élément important de cette nouvelle exposition qui vise à éduquer les visiteurs au sujet de la réconciliation, par rapport à l'héritage des pensionnats indiens. Cette exposition présentant le fruit de la collaboration entre l'université et les survivants sera accessible au Musée canadien de l'histoire pendant une vingtaine d'années.

L'exposition des peintures du pensionnat indien d'Alberni est le résultat de collaborations avec la Legacy Gallery de Victoria de 2013 à 2017, avec le musée de Penticton en 2014, avec le musée d'Alberni Valley en 2014 et 2015, avec la Emily Carr House en 2015, et enfin avec

la galerie Belkin de l'Université de Colombie-Britannique en 2015. Toutes ces expositions incluaient un volet éducatif pour les étudiants. Des groupes d'étudiants sont venus voir les expositions et des survivants ayant pris part au projet de rapatriement ont donné des conférences aux étudiants; des survivants, professeurs et étudiants ont également donné des présentations sur les pensionnats indiens et le rapatriement lors de diverses conférences nationales et internationales. En reconnaissance de leurs efforts pour la préservation et la présentation des peintures, les survivants du pensionnat indien d'Alberni ont reçu le prix Alberni Valley Heritage Award en 2015.

L'histoire du rapatriement et de la réconciliation a fait les manchettes en mars 2013, alors qu'on la présentait en première page du *Globe and Mail*, et ensuite dans le *Victoria Times Colonist* après la célébration du rapatriement à Port Alberni. Au-delà de la presse écrite, elle a également été rapportée dans des entrevues avec moi-même et des survivants à la radio de CBC ainsi qu'à la télévision à CBC et APTN. L'histoire du rapatriement des peintures fait partie du Sommaire du rapport final de la CVR, dans la section « Le défi de la réconciliation », et figure également dans le Volume 6 du Rapport final de la CVR, intitulé « La réconciliation ». Une photo de trois des survivants tenant leurs peintures a été présentée à la une de l'édition du 2 juin 2015 du *Globe and Mail*, date officielle de publication du Sommaire du rapport final.

J'ai commencé cette histoire sur le rapatriement et la réconciliation en affirmant que le retour des peintures du pensionnat indien d'Alberni avait eu une influence considérable sur ma réflexion au sujet des collections d'art autochtone conservées dans les musées ainsi

que sur mes relations avec des personnes dont la vie personnelle est profondément liée à ces collections. En terminant, j'aimerais partager trois réflexions sur les collections d'art des pensionnats indiens et trois réflexions sur les relations fondées sur les préoccupations et les problèmes qui se sont posés dans notre travail. Ces réflexions sont davantage des points de départ pour le travail que j'entreprendrai à l'avenir que des conclusions définitives, mais elles permettent néanmoins de développer un peu ma déclaration d'ouverture.

Les collections : 1) les objets matériels de ces collections remettent en question la nature des collections ethnographiques que l'on retrouve typiquement dans les musées, puisque ceux-ci présentent des objets produits par les adultes qui ont traditionnellement une utilité dans les pratiques culturelles et la vie quotidienne. Comme les peintures sont présentées sur papier journal et peintes avec de la gouache, elles peuvent être considérées comme de moindre valeur que d'autres objets. Cependant, la manière dont les gens s'identifient aux peintures souligne leur importance historique, puisqu'elles permettent de mieux comprendre la vie des enfants; dans certains cas, les peintures sont considérées comme des objets spirituels; 2) lorsque l'on envisageait la nature des archives de la CVR au début des travaux de la Commission, on imaginait qu'elles incluraient les documents des organisations et des individus associés à l'exploitation des écoles, tels que les enseignants, les administrateurs, les gouvernements et les églises. Les collections d'art produit par les enfants doivent maintenant être reconnues de façon légitime comme objets affectifs et documents officiels; et 3) les collections d'art telles qu'elles existent aujourd'hui sont assemblées par des adultes qui travaillaient dans les écoles, principalement en tant qu'enseignants. Le fait que ces

collections aient été identifiées au départ comme appartenant aux enseignants soulève des questions sur l'idée de la propriété et sur les approches utilisées pour travailler avec les collections. Dans le cas de la « collection Aller », dont faisaient partie les peintures du pensionnat indien d'Alberni, nous avons beaucoup réfléchi à savoir si nous pouvions « décoloniser » cette collection grâce à l'attribution de droits de propriété individuelle et de propriété intellectuelle. Bien qu'en retournant les peintures aux individus et aux familles, nous avons essentiellement démonté la collection qui avait été donnée à l'université, nous reconnaissons également la provenance des peintures dans les biographies de ces objets.

Nos relations : 1) lorsque, d'une part, l'université a retourné les peintures dans le cadre d'un transfert total et sans réserve de propriété (aucune recherche n'était attendue de la part de l'université), et que, d'autre part, les survivants ont déclaré lors de la cérémonie de commémoration vouloir remettre les peintures à l'Université de Victoria pour que celle-ci les préserve, une relation a été tissée. Nos partenariats et collaborations entourant l'exposition se sont basés sur la relation qui avait été formée ce jour-là entre l'université et les survivants par l'entremise des peintures. Les peintures sont devenues des portails par lesquels passent les idées et les histoires. Dans le cadre des expositions, durant lesquelles les survivants menaient des visites guidées et des causeries avec des étudiants et le public, les peintures sont devenues des lieux de guérison pour les survivants qui parlaient de leur peinture; 2) Le choix des titres des expositions démontre l'évolution de notre relation. La première exposition que nous avons montée en 2013 était intitulée « To Reunite, To Honour, To Witness » (« Réunir, honorer, témoigner »). La deuxième grande exposition, tenue deux

ans plus tard, s'intitulait « We Are All One » (« Tous ensemble »). Le titre de la première exposition reflète ce que nous estimions être l'objectif de notre projet : permettre aux gens de retrouver leurs peintures, rendre honneur à ce que représentent les peintures pour l'histoire, et prendre conscience du rôle joué par le public lors des expositions durant la tenue de la CVR. Avec le recul, l'approche utilisée lors de cette exposition était très institutionnelle et reflétait davantage la façon de fonctionner de la galerie plutôt que les perspectives des survivants et leurs histoires, bien que ceux-ci fassent l'objet de l'exposition et des textes affichés dans la galerie. Le titre de la deuxième exposition reflète l'implication grandissante des survivants dans l'exposition de leurs peintures et la façon dont ils ont utilisé l'espace dans la galerie pour transmettre leurs messages au public. Les survivants ont non seulement choisi le titre de l'exposition et décidé d'afficher la déclaration en cinq langues autochtones sur le mur, mais ont également choisi les couleurs pour les murs, le regroupement des peintures en fonction des relations familiales et des nations, de même que la direction qu'allait emprunter le public durant les visites. Lors de cette seconde exposition, des ateliers éducatifs ont également été offerts par des survivants aux étudiants et visiteurs; 3) Comme les peintures occupent une place centrale dans la refonte des relations entre les communautés autochtones et les musées, entre les Canadiens et le passé de génocide culturel de leur pays, ainsi qu'entre les survivants et leurs enfants avec qui ils partagent pour la première fois leur histoire grâce à leur art, le retour des peintures s'inscrit aisément dans l'idée d'une « réconciliation ». Alors que nous continuons de bâtir ces relations, pour nous, le défi est maintenant de préserver le principe de base qui a animé le rapatriement des peintures, à savoir que les peintures appartiennent à des individus et que leurs histoires appartiennent aux survivants et à leur

famille. En tant qu'objets, ces peintures portent des histoires qui ne nous appartiennent pas. Pour ceux qui, comme moi, travaillent au sein d'établissements culturels et éducatifs canadiens, le défi sera de rendre visibles ces œuvres d'art à long terme, de s'assurer que l'on comprenne les contributions des individus à une révision de l'histoire du Canada, et d'empêcher qu'on s'approprie les peintures et leurs histoires pour en faire des exemples de la réconciliation du Canada avec les peuples autochtones.

Rapatriement, réconciliation et évolution des relations : changement de l'approche du musée

Mary Jo Hughes (Legacy Art Gallery à l'Université de Victoria)

À partir de la publication de M^{me} Andrea Walsh, docteure en anthropologie, qui présente un aperçu général du projet de rapatriement, j'approfondirai le thème de l'exposition des œuvres d'art du pensionnat indien d'Alberni et celui des changements d'approche. Par changements d'approche, j'entends celui de l'institution même, mais également le mien en tant que spécialiste de musée chevronnée. Je présume que mon expérience en tant que femme pionnière de la conservation est similaire aux épreuves des autres employés de musée, qui ont dû approfondir leur réflexion après avoir pris conscience des réalités auxquelles ils sont confrontés dans cette ère post-CVR. Cela fait maintenant cinq ans que je suis directrice des galeries d'art du Patrimoine de l'Université de Victoria (UVic) et vingt-cinq ans que je suis conservatrice de musée. En tant que directrice de musée, j'ai fait partie de l'équipe responsable du projet du pensionnat d'Alberni après les années de recherche de M^{me} Walsh et après l'événement de la Commission de vérité et de réconciliation (CVR) qu'elle a décrit (voir p. 96 dans le procès-verbal).

Lorsque j'ai accepté ce poste à la galerie d'art de l'université, c'est dans une institution à valeurs conservatrices en termes d'histoire et d'usages que je me suis impliquée. La galerie d'art avait récemment déménagé au centre-ville pour que l'université puisse s'impliquer davantage dans la communauté grâce à des collaborations et en offrant un espace muséal public gratuit. En ce qui concerne la constitution de collections, je me suis trouvée à travailler pour une institution à la vision profondément enracinée visant par-dessus tout l'accumulation d'œuvres d'art. Le Patrimoine avait une collection de 27 000 objets, un espace insuffisant pour les entreposer et un manque de personnel pour les entretenir et les étudier, mais un retrait d'inventaire ou un rapatriement des œuvres n'avait évidemment jamais été envisagé. Le programme d'exposition s'était jusque-là concentré sur une approche traditionnelle de la conservation pour travailler avec la collection (certains exemples intéressants sont issus d'un autre membre de la faculté, la présidente du Patrimoine Williams, M^{me} Carolyn Butler Palmer, docteure en histoire de l'art). Quand est venu le temps de travailler sur la collection autochtone du Nord-Ouest, qui avait à l'époque une place importante dans les expositions permanentes, il y avait très peu d'indications montrant qu'une collaboration ou une discussion importante avec la communauté autochtone avait été enclenchée.

Quand je suis arrivée au musée, j'ai appris qu'une exposition mettant en vedette une collection d'œuvres d'art d'élèves du pensionnat allait être présentée dans l'année suivante. Ce projet deviendrait l'exposition *Réunir, honorer, observer* (To Reunite To Honour To Witness), organisée et préparée par M^{me} Walsh. À l'époque, j'étais plutôt naïve et je ne saisisais pas toute l'importance d'un tel projet. Je croyais que c'était tout simplement une façon de mettre

en lumière une partie cachée de la collection qui n'avait pas encore été exposée. Et je n'avais aucune idée de la mesure dans laquelle ma vision de l'organisation des expositions muséales allait être chamboulée. Avec le temps, j'ai finalement compris que le projet ne visait pas la collection d'art comme telle, mais plutôt les gens qu'elle concernait. Et il m'est aussi paru évident qu'il avait le but ambitieux de contribuer aux discussions pouvant mener à une réconciliation.

Ce qui m'a surpris, c'est le jour où M^{me} Walsh m'a annoncé que, pour atteindre ce but, nous devions d'abord participer à un banquet à Alberni, lors duquel l'université allait restituer les tableaux aux survivants et à leur famille. Cette étape représentait le segment « réunir » du projet. Puisque j'avais toujours eu une approche conventionnelle de la pratique muséale, j'hésitais à laisser partir des œuvres d'art qui faisaient partie d'une collection offerte à l'université et destinée à faire partie de la collection permanente. Mais j'ai rapidement changé d'avis quand M^{me} Walsh m'a raconté le déroulement de l'événement de la CVR qui avait eu lieu quelques années plus tôt et lors duquel les survivants avaient retrouvé leurs tableaux. Chacun des tableaux avait été porté, lors de la cérémonie, par une femme autochtone accompagnée de tambours et de chants. Elle m'a raconté à quel point il était émouvant de voir chaque tableau porté individuellement de manière à ce que chacun soit vu comme un enfant et m'a recommandé de visionner la vidéo de l'événement. J'ai tout de suite eu la chair de poule et les larmes aux yeux. Le banquet, qui a eu lieu en avril 2013, a consolidé ma nouvelle vision alors que mes collègues et moi-même avons distribué les œuvres d'art aux survivants et à leur famille lors d'une cérémonie percutante. À partir de

ce moment-là, j'ai su que c'était la bonne chose à faire que de redonner les tableaux et que l'exposition à venir pourrait traiter de l'importance de la réunion et de ce qu'elle représentait aujourd'hui pour les survivants.

Pour mettre en contexte mon hésitation initiale lorsque M^{me} Walsh m'a présenté toute la portée du projet, je vais vous résumer brièvement ma carrière, qui a façonné mon approche de la gestion des collections. Quand j'ai commencé à travailler à la Galerie Agnes Etherington en 1992, le rapport du Groupe de travail sur les musées et les Premières Nations venait tout juste d'être publié, et ses recommandations n'avaient pas encore été appliquées. Lors de la manipulation des objets de la collection, les internes, dont je faisais partie, ont appris à porter des gants blancs et à se donner comme but premier de protéger les objets et de les ranger dans des boîtes. Cette façon de faire a modelé ma façon de prioriser mes tâches de spécialiste de musée pendant de nombreuses années. Bien que mon approche se soit assouplie avec le temps et que j'aie eu l'occasion de travailler sur de multiples projets de conservation fascinants et de grande importance, ce qui a modifié le plus profondément mon approche a été l'occasion que j'ai eue de travailler avec les tableaux du pensionnat et de rencontrer par la suite les personnes concernées. Cette expérience m'a ouvert les yeux et j'ai compris qu'il y avait beaucoup à apprendre des collections. Si nous avons exposé les tableaux du pensionnat sans impliquer les survivants et sans les relier à leur histoire et que nous les avons tout simplement entreposés dans une chambre forte après l'exposition, ils n'auraient été que des objets. Mais ils ont plutôt pris vie lorsqu'un lien profond les a unis aux gens. En les offrant aux survivants et à leur famille, nous avons reconnu qu'ils avaient une

valeur transcendante qui ne se révélait que lorsqu'ils sont étudiés, présentés et utilisés pour raconter leur histoire.

Cette exposition, *Réunir, honorer, observer*, représentait donc pour la galerie du Patrimoine un signe de l'évolution de notre approche des collections et du potentiel de notre rôle dans la communauté de susciter le changement et d'avoir un impact plus grand que par le passé. Nous avons aussi réalisé que si nous faisons les choses différemment, nous aurions le pouvoir de participer aux discussions sur des sujets d'importance à travers les collections et les expositions.

L'exposition mettant en vedette les tableaux des enfants du pensionnat indien d'Alberni nous a prouvé que la galerie de l'université pouvait accroître son influence en prenant des risques et en dérogeant des pratiques muséales conventionnelles. Entre autres, bien que l'exposition ait été organisée de manière assez traditionnelle dans l'espace muséal, nous avons été en mesure de présenter quelque chose de nouveau à notre communauté et d'alimenter une discussion sur un problème majeur dans notre société. Nous nous aventurons en territoire difficile. À ce moment, en 2013, la CVR n'avait pas encore publié son rapport sur les pensionnats indiens. En conséquence, bon nombre de visiteurs en savaient très peu, ou pas du tout, sur le sujet. Un des aspects fondamentaux de l'exposition a donc été d'informer le public sur l'histoire des pensionnats et leur impact grâce à des textes d'exposition et une programmation ouverte à tous. Les commentaires que nous avons reçus des clients qui ignoraient tout des pensionnats avant leur visite ont été significatifs : plusieurs ont affirmé que l'exposition leur

avait ouvert les yeux. En général, nous avons remarqué que la majorité d'entre eux ont senti le besoin, en quittant la galerie, de partager leurs pensées et leurs émotions quant au contenu de l'exposition avec les guides animateurs. Cela a donné lieu à une discussion.

C'est tout simplement en écoutant et en offrant un espace propice à la compréhension que nous avons compris que l'exposition avait engendré un impact indéniable. Les visiteurs se sont sentis interpellés par les œuvres d'art et ont voulu partager leur histoire, de manière informelle, et un grand changement d'approche de l'université en a résulté. Dans plusieurs cas, les œuvres d'art ont permis aux survivants de partager leur propre expérience, ce qui a contribué à une meilleure compréhension, plus de compassion et davantage de soutien sur le campus de l'université. Par exemple, ma superviseure, la vice-présidente des Affaires extérieures, m'accompagnait à la galerie un jour où un des survivants, Chuck August, est venu observer son tableau, qu'il n'avait pas vu depuis qu'il l'avait créé, 50 ans auparavant. Chuck ne nous avait jamais rencontrées, mais face à son tableau, il s'est senti à l'aise de nous raconter toute son histoire. Sans que nous le lui demandions, il s'est vidé le cœur et nous a expliqué ce que le tableau représentait et signifiait pour lui, surtout à l'égard des abus dont il avait été victime. Nous nous sommes senties très privilégiées de pouvoir ainsi entendre son histoire. Ce moment a été particulièrement percutant pour ma superviseure, émue d'assister à ce moment et de comprendre ce que tout cela signifiait pour Chuck. Rien au monde ne pourrait remplacer cette expérience en face à face. C'est particulièrement vrai pour la vice-présidente qui, en tant que personne exerçant une influence à l'université, allait ensuite pouvoir partager son expérience avec les autres membres des hauts niveaux de

l'institution. J'ai la conviction que cette expérience et les répercussions de l'exposition ont eu un impact dans l'université et qu'elles ont, d'une certaine manière, contribué à ce qu'elle soit ouverte à explorer davantage la façon de parvenir à la réconciliation.

Une autre chose qui s'est avérée efficace et nouvelle pour le musée a été la suggestion de M^{me} Walsh de faire suivre aux employés de la galerie une formation sur la sensibilité avec M^{me} Robina Thomas, docteure en philosophie, travailleuse sociale expérimentée, directrice du programme de formation générale sur les Autochtones à l'Université de Victoria et membre d'une famille profondément touchée par le système des pensionnats indiens. Au terme de son travail avec nous, les employés avaient compris à quel point l'exposition pouvait avoir un impact sur les visiteurs, Autochtones ou non. La formation nous a permis d'approfondir notre compréhension des pensionnats indiens et d'être plus sensibles aux effets qu'ils ont encore aujourd'hui. À la suggestion de M^{me} Thomas, pour la toute première fois, nous avons aménagé un espace en marge de l'exposition où, silencieusement, les gens pouvaient aller se recueillir s'ils en sentaient le besoin. Elle nous a aussi aidés à mettre au point une liste de ressources à offrir aux visiteurs s'ils désiraient bénéficier de soutien supplémentaire.

Nous avons également appris que nous devons faire preuve de souplesse par rapport à la disposition de l'exposition lors du travail avec des œuvres si délicates, même si la souplesse n'est pas très naturelle pour les musées. Par exemple, une fois que nous pensions être au fait de tout ce qui serait exposé et que nous avons établi l'agencement général, M^{me} Walsh a ajouté l'œuvre d'une autre survivante, Gina Laing. Vu son importance, nous avons accepté de

modifier nos plans, même si le processus était déjà bien entamé, pour y ajouter la nouvelle collection qui représentait des images très personnelles et explicites créées par l'artiste lors de son processus de guérison. Nous avons compris que nous devions suivre les directives de l'artiste si nous voulions présenter l'œuvre avec tact et respect. Gina voulait qu'un mur soit érigé à côté de son œuvre, non pas pour la cacher, mais pour que les visiteurs ne la voient pas aussitôt entrés dans la galerie. Ainsi, les membres du personnel auraient l'occasion d'avertir les visiteurs que les tableaux étaient très percutants et qu'ils pouvaient susciter de fortes émotions. C'était là le souhait de Gina, et il nous est apparu évident que c'était la bonne chose à faire.

Après l'exposition de la galerie d'art du Patrimoine, cette collection d'art des survivants a continué d'avoir un impact dans la présentation subséquente, à Alberni, l'année suivante. En conséquence de cette première expérience, le projet s'est basé sur les consultations récurrentes de la galerie d'art du Patrimoine pour évoluer et devenir beaucoup plus collaboratif. Cette fois, M^{me} Walsh a laissé une grande part de la prise de décisions aux survivants, qui formaient une équipe de conservation de l'exposition. Ils voyaient les choses d'un œil tout à fait différent de celui des spécialistes de musée. Lorsqu'ils ont déterminé l'ordre d'affichage des tableaux, ils ont convenu qu'il était important de les accrocher en considérant qui devait être placé à côté de qui, et l'exposition est devenue axée sur les relations... Cette fois, on a décidé d'y inclure Robert Aller, enseignant bénévole d'arts plastiques au pensionnat d'Alberni. Même si l'importance de son rôle avait été intentionnellement minimisée lors de l'exposition de la galerie du Patrimoine, le comité de survivants

a décidé de l'intégrer à sa présentation. On y a inclus son chapeau et quelques-uns de ses tableaux. Le titre de l'exposition *Nous ne sommes qu'un* (We Are All One) était affiché tout autour de la galerie, dans toutes les langues des étudiants du pensionnat pour souligner le fait qu'ils venaient de nombreux endroits différents et qu'ils parlaient différentes langues. Aujourd'hui, la collection continue de vivre et de générer un impact : à l'automne 2017, la galerie d'art du Patrimoine exposera à nouveau une partie de la collection, accompagnée d'œuvres d'autres pensionnats et externats indiens, dans le cadre d'un projet organisé et préparé par M^{me} Walsh. Dans ce projet, elle travaille avec les survivants et leur famille pour faire entendre la voix des enfants qui ont créé les œuvres d'art et pour approfondir le thème des répercussions intergénérationnelles.

Depuis notre première exposition avec M^{me} Walsh, nous avons, en tant que musée, changé notre approche par rapport à notre travail et à ce que nous exposons. Nous avons gagné en confiance en travaillant sur une exposition dont les répercussions positives sur la société ont été très visibles. Nous comprenons maintenant que nous devons faire des choses bien plus importantes avec nos collections que de tout simplement les exposer ou les protéger des dommages matériels. En conséquence, en tant que spécialistes de musée, nous reconnaissons maintenant la valeur que pourrait avoir la prise de risques en lien avec le contenu délicat. Cette expérience nous a permis de constater que l'assouplissement de notre approche rigide des pratiques muséales et notre plus grande ouverture à l'idée de recevoir des expositions plus risquées nous donnaient le potentiel d'apporter à notre public des messages pleins de signification.

Si nous n'avions pas eu l'occasion de travailler avec les œuvres d'art des survivants, peut-être n'aurions-nous jamais acquis suffisamment de confiance pour nous attaquer à un autre projet qui nous demandait de prendre des risques et de modifier notre façon de faire. Lorsque nous avons rencontré Lindsay Delaronde, artiste iroquoise mohawk qui souhaitait travailler avec nous pour exposer ses séries photographiques illustrant des femmes autochtones à la découverte de leur sexualité, j'étais plus ouverte à cette idée, en tant que directrice de musée, que nous ne l'aurions été quelques années auparavant. L'exposition, nommée « Bravoure » (In Defiance), était le reflet de l'ambition de l'artiste de braver les stéréotypes des femmes autochtones et de leur sexualité. Lindsay Delaronde aspirait à apaiser, dans l'ombre, les cicatrices de la tragédie des femmes disparues et assassinées au Canada et à changer l'attitude des gens par rapport aux femmes autochtones. Puisque le contenu gravitait autour du thème de la sexualité et confrontait des stéréotypes dérangeants, nous savions que nous prenions un risque.

Une collaboration s'est établie entre les femmes photographiées et l'artiste, et cette dernière leur a permis de décider de la façon dont elles seraient présentées, de leur habillement, de l'endroit où elles se trouveraient et de ce qu'elles seraient en train de faire dans un portrait sur le thème de l'identité sexuelle. Chacune d'entre elles a également rédigé un énoncé d'accompagnement sur leur processus d'émancipation leur permettant de vraiment se montrer comme elles le souhaitaient. Leurs mots et leurs images se sont liés pour créer une exposition percutante. En tant que musée, nous avons collaboré avec M^{me} Delaronde dans le cadre de son travail avec les femmes. Nous lui avons laissé la liberté d'élaborer une

programmation qui permettait d'approfondir les problématiques, notamment en organisant des discussions publiques traitant du projet et du rôle des stéréotypes systémiques dans les meurtres de tant de femmes autochtones au pays. La photographe a aussi mené des ateliers pratiques qui ont permis aux gens d'explorer leurs propres problèmes d'identité, l'atelier le plus marquant ayant été celui mené avec un groupe d'adolescentes. Ce projet a permis de renforcer la confiance de la galerie d'art du Patrimoine par rapport à ce qu'il est possible de faire pour dépasser les limites de la simple manipulation d'objets. Nous pouvons faire bien plus que de sortir des tableaux d'une boîte et de les suspendre sur les murs.

Ces dernières années, j'ai eu la chance, comme directrice de musée, d'assister à un banquet fortement chargé en émotions lors duquel les survivants ont été réunis avec leurs œuvres, et de voir ces tableaux exposés de manière à émouvoir profondément les gens. J'ai vu des gens contourner la marginalisation systémique des femmes autochtones grâce à l'art. J'ai été témoin d'un projet d'art dans la galerie, organisé et préparé par M^{me} Butler-Palmer, docteure en histoire de l'art et architecture, et Peter Morin, artiste tahltan, lors duquel la création communautaire d'une couverture à boutons a aidé à explorer les enjeux entourant l'interdiction du *potlatch* et le territoire. À l'issue de ces expériences, je lance une réflexion sur ma carrière. Même si mon intention avait toujours été de réaliser un bon travail, je pensais au départ que le bon travail était suffisant si on portait des gants et qu'on gérait bien les *objets*. J'ai finalement compris que ce que les musées pouvaient faire de plus important était de travailler avec les *gens*. Les objets et les collections ont encore une importance pour le musée, mais nous reconnaissons aujourd'hui que leur valeur réside principalement dans leur capacité

d'alimenter des discussions. De ce fait, les objets transcendent leur valeur matérielle pour donner une voix aux gens et représenter leurs histoires. Et cela peut même signifier que la meilleure chose à faire, parfois, est de les restituer. Cette nouvelle approche par rapport à nos collections, qui intègre désormais les artistes, les communautés, les histoires et des enjeux sociaux majeurs, est celle que l'Université de Victoria s'engage à perpétuer.

Projet d'histoire des artefacts de la Première nation Michipicoten : les défis du rapatriement

Wendy Peterson (Première nation Michipicoten) et
Johanna Rowe (Association canadienne d'experts-conseils du patrimoine,
consultante en matière de patrimoine et auteure locale)

INTRODUCTION

Notre histoire est centrée sur le rapatriement de quarante boîtes d'artefacts restitués à la Première nation Michipicoten à l'automne 2015. Cette courte présentation porte sur *l'origine* de ces objets, ainsi que sur leur *destination*. Nous discuterons également de la manière dont ces boîtes tout à fait uniques ont inspiré la *collaboration*, *l'imagination* et la *création*.

ORIGINE

Michipicoten est situé sur la rive est du lac Supérieur, à l'extrémité de l'oreille de la « tête de loup ». Nous vivons à 230 kilomètres au nord de Sault Ste. Marie sur l'autoroute

transcanadienne, à cinq heures de route de Thunder Bay – l'équivalent, avant le XX^e siècle, d'un voyage de 19 jours en canot jusqu'à Moose Factory en remontant les rivières Michipicoten, Missinabie et Moose.

La communauté de Wawa et de Michipicoten se trouve sur le territoire traditionnel des Ojibwés de Michipicoten signataires du Traité Robinson-Supérieur de 1850. Les Ojibwés de Michipicoten, experts de la chasse et du piégeage vivant en étroite relation avec les Cris du nord, ont joué un rôle de premier plan dans la réussite du commerce des fourrures dans le district du lac Supérieur. Leur territoire est stratégiquement situé sur la voie navigable est-ouest très fréquentée reliant Montréal à l'ouest du Canada, ainsi qu'à la baie James au nord. Les explorateurs, négociants et pionniers européens s'appuyaient sur l'emplacement fort pratique de la communauté de Michipicoten, près de l'embouchure des rivières Magpie et Michipicoten sur le lac Supérieur.

William Armstrong, artiste paysagiste de cette époque, nous a laissé plusieurs aquarelles illustrant la vie au poste de traite de la baie d'Hudson de Michipicoten et des environs dans les années 1880 et au tournant du XX^e siècle. Ces « instantanés » d'époque incluent des images de refuges autochtones et dépeignent les activités quotidiennes le long de la rivière.

Aujourd'hui, on ne trouve plus d'Ojibwés sur les terres situées à proximité de l'embouchure de la rivière Michipicoten. À leur place, on trouve désormais un certain nombre de sociétés publiques et privées ayant différents intérêts dans la gestion et la vision future de la région.

Les rives nord et est de la rivière font partie de la municipalité de Wawa, y compris une marina municipale et la petite banlieue de Wawa connue sous le nom de village de la rivière Michipicoten. La rive sud de la rivière fait partie du parc provincial de Michipicoten. Créé par la province au début des années 1980, celui-ci vise à protéger le patrimoine naturel et culturel unique de cette plage de près de 2 km de long qui englobe plusieurs sites d'établissements autochtones – dont un remontant à 900 ans –, de même que l'ancien poste de traite de Michipicoten et le cimetière adjacent datant de 1725.

Le débit des rivières Magpie et Michipicoten est contrôlé par Énergie renouvelable Brookfield au moyen d'une série de six barrages hydroélectriques. Quatre d'entre eux ont été érigés sur la Michipicoten et trois, sur la Magpie; un barrage contrôle le débit se jetant dans Silver Falls, réacheminant l'eau vers une centrale et un déversoir situés directement devant le poste de traite des fourrures. Énergie renouvelable Brookfield détient les droits de propriété sur toutes les terres qui longent la rivière Magpie au confluent avec la Michipicoten, ainsi qu'à l'ouest, à l'embouchure de la rivière.

Une entreprise d'aventures saisonnières en plein air et un fournisseur d'hébergement avec déjeuner compris occupent le côté nord de l'embouchure des rivières Michipicoten et Magpie. Naturally Superior Adventures et Rock Island Lodge proposent des activités récréatives extérieures, des excursions et des programmes éducatifs axés sur le riche patrimoine naturel et culturel de la région.

Voilà ce que l'on retrouve maintenant sur les terres autrefois habitées par les Ojibwés de Michipicoten. Les sites archéologiques disséminés dans la forêt ne sont visibles que sur les cartes tracées par la province.

DESTINATION

Les résidents locaux ont été témoins des visites d'archéologues à divers endroits sur les rives de la rivière Michipicoten au cours des années 1960 et 1970. Une série de fouilles ont bien eu lieu, mais la documentation est très limitée à la bibliothèque locale ou aux archives. Après la restitution des 40 boîtes d'artefacts, le ministère du Tourisme, de la Culture et du Sport a autorisé l'accès à une série de cartes SIG qui indiquent les emplacements approximatifs d'un grand nombre de sites archéologiques locaux visités au fil des ans. Les sites sont nombreux; toutefois, d'après les informations limitées dont nous disposons sur les artefacts contenus dans les boîtes, la majeure partie du contenu proviendrait de quatre sites seulement, soit trente-trois boîtes du poste de traite de fourrures, et le reste de trois autres sites d'établissements autochtones.

La majorité des artefacts étaient entreposés dans un dépôt provincial à Sault Ste. Marie. Lorsque l'établissement a fermé ses portes, les artefacts ont été acheminés vers différents endroits, pour enfin être réunis à la fondation culturelle ojibwée à M'Chigeeng, sur l'île Manitoulin. À l'automne 2015, on a organisé une cérémonie et un festin à la Première nation Michipicoten afin de souligner le rapatriement et le retour au bercail des quarante boîtes d'artefacts.

Les boîtes renfermaient une collection d'articles hétéroclites, sans catalogue ou inventaire de référence autre que l'identification du site de Borden et une description générale des articles. L'intégrité des objets semble avoir bien été préservée, et l'on a pris toutes les précautions nécessaires dans l'entreposage et l'emballage des artefacts. Les boîtes contiennent un peu de tout. Jusqu'à présent, la liste répertorie des bouteilles, des boutons, des os, des pierres, des fourneaux et des tuyaux de pipe en argile, de la céramique, de la porcelaine, du cuir, du fer, des têtes de hache, des clous, du verre, des briques... et même un objet mystère!

COLLABORATION

Nous sommes reconnaissants de l'aide, de l'orientation et du soutien fournis par :

- les aînés de la Première nation Michipicoten, qui nous ont parlé de leurs traditions et nous ont fait part de leurs suggestions pour manipuler avec soin les artefacts de leurs ancêtres;
- le ministère du Tourisme, de la Culture et du Sport pour nous avoir donné accès à des documents, des lignes directrices, des procédures et des suggestions de ressources;
- les départements d'archéologie des universités Laurentienne et Lakehead, qui nous ont fourni des stratégies, des politiques et des procédures;
- le Musée canadien de l'histoire, qui nous a présenté des suggestions et fourni des contacts concernant différentes options d'entreposage et d'affichage, en plus de nous faire découvrir sa vaste collection d'artefacts de Michipicoten;

- les bénévoles locaux, désireux d'aider et d'en apprendre davantage sur le riche patrimoine de leur communauté;
- nous espérons recevoir une réponse positive de l'Institut canadien de conservation relativement à la tenue d'un atelier sur l'entretien et la manipulation des artefacts autochtones. (Note : après la tenue du symposium, nous avons été retenus comme candidats et parrainerons un atelier avec l'Institut canadien de conservation en mai 2017)

Sans le soutien collaboratif et l'orientation de ce groupe d'intervenants, nous nous sentirions sans doute encore un peu dépassés par l'ampleur de la tâche! Les jours de travail avec les boîtes commencent par une purification traditionnelle. On recouvre de couvertures rouges et de tissu les tables de travail qui reçoivent les artefacts que nous touchons pour la première fois. Tandis que nous ouvrons chacune des boîtes, nous veillons à ce que leur contenu demeure associé à l'emballage et à la boîte d'origine. On prend des photos de tous les objets. Chacun des articles est mis en inventaire, puis inscrit sur une feuille de calcul Excel que nous avons créée à cette fin. L'exactitude du catalogue revêt une importance extrême pour les références futures et toute recherche éventuelle sur cette collection unique.

IMAGINATION

Boîte après boîte, nous sommes frappés par l'étendue des histoires racontées. Les artefacts s'inscrivent dans les récits et la riche culture des peuples de la région de Wawa et de Michipicoten. Mais, tout comme les artefacts et les boîtes dans lesquelles ils ont été soigneusement rangés, ces histoires sont dispersées et ont même dans certains cas été perdues pendant un long

moment, jusqu'à ce que leurs origines soient enfin retracées par des personnes qui en reconnaissent la valeur.

On constate un intérêt croissant, une certaine fascination et un accent important mis sur les origines culturelles de nos terres et les populations autochtones qui les ont habitées au fil du temps. On prend de plus en plus conscience des liens universels qui existent entre la Terre et ses habitants. On reconnaît de plus en plus, autant dans les populations autochtones qu'à l'extérieur, que les traditions et les croyances de nos ancêtres s'accompagnent d'une sagesse intrinsèque et d'enseignements auxquels nous devrions tous prêter attention.

Nous avons dû user de notre imagination et faire preuve de créativité pour surmonter certaines difficultés dans la réalisation de notre projet. Citons notamment :

- notre base de connaissances limitée quant à l'archéologie et aux récits associés aux artefacts. Nous avons parfois l'impression que nous ne savons pas trop ce que nous ne savons pas;
- la création d'un entreposage approprié, d'une sécurité optimale et d'un environnement contrôlé afin d'assurer la protection et la préservation des artefacts;
- l'âge de la collection, qui nous empêche de poser les questions nécessaires à l'archéologue d'origine, en plus de la dégradation de l'emballage d'origine et de l'état de certains objets;

- la répartition du temps et des fonds, ainsi que la mise à disposition d'une infrastructure adéquate pour gérer quarante boîtes d'artefacts qui sont maintenant la responsabilité de la Première nation Michipicoten.

CRÉATION

Ce projet a donné lieu à de nombreuses premières. Une nouvelle vision a été élaborée par le chef, le conseil et les membres de la bande de la Première nation Michipicoten en vue de garantir que les objets « sont traités, catalogués et entreposés soigneusement et avec respect, et présentés dans un endroit approprié ». (Bulletin d'information d'octobre de la Première nation Michipicoten)

Ce projet a ouvert de nouveaux horizons et créé de nouveaux liens entre Wendy et Johanna, coordonnatrices du projet, ainsi qu'entre les membres de la Première nation Michipicoten et la grande communauté de Wawa. Les boîtes ont suscité l'engouement et l'enthousiasme chez les bénévoles, désireux d'en apprendre plus sur le riche passé de l'endroit où ils habitent.

Nous sommes conscients que ce projet unique a créé une occasion sans précédent de collaboration et de nouveaux partenariats culturels. Plus nous ouvrons de boîtes, plus nous apprenons. Or, c'est de cette façon que nous pourrions acquérir des connaissances et une compréhension encore plus approfondies. Il semblerait que ces quarante boîtes ne constituent qu'une parcelle de tout ce qu'il nous reste à explorer et à partager – par exemple, on trouve également des artefacts de Michipicoten au Musée canadien de l'histoire,

au Musée royal de l'Ontario, à l'Université Lakehead, à l'Université Laurentienne et possiblement à la Smithsonian Institution.

Ainsi, le retour des artefacts de Michipicoten ne représente que le début d'un long parcours pour la communauté.

Un aperçu des collections, des relations et du rapatriement au Musée canadien de l'histoire

Musée canadien de l'histoire

Au cours des 25 dernières années, la relation entre les institutions et les communautés autochtones a subi d'importants changements, en réaction au maintien de la culture matérielle de ces communautés dans des collections publiques et à certaines recommandations et appels à l'action formulés dans des documents tels que le rapport du Groupe de travail APN/AMC sur les musées et les Premières nations, la Déclaration des Nations Unies sur les droits des peuples autochtones et la Commission de vérité et réconciliation.

Lors de la présentation du Musée canadien de l'histoire (MCH) au Symposium sur les collections autochtones, Kelly Cameron, analyste des collections, a fourni un aperçu du travail effectué par l'unité du rapatriement et des relations avec les Autochtones, récemment restructurée et élargie. Penny Pine, coordonnatrice des collections, a quant à elle décrit son rôle et les progrès réalisés dans l'entretien des collections (voir « Pine » dans ce volume,

p. 140). Enfin, Linda Grussani a présenté une vue d'ensemble du Programme de formation en pratiques muséales destiné aux Autochtones, à titre de diplômée du programme.

Le MCH a pour mandat d'« accroître la connaissance, la compréhension et le degré d'appréciation des Canadiens à l'égard d'événements, d'expériences, de personnes et d'objets qui incarnent l'histoire et l'identité canadiennes, qu'ils ont façonnées, ainsi que de les sensibiliser à l'histoire du monde et aux autres cultures » (Loi sur le Musée canadien de l'histoire).

À titre de musée national canadien consacré à l'histoire humaine, le MCH accueille plus de 1,2 million de visiteurs chaque année, ce qui en fait l'institution muséale la plus visitée au pays. Les expositions du musée explorent les événements, les personnes, les thèmes et les objets spéciaux qui ont façonné le Canada du début de l'histoire à nos jours. Le musée, dont l'origine remonte à 1856, compte parmi les institutions publiques les plus anciennes au Canada et renferme des collections portant sur l'histoire, l'archéologie, l'ethnologie et les études culturelles. Les collections d'ethnologie et d'archéologie du MCH représentent plus de 80 % de l'ensemble de son inventaire. En plus des collections importantes portant sur l'histoire et la culture autochtones au Canada, les archives du musée contiennent des documents liés aux collections, ainsi que des photographies historiques, des enregistrements sonores et quelques-uns des premiers exemples de films ethnographiques.

La collection d'ethnologie se compose d'environ 55 000 articles, y compris des œuvres d'art autochtones contemporaines, et représente toutes les régions du pays. Les collections

archéologiques du musée, totalisant plusieurs millions de pièces, ont été assemblées principalement lors du travail sur le terrain d'archéologues d'un bout à l'autre du pays. Les pièces les plus anciennes datent de plus de 20 000 ans.

RAPATRIEMENT ET RELATIONS AVEC LES AUTOCHTONES

Le Musée canadien de l'histoire déploie des efforts de rapatriement depuis la fin des années 1970. Bien que les activités de rapatriement se soient poursuivies jusqu'à aujourd'hui, certains moments ont marqué de façon particulière les pratiques muséales. Notamment, l'adoption en principe du rapport du Groupe de travail APN/AMC sur les musées et les Premières nations (1992) a débouché sur la mise en place de différents projets et programmes. Par exemple, on a lancé un projet concernant les objets sacrés, conçu en vue de faciliter l'accès au matériel sacré des collections du MCH. Chaque année, le MCH invite les membres des communautés autochtones à venir voir ses collections et à formuler des recommandations sur les soins traditionnels à apporter aux objets et sur leur manipulation, ainsi qu'à discuter des possibilités de rapatriement.

Un autre développement significatif a été la participation du musée au processus des traités du gouvernement fédéral. En tant que société d'État, le MCH prend part aux négociations des revendications territoriales depuis 1993, abordant les collections, les efforts de rapatriement et certaines autres questions avec de nombreuses communautés autochtones partout au pays. Tout récemment, on a mis sur pied l'unité du rapatriement et des relations avec les Autochtones au sein de la division de la recherche. L'unité vient s'ajouter au personnel

du musée chargé des efforts de rapatriement, déjà en place depuis plusieurs années, en réponse à l'intensification des activités de rapatriement et à une volonté d'interagir différemment avec les communautés autochtones. La section du rapatriement a été élargie, et une nouvelle section, celle des relations avec les Autochtones, a été ajoutée afin de mettre l'accent sur les projets de collaboration avec les peuples autochtones qui complètent les projets de conservation muséale existants. L'unité procédera à l'évaluation des politiques et des pratiques actuelles à la lumière des constatations de la CVR et de la DNUDPA, afin de trouver de nouvelles manières de mettre en lien les communautés autochtones et les collections du musée.

PROGRAMME DE FORMATION EN PRATIQUES MUSÉALES DESTINÉ AUX AUTOCHTONES

Le Programme de formation en pratiques muséales destiné aux Autochtones a été mis sur pied en 1993 en réponse aux recommandations formulées dans le rapport du Groupe de travail sur les musées et les Premières nations. Ce programme vise à élaborer de nouveaux moyens, pour les nations autochtones de partout au Canada, de représenter leur histoire et leur culture auprès des institutions culturelles. Le musée offre aux Autochtones une expérience concrète qui élargit leurs connaissances et leurs compétences dans divers aspects du travail muséal. Cette expérience encourage l'échange de connaissances, l'établissement de partenariats égaux et l'approfondissement du respect de la culture et des traditions. Les stagiaires ont droit à une formation professionnelle et technique spécialisée qui affine leurs compétences dans divers aspects du travail muséal. C'est le seul programme muséal du genre au Canada.

Les stagiaires autochtones travaillent aux côtés de conservateurs, de restaurateurs, de chercheurs et de techniciens. Au musée, les stagiaires sont généralement appelés à interagir avec différents objets qui se rapportent directement à leur origine culturelle et à leur communauté, fournissant un contexte local au personnel du musée et faisant du programme une expérience mutuellement bénéfique : le musée offre une formation, tandis que les stagiaires apportent de nouvelles perspectives quant aux collections.

Depuis sa création, le programme a accueilli plus de 113 stagiaires issus de plus de 40 nations autochtones du pays. Les diplômés ont su devenir de véritables modèles et défenseurs des intérêts dans les secteurs des musées et de la culture. Le programme doit en grande partie sa réussite au fait que les diplômés, une fois revenus au sein de leur communauté, renforcent les institutions culturelles et accompagnent d'autres membres du personnel dans leur développement. Bon nombre de diplômés se sont appuyés sur leur formation et leur expérience pour être embauchés dans des musées communautaires en tant que directeurs ou instructeurs, pour trouver un emploi au gouvernement ou encore pour mieux définir leur domaine d'études. Certains diplômés ont été embauchés dans des musées nationaux.

L'histoire même du Musée canadien de l'histoire repose sur sa relation avec les peuples autochtones. En ne perdant jamais de vue son passé, le MCH souhaite continuer à créer des liens entre ses collections et les communautés, tout en trouvant constamment de nouvelles façons de partager les connaissances. Dans cette optique, le travail effectué par l'unité du rapatriement et des relations avec les Autochtones et le Programme de formation en pratiques muséales destiné aux Autochtones est certainement un pas dans la bonne direction.

Travail avec les collections autochtones au Musée canadien de l'histoire

Penny Pine (Musée canadien de l'histoire)

Bonjour, je m'appelle Penny Pine. Je suis une Ojibwé de la Première nation de Garden River. J'aimerais tout d'abord vous avouer qu'il est très difficile pour moi de fouler ce sol où se dressait un pensionnat. Mon père comme ma mère sont des survivants des pensionnats. C'est assez difficile émotionnellement.

J'aimerais vous parler des objets sacrés et cérémoniaux du Musée canadien de l'histoire.

HISTOIRE

En 1978, le musée a commencé à collaborer avec les communautés autochtones du Canada en vue du partage des connaissances. Début 1993, des guérisseurs et des aînés provenant de diverses communautés ont été invités au musée pour aider au catalogage des objets sacrés de la collection. Le musée a continué à encourager les communautés autochtones à le visiter et à contribuer à l'identification de ces objets. Non seulement la communauté autochtone aide à leur identification, mais elle est également source de connaissances sur

la manière dont ils doivent être entreposés dans l'aire réservée à cet effet à la salle de la collection, ainsi que la façon de les manipuler et d'en prendre soin.

Il est difficile de respecter à la fois les normes de conservation du Musée canadien de l'histoire et le protocole de soins traditionnels. Il est important de se conformer aux unes comme à l'autre. Par exemple, les normes de conservation recommandent de ranger certains articles dans des sacs en plastique pour prévenir les infestations. Cependant, les plumes, les paquets et les fourrures sont des objets sacrés. Selon le protocole des soins traditionnels, ils sont considérés comme vivants et donc doués d'un esprit, rendant de ce fait impossible leur entreposage dans des sacs en plastique. Les restaurateurs ont donc accepté d'éviter d'entreposer les objets dans pareils sacs, et de recourir à d'autres moyens pour contrer les infestations.

Un autre exemple de soins traditionnels consiste à entreposer les objets en fonction de leur hiérarchie. Cette pratique consiste à stocker, d'une part, les plumes et les coiffures à plumes sur les étagères supérieures et, d'autre part, les pierres et objets faits de terre sur celles inférieures, plus près du sol. Les calumets et les marches sont stockés à part, et jamais connectés. Les femmes qui sont en « période lunaire » (c.-à-d. qui ont leurs règles) doivent s'abstenir de manipuler les objets.

C'est tout un défi que de travailler avec des collections diverses et de découvrir une panoplie de cérémonies, de sociétés et de soins traditionnels distincts. Par exemple, des tissus

colorés et des techniques d'emballage spécifiques sont recommandés, et des méthodes particulières doivent être suivies. Au fur et à mesure que les visiteurs issus de différentes communautés autochtones identifient davantage d'objets sacrés, l'espace de rangement requis pour les abriter s'accroît. Un projet vise actuellement à établir des lignes directrices et un protocole officiels.

ACCESSIBILITÉ DE LA COLLECTION

Une initiative de réconciliation consiste à favoriser l'engagement et à faire connaître l'histoire des artefacts auprès des peuples et collègues autochtones. Environ 40 visites d'accès à la collection ethnographique ont lieu chaque année. Ces visites se font dans l'objectif de réaliser des recherches, des prêts, des cérémonies et des rapatriements. Des gens viennent de partout dans le monde pour examiner la collection ethnographique. Si certains chercheurs sont originaires de France, d'Angleterre, d'Allemagne et des États-Unis, la plupart proviennent de nombreuses communautés autochtones du Canada. Une salle du musée est consacrée à la visualisation des artefacts et des objets cérémoniels. Dans cette salle, des pratiques traditionnelles telles que les cérémonies de purification par la fumée peuvent avoir lieu, tout comme d'autres requêtes, comme les cérémonies de tambour et de chant. En vue de ces événements, des dispositions sont prises pour informer le service de sécurité. Je m'assure également d'informer les bureaux environnants pour que la visite se déroule sans accroc.

SOINS PRÉVENTIFS ET MANIPULATION

Un projet sur lequel j'ai personnellement travaillé permet la croissance future du musée. J'ai ajusté la façon dont les raquettes à neige ont été stockées, de couchées à plat sur les étagères à accrochées sur des supports stables et robustes. Le fait d'avoir retiré des étagères cette partie de la collection a permis de libérer beaucoup d'espace de rangement.

Un autre exemple d'optimisation de l'espace de stockage sans compromettre les vêtements a été de retirer les textiles de boîtes qui avaient été empilées les unes sur les autres sur les étagères et de les ranger dans des armoires faites sur mesure. Cela libère des étagères pour les artefacts à venir.

MENTORAT

Mon rôle me demande d'être sensible à l'engagement spécial du musée envers la préservation des objets sacrés et à la manière dont la collection est organisée dans la zone d'entreposage, par culture et par communauté, en plus d'exigences particulières de soins et de manutention.

Les stagiaires du Programme de formation en pratiques muséales destiné aux Autochtones optent souvent pour le service des collections et de restauration comme choix de placement. J'enseigne aux stagiaires de ce programme les procédures et les pratiques exemplaires en gestion des collections, tout en créant des supports d'entreposage pour les artefacts délicats, en organisant et en inventoriant la collecte, l'installation et le démantèlement des expositions, ainsi que l'emballage des prêts et la formation sur les soins des objets sacrés.

Je ne cesse jamais d'apprendre, et préserver les connaissances des communautés autochtones au Canada constitue certainement le moyen le plus précieux de prendre soin de la collection.

Réflexions de la part de témoins

05

Réflexions d'un témoin et conclusion

Heather George (Université McMaster) et

Naomi Recollet (Université de Toronto)

Naomi Recollet : Je n'ai pas l'habitude de parler en public, voyons donc si je peux le faire. J'ai vécu ici deux jours inoubliables. Je me sens stimulée, revigorée et motivée mais, d'un autre côté, je me sens toujours aussi prisonnière et je sais qu'il y a encore énormément de travail à accomplir. Je vous parle aujourd'hui sous trois angles différents. Le premier est celui de mon origine Anishinaabeg, ce qui me définit le plus en tant que personne. Je viens du territoire non cédé de Wikwemikong, sur l'île Manitoulin, région que ma famille habite depuis des temps immémoriaux. La deuxième approche que j'adopte est celle d'un membre de la faculté des sciences de l'information, celle d'une étudiante à la fois à la maîtrise en muséologie et à la maîtrise en sciences de l'information. La troisième perspective est celle de cet hybride, cette sorte de mutant, qui englobe d'une certaine manière les deux caractéristiques précédentes. C'est cette fusion qui se passe en moi, et c'est ce qui est le plus éprouvant.

Ma première réflexion concerne l'engagement et la grande quantité de travail qui découlent de votre interaction avec les communautés autochtones ou des Premières Nations. Par vous, j'entends les spécialistes de musée, les membres d'un conseil d'administration, tous ceux qui

ont un rôle dans un musée ou les archives, ou encore les institutions de mémoire qui font preuve de dévouement, de volonté et de motivation à travailler avec des communautés autochtones et de s'y associer. La première présentation, de Paula Whitlow, a traité de cette idée, de cet accent mis sur l'écoute, et j'aimerais appuyer son argumentaire. Elle disait que quelqu'un qui écoute n'a pas besoin de commenter ni de juger. Je crois qu'il est important de garder ce concept en tête lorsqu'on veut entrer en relation avec des communautés avec lesquelles on espère travailler. Dans la présentation sur film qui a eu lieu pendant l'exposé d'Andrea Walsh et de Mary Jo Hughes (ce volume, page 114), un Aîné a parlé de cet élément précis. Dans leur présentation, les deux femmes parlaient de la manière dont les cultures et les communautés ont été réprimées et ont discuté du fait que les communautés étaient restées muettes pendant des décennies. Maintenant, grâce aux projets d'art, aux écoles Storyboot (ce volume, voir Knox et Pangowish, page 82) et au rapatriement, ces projets sortent du silence les communautés, les objets et les cultures. C'est un phénomène très important, pas seulement en termes de réconciliation, mais également pour apaiser les communautés.

Ma deuxième réflexion est une sorte de prophétie, pourrait-on dire, ou un avertissement. On arrive à une époque de changement de paradigme; les méthodes subiront des modifications. Nous sommes parvenus au moment de changer en tant que spécialistes de musée et d'institutions de mémoire. Cette période de changement remettra en cause les méthodes actuelles et la formation des adeptes des gants blancs. Je dirais donc que ma question est la suivante : comment irons-nous de l'avant? Il y aura plus de banquets, de cérémonies, de rires, de pleurs, à mesure que les communautés interagiront avec les objets et les œuvres d'art

que vous leur apporterez. Il y aura plus de tout cela. J'imagine que ceci est donc un aperçu de ce qui s'en vient, et je veux que vous réfléchissiez à la manière dont votre institution pourra s'adapter à cette nouvelle réalité. Que faites-vous pour vous y préparer?

Ma troisième réflexion se base sur les deux derniers jours et est un rappel que les recommandations de la Commission de vérité et de réconciliation (CVR) ne sont la réponse qu'à une seule institution. Elles ne visent qu'une seule forme de traumatisme, celui des pensionnats indiens. Elles sont le résultat d'un moment de confrontation avec la vérité et la réalité de ces pensionnats, tant pour les aspects bons que mauvais, positifs que négatifs. Ma question est donc : que font les musées et les institutions de mémoire pour confronter leur propre réalité? La CVR est bénéfique pour le processus de guérison suite aux pensionnats indiens, mais qu'en est-il de celui qui doit être appliqué dans les musées?

Ma quatrième réflexion nous ramène aux gants blancs. C'est une drôle d'histoire à propos des capacités d'observation et de l'innocence des enfants. En septembre 2012, un objet a visité ma communauté, Wikwemikong. Je dis « visité » parce qu'il n'y a passé qu'un seul jour. Mais quel jour. Cet objet, une épée, était un cadeau offert à un guerrier Anishinaabeg nommé Mookmaanish. D'une manière mystérieuse, l'épée avait été soustraite à la famille, à la communauté, et s'était retrouvée au Musée canadien de la guerre. Elle s'était trouvée à l'extérieur de la communauté pendant plus de 50 ans, jusqu'à son retour en septembre 2012. La journée a commencé au bureau du conseil de bande. Le bureau de notre communauté est plutôt central, donc bon nombre d'employés de la bande et de travailleurs ont pu observer

de près l'épée et parler avec les spécialistes de musée qui faisaient office de gardes du corps du précieux objet. Ensuite, l'arme a fait le tour des écoles. Chez nous, il y a trois écoles : l'école primaire, qui va de la maternelle à la quatrième année, l'école Pontiac, qui va de la cinquième à la huitième année, et l'école secondaire. L'épée et le personnel du musée se sont rendus aux assemblées scolaires de chacune de ces écoles. Les spécialistes de musée portaient leurs gants blancs. Ce qui est génial, c'est qu'ils ont fait circuler l'objet pour que tous les élèves puissent le voir de près, et nous avons pu partager l'histoire de l'épée. Notre Département du tourisme et le gestionnaire responsable ont raconté l'histoire de la guerre de 1812 d'une façon facile à comprendre pour les élèves et la communauté. Alors que l'épée se trouvait avec les enfants de maternelle et de quatrième année, on a parlé de ninjas et du fait que le peuple Anishinaabeg avait d'une certaine façon ses propres ninjas. C'était assez génial. Nous avons conclu la journée avec un événement communautaire à l'aréna. Lors de l'événement, les spécialistes de musée, toujours munis de leurs gants blancs, ont fait circuler l'épée. Il y a eu un banquet et des présentations d'historiens locaux. Se trouvaient également sur place des descendants de Mookmaanish. C'était tout simplement une journée extraordinaire. Le tout s'est terminé à minuit, pour une journée qui aura totalisé 16 heures. Les spécialistes étaient arrivés d'Ottawa. Je n'ose même pas imaginer le dévouement dont ils avaient dû faire preuve pour ramener l'épée à la communauté. Pour moi, en tant que membre de la communauté, l'événement m'a montré tout l'engagement que les deux spécialistes avaient envers l'objet et le besoin de le ramener dans la communauté. C'est en gros ce qui a lancé ma carrière dans les musées.

Revenons-en aux gants blancs. Trois jours plus tard, deux de mes amis m'ont envoyé des photos de leurs enfants, âgés de cinq et dix ans. Ils possédaient une trousse de magicien dans laquelle il y avait des gants blancs et ils avaient, j'imagine, l'habitude de produire des vidéos YouTube où ils parlaient de leurs autos ou de leurs jouets. Dans une vidéo en particulier, ils jouaient avec des dinosaures et l'un d'entre eux tenait des habits de pow-wow. Et avec leurs gants, ils manipulaient l'objet, en souvenir des spécialistes de musée qui portaient les gants blancs et de la manière dont ils manipulaient l'épée. En fait, ce n'est qu'une preuve de l'innocence et des capacités d'observation des enfants; c'est un phénomène assez puissant. C'est seulement un rappel de notre mentalité Anishinaabeg : notre façon de penser ne se base pas que sur ce qu'on lit ou ce que l'on entend, mais aussi sur ce que l'on voit. Nous apprenons par l'exemple. Je dirais que c'est, au fond, ce que je retire de l'expérience, ou ce que j'en retiens : nos objets qui sont exposés dans ces institutions sont bien plus qu'un assemblage de matériaux. C'est bien plus profond que cela.

Heather George : Merci à vous tous d'être venus et d'avoir partagé vos histoires et votre énergie. Cette dernière année, j'ai eu l'occasion extraordinaire d'entendre parler le sénateur Murray Sinclair à propos de son implication dans le cadre de la CVR. Il disait que lorsqu'ils avaient formulé les recommandations, et je vous le dis dans mes propres mots, ce n'était pas à l'intention des responsables gouvernementaux, mais bien à celle des Canadiens et des Canadiennes, à celle de Monsieur et de Madame Tout-le-monde. Alors, même si les recommandations sont à l'origine d'archives et d'associations canadiennes de musées, elles sont en fait présentes pour que nous tous les prenions en charge et les fassions respecter.

Malheureusement, dans notre parcours professionnel, et probablement aussi dans notre parcours scolaire, bon nombre de ces histoires nous ont été cachées. Je n'ai pas grandi sur la réserve. Je n'ai rencontré mon père qu'à l'âge de 23 ans. En termes de connaissance, bien des gens en savent beaucoup plus que moi, énormément plus que moi, mais j'ai eu la chance inouïe de travailler avec nombre de gens sensationnels et de voir, des deux côtés, le changement suscité et les discussions générées par ce projet. Dans la vidéo que Sheila Knox et Stephanie Pangowish nous ont partagée, un des commentaires était « Avec une forte culture, le peuple demeure fort. » Je pense que c'est l'une des choses les plus importantes à se rappeler. Ces artefacts, ces objets, font partie de cultures vivantes qui ont été victimes d'actes terribles. Il y a encore du chemin à faire, mais les histoires de ces objets et la relation que nous entretenons avec eux n'ont pas disparu. Lorsque nous contribuons à la propagation de ces récits, nous changeons réellement des vies. Nous le faisons en donnant aux gens un sentiment de pouvoir et d'appartenance, et en changeant également l'histoire qu'ils ont apprise. Pendant longtemps, notre histoire était difficile et très négative, et c'est ce qu'on a le plus entendu. Au bout d'un certain temps, je pense que les gens commencent à croire ces histoires à propos d'eux. Je pense que nos jeunes croient ces histoires à propos d'eux. Et je suis persuadée qu'en rétablissant les faits, en modifiant ces histoires, nous permettons vraiment aux gens de développer leur sentiment de pouvoir et d'apaiser les traumatismes subis par nos communautés.

Je dois dire que beaucoup de travail est accompli dans les communautés autochtones, mais nous avons toujours besoin d'aide. Je suis certaine que tous les employés du domaine

des musées disent que les fonds sont insuffisants, mais au fond, si on compare, il y a probablement plus d'argent dans les institutions d'où proviennent les gens ici aujourd'hui que dans les communautés desquelles les objets étudiés sont issus. Je crois donc que nous pouvons toujours ajouter quelques heures à notre journée de travail, pousser un peu plus loin, comme certains parmi vous l'ont fait pour moi dans le passé, parler un peu plus longtemps, remplir à nouveau la cafetière, nouer des liens. Nous nous battons contre de longues années de colonisation et de colonialisme, et nous travaillons justement dans des institutions fondées sur cette base. Beaucoup de travail est donc nécessaire pour changer la situation. Je crois toutefois qu'il y a un gain à la fois pour nos communautés, mais aussi pour ceux qui travaillent avec elles. Je pense qu'après avoir exploré le sujet, il est impossible d'oublier ceux avec qui on travaille et les relations qu'on a établies, et c'est ce qui fait de nous de meilleures personnes. Je pense également que cela nous permet de comprendre la raison pour laquelle nous faisons ce que nous faisons. J'ai la conviction que les musées peuvent être des agents de changement et des lieux de discussion. Je pense que si nous plaçons cette idée au cœur de notre travail avec les communautés autochtones, les communautés minoritaires, ceux dont la voix n'est pas toujours entendue, nous pouvons vraiment accomplir bien plus que par le passé. Nous pouvons aider à susciter le changement dans l'ensemble du Canada. Je vous remercie tous de votre travail, et j'espère qu'après votre départ, vous travaillerez encore plus. Et qu'idéalement, vous trouverez le temps de dormir! Blague à part, ce n'est pas la fin, mais bien le début. J'espère sincèrement que ceci n'est pas comme le rapport du groupe de travail de 1992, parce que même si c'était un bon rapport, je ne suis pas certaine qu'il ait eu suffisamment de retombées. J'avais environ dix ans quand

ce rapport a été rédigé et, de mon vivant, je n'ai pas vu assez de changements qui en ont découlé. J'espère donc qu'avant que ma fille Maxine atteigne la trentaine, beaucoup plus de changements se soient produits. J'estime qu'il est de notre responsabilité d'apporter ces changements. Alors, faisons-les.



Thank you

Merci

Nya:weh

Miigwetch

Les partenaires



Les commanditaires



Social Sciences and Humanities
Research Council of Canada

Conseil de recherches en
sciences humaines du Canada

