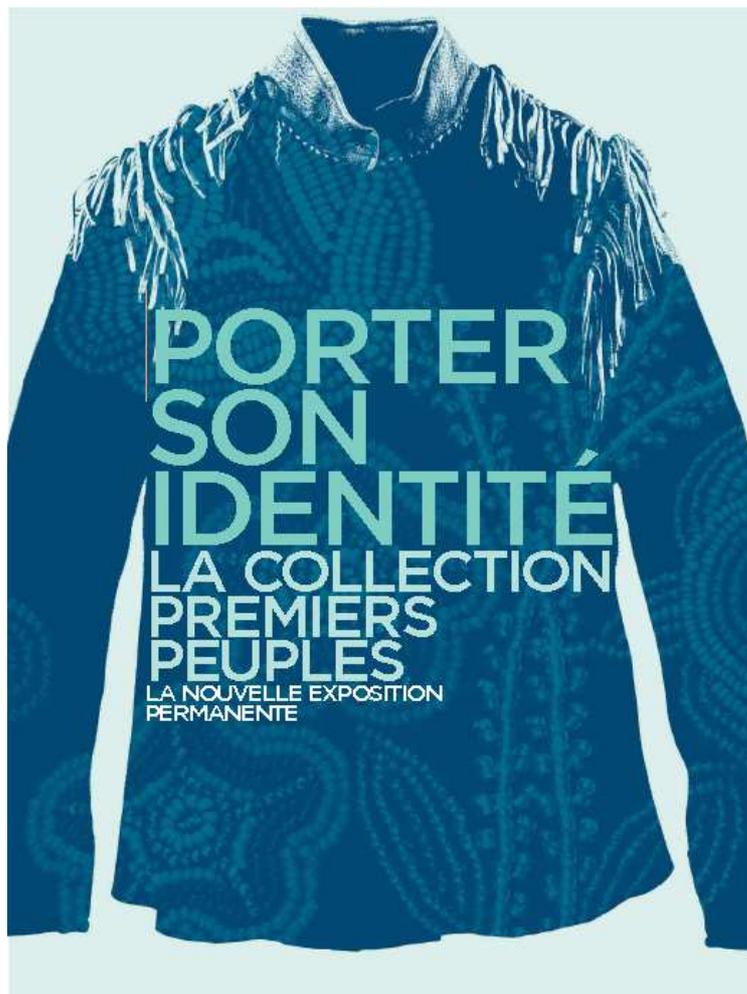


*Porter son Identité –
La Collection des Premiers Peuples*



Textes de l'exposition

Table des matières

Introduction	2.
Façonner son identité	2.
1 – Porter qui je suis	3.
1.1 – Porter d'où je viens	3.
1.2 – Porter les étapes de ma vie	3.
1.3 – Porter ma famille	7.
1.4 – Porter mon statut	7.
2 – Porter sa culture	11.
2.1 – Porter ses traditions	11.
2.2 – Porter ses légendes	17.
2.3 – Porter son présent	17.
3 – Porter son histoire	19.
3.1 – Porter son honneur	19.
3.2 – Porter ses combats	21.
3.3 – Porter sa résilience	22.
4 – Porter ses croyances	24.
4.1 – Porter son univers	25.
4.2 – Porter le pouvoir de l'animal	26.
4.3 – Porter le respect spirituel	26.

0 – Introduction

Porter son identité

La collection des Premiers Peuples

Les questions d'identité sont au cœur de nombreux débats dans notre société en constante évolution. Des langues et des traditions sont menacées d'extinction. Un savoir-faire, des croyances et des histoires uniques risquent alors d'être complètement éradiqués. Les Premiers Peuples connaissent bien les défis et les tensions qui peuvent éroder le sentiment d'identité et d'appartenance. Mais ils ont fait preuve d'une résilience remarquable, sachant préserver leurs identités ancestrales et en forger de nouvelles.

Qu'ils puisent dans les riches textures du passé ou qu'ils transforment avec audace la mode contemporaine, les Premières Nations, les Inuits et les Métis utilisent le vêtement pour exprimer la force et le sens de leurs vies. Explorer l'habillement des Premiers Peuples est une expérience fascinante et émouvante, où il faut suivre les fils étroitement tissés de la communauté et de la spiritualité, de la résistance et de l'accommodement, de l'histoire et de l'innovation.

0.1 – Façonner son identité

Chacun de nous porte son identité.

Songez aux façons dont vous exprimez votre identité, notamment dans votre rapport à autrui. Quelle est l'importance de vos vêtements? Faites-vous des choix délibérés? Essayez-vous de vous fondre dans la masse ou de vous distinguer de la foule? Cherchez-vous à transmettre un message précis lorsque vous choisissez un ensemble ou un style de coiffure? Vous êtes-vous déjà « réinventé », et le vêtement a-t-il participé à la création de cette nouvelle identité?

1 – Porter qui je suis

Les outils spécialisés en pierre et en os découverts lors de fouilles archéologiques au Canada illustrent l'ancienneté des techniques employées pour fabriquer des vêtements adaptés à un climat rigoureux. Préservés depuis des milliers d'années, des habits provenant de l'Arctique témoignent d'un travail soigné et complexe de couture au tendon et d'ornementation en fourrure. Au 17^e siècle, les Européens étaient si fascinés par les vêtements des Premiers Peuples qu'ils en ont offerts en cadeau à des membres de la royauté

Aujourd'hui, comme hier, les Premières Nations, les Inuits et les Métis utilisent le vêtement pour refléter leur ordre social. Des styles vestimentaires particuliers peuvent révéler le sexe, l'âge,

voire l'état matrimonial. Certains motifs décoratifs appartiennent à des familles ou sont réservés à l'usage exclusif de personnes de haut rang. Le vêtement est une expression fondamentale de l'identité personnelle.

1.1 – Porter d'où je viens

Les Premières Nations, les Inuits et les Métis sont tous uniques. Langues, croyances et cultures sont propres à chaque communauté. Il existe cependant un fil conducteur : leur lien à la terre. Leur identité est intimement liée à leur lieu d'origine.

1.2 – Porter les étapes de ma vie

Une jeune inuite Nunatsiavimmiut allume une lampe à l'huile de phoque, dévoilant de jolis tatouages sous le regard timide de son futur époux. Un Eeyou ajuste nerveusement ses nouvelles jambières, soucieux de paraître de son mieux lors de la fête qui aura lieu bientôt. Une Mi'kmaq couvre affectueusement la tête de son premier-né d'un bonnet de soie brodé. Nous marquons tous les étapes de la vie en décorant nos corps et en portant des vêtements spéciaux. C'est ainsi que nous revendiquons notre place unique au sein d'un univers complexe.

Masque représentant une aînée de haut rang

1870-1900

Haïda

Cèdre, poil d'animal, étoffe de coton, peinture, métal

Don du D^r W. D. Lighthall

Musée McCord, ME938.22

Sur la côte du Nord-Ouest, lorsqu'une fille était en âge de se marier, sa lèvre inférieure était percée à l'aide d'une épingle afin d'y insérer un labret. Chaque fois que la femme franchissait une étape importante de sa vie, son labret était remplacé par un plus gros lors d'une cérémonie confirmant son rang. Ici, la taille du labret indique que ce masque représente une femme de haut rang.

Labrets

1865-1930

Yup'ik

Pierre

Don de M^{me} J. B. Learmont

Musée McCord, M4937.0-1

En Arctique de l'Ouest, seuls les hommes portaient des labrets en os ou en pierre comme ceux-ci. La forme du labret variait en fonction de l'âge, et le style différait d'une région à l'autre. Portés à chaque coin de la bouche, les labrets évoquaient les défenses d'un morse, transformant symboliquement le chasseur en l'animal chassé.

Groupe d'hommes inuits portant des labrets, 1897, G. P. Phillips, Musée McCord, MP-0000.1966.2

Aiguille à tatouage

18^e siècle

Nunatsiavimmiut

Ivoire, pigment

Don du D^r W. D. Lighthall et David Ross McCord

Musée McCord, M5869

Les tatouages servaient à embellir l'apparence d'une personne, à marquer les étapes de la vie – comme la puberté chez la fille – ou à évoquer des exploits. Sur la côte du Nord-Ouest, on croyait qu'ils offraient une protection. Le tatouage consistait à percer la peau à l'aide d'un outil pointu ou d'une aiguille pour ensuite tirer un fil de tendon enduit de charbon ou de suie sous la surface de la peau.

Mes mains, 1982, Helen Kalvak (1901-1984), Musée des beaux-arts du Canada (n^o 36493)
Don du ministère des Affaires indiennes et du Nord canadien, 1989. Photo © MBAC

Portrait de Sa Ga Yeath Qua Pieth Tow, roi des Maquas, 1710, Jean Simon (1654-1742), d'après John Verelst (1648?-1734), Musée McCord, M1886

Ce portrait est l'une des meilleures représentations de tatouages en usage au 18^e siècle à exister. Sa Ga Yeath Qua Pieth Tow était l'un des quatre *sachems* – ou chefs – iroquois ayant visité la cour de la reine Anne, à Londres, en 1710. Si nous ignorons la signification exacte des motifs tatoués sur son corps, il ne fait aucun doute qu'ils communiquaient son statut en tant que chef.

Nivisinaaq, membre de la congrégation d'A. W. Buckland, Igluligaarjuk (Chesterfield Inlet), baie d'Hudson, Nunavut, vers 1903-1904, Albert P. Low (1861-1942), Musée McCord, MP-0000.1969

Les tatouages sur le front, le menton, les joues, les seins, les bras ou les jambes d'une femme inuite véhiculaient des messages particuliers à sa communauté. Au Nunavik, les filles étaient tatouées à la puberté pour indiquer leur éventuel rôle de femmes et de mères. Dans la région d'Iglulik, les tatouages servaient également à attirer les futurs époux et à plaire aux esprits.

Jambières

1885-1890

Eeyou

Étoffe de laine grossière, étoffe de coton, perles de verre, peau tannée et fumée, ruban de soie, tresse de laine, tendon, fil de coton

Don de Betty Firstbook et Lillian M. Ogilvie

Musée McCord, ME938.1.1.1-2; ME987.120.2.a-b

Les jambières eeyou étaient taillées d'une façon particulière selon qu'elles étaient destinées à un homme ou à une femme. Le caribou, croyait-on, devait pouvoir reconnaître le chasseur mâle pour se donner à lui. C'est pourquoi les jambières pour hommes étaient terminées par une sorte de pointe rappelant la forme de l'ergot du caribou, alors que les jambières pour femmes étaient arrondies et plus courtes.

Qopisunewei a'qwesnji'j / Bonnet de bébé

1895-1905

Mi'kmaq

Velventine, doublure de coton, ruban de soie, perles de verre, fil de coton

Don de David Ross McCord

Musée McCord, M93

Les vêtements ont toujours été utilisés pour signaler les différences sociales, l'âge étant l'une des plus importantes. Les enfants sont considérés comme des cadeaux du Grand Esprit et des réincarnations des ancêtres, et on leur voue un grand respect. À différents degrés, l'habillement des enfants était le reflet de leur position dans la société. À partir d'un très jeune âge, les petits Mi'kmaq étaient coiffés de bonnets comme celui-ci, brodés de perles avec amour par leur mère.

Robe de fillette

1865-1900

Niisitapiikwan

Étoffe de laine grossière, perles de verre, peau, ruban de coton, fil de coton

Don du D^r John L. Todd

Musée McCord, ME927.1.36

Dès qu'ils étaient capables de marcher, les mères habillaient leurs enfants dans des versions miniatures de vêtements pour adultes, les exposant ainsi aux valeurs culturelles et à l'esthétique de leur communauté. Cette robe de petite fille était portée lors d'occasions spéciales avec des jambières et des mocassins. L'empiècement au perlage élaboré témoigne du grand soin apporté par les femmes de la famille à la fabrication des vêtements des enfants.

Amauti de mère

1890-1897

Nunavimmiut

Fourrure de phoque et de chien, tendon

Don de M^{me} R. Fairbanks et David Ross McCord

Musée McCord, M5837

Le vêtement inuit permet au connaisseur de savoir de quelle région de l'Arctique une personne est originaire, de connaître son sexe, son âge et souvent, lorsqu'il s'agit d'une femme, son état matrimonial. Dans le cas du vêtement féminin, d'importants indicateurs sont la taille et la forme de l'*amaut* (poche pour le bébé), la longueur, le contour du bord inférieur ainsi que les insertions décoratives. Traditionnellement, l'enfant était blotti contre le dos nu de sa mère dans l'*amaut* jusqu'à l'âge de deux ou trois ans.

Parka de jeune fille

1900-1930

Inuinnaq

Fourrure de caribou, tendon

Musée McCord, ME967X.43

L'absence d'*amaut* (poche pour le bébé) nous indique que ce parka en fourrure de caribou appartenait à une jeune fille. D'apparence simple, il présente néanmoins certaines références au monde animal. On peut reconnaître dans le capuchon la forme de la tête et du nez du

caribou, et les oreilles ont été laissées au niveau des épaules pour évoquer les transformations qui peuvent survenir entre les humains et les animaux. Les trois bandes de fourrure blanche sur la partie supérieure des poignets symbolisent les talents de couturière des femmes.

Arnauti ou amauti de veuve

1890-1897

Nunatsiarmiut

Peau et fourrure de phoque, perles de verre, argent(?), plomb, laiton, cuillères en étain, pièces de monnaie, tresse de laine, fil de lin(?)

Don de M^{me} R. Fairbanks et David Ross McCord

Musée McCord, M5836

L'*amaut* (poche pour le bébé) de cet *arnauti* – ou *amauti* de veuve – en peau de phoque est légèrement aplati et froncé à la base, symbolisant l'ancien rôle de mère de la femme. Datant de la fin du 19^e siècle, ce vêtement illustre comment les Inuites intégraient dans leurs créations les nouvelles marchandises de traite qu'elles utilisaient comme éléments décoratifs. Des pièces d'un cent américaines datant de 1848 à 1855 ornent le pan arrière, tandis que des cuillères, des pendeloques de plomb et un ornement tressé enjolivent le devant.

Amauti de jeune fille

1925-1935

Iglulingmiut, Aivilingmiut

Fourrure de caribou, étoffe de laine grossière, perles de verre, ivoire, os, dents, tresse de laine, galon et fil de coton, tendon

Musée McCord, ME937.3

Traditionnellement, porter un petit *amauti* préparait la jeune fille à son futur rôle de mère. L'*amaut* (poche pour le bébé), le capuchon et les basques (*kiniq*) du premier *amauti* d'une fille avaient une fonction symbolique plutôt qu'utilitaire. L'*amaut* était juste assez grand pour y mettre une poupée ou un chiot, et les basques étaient toutes petites. Le dos de cet *amauti* présente deux symboles de puberté perlés. Sur le devant, le gros bouton en ivoire servait à maintenir en place la ceinture utilisée pour soutenir le bébé.

1.3 – Porter ma famille

Chez les Premiers Peuples, le rapport à la famille est une source intarissable de force et de savoir culturel. Ceux-ci renouvellent sans cesse ces liens ancestraux en partageant des techniques de confection vestimentaire, des couleurs et des styles favoris et des motifs familiaux. Les créateurs contemporains s'inspirent du passé, tout en jouant avec de nouveaux styles. Les femmes consacrent beaucoup de temps et d'attention aux vêtements qu'elles fabriquent pour ceux qu'elles chérissent. Aujourd'hui, les histoires familiales sont une puissante source d'identité.

Kangextola / Couverture à boutons

Motif « Soleil et Sisiutl »

2012

Fabriquée par Maxine Matilpi (née en 1956), conçue par John Livingston

Kwakwaka'wakw

Melton, étoffe de laine grossière, boutons en coquillage

Achetée grâce à la générosité d'un bienfaiteur anonyme

Musée McCord, M2012.133.1

D'abord fabriquées à partir des couvertures de laine apportées par les Européens, les couvertures à boutons sont utilisées depuis des siècles. De nos jours, on les porte encore lors de célébrations et de spectacles publics de danse et de chant. Les motifs représentent les emblèmes de l'histoire familiale du danseur. Le soleil et le Sisiutl (serpent à double tête) que l'on voit ici sont des insignes appartenant à la famille de Maxine Matilpi. Emblème du guerrier, le Sisiutl a la capacité de se transformer en canot magique.

Maxine Matilpi portant une couverture à boutons, Victoria, Colombie-Britannique, 2012, avec l'aimable autorisation de Maxine Matilpi

Maxine Matilpi est née à Alert Bay. Elle a passé les premières années de sa vie dans son village de Karlukwees, sur l'île Turnour, en Colombie-Britannique. Elle y a appris sa langue maternelle, le kwak'wala, et a reçu une formation poussée sur de nombreux aspects de la culture traditionnelle. Maxine a déployé ses talents pour assurer que les traditions de son peuple demeurent dynamiques et florissantes. Elle a réalisé sa première couverture à boutons en 1985 et a créé depuis près d'une centaine d'articles cérémoniels en tissu, dont des couvertures à boutons, des tabliers de danse, des vestes et des tuniques.

Couverture à boutons, de Zoe L. Hopkins, Office national du film du Canada, 2009, 3 min 39 s
Ce court documentaire se penche sur la création d'une couverture à boutons en intégrant l'exécution d'une danse traditionnelle à l'art du peuple heiltsuk de la côte Ouest.

1.4 – Porter mon statut

Au sein de toutes les communautés des Premiers Peuples, certaines personnes sont tenues en haute estime. Chez les Innus et les Dénés de la région subarctique, on voue un profond respect aux chasseurs expérimentés. Sur la côte du Nord-Ouest, les chefs héritent de leur statut et du droit exclusif à des emblèmes, des légendes et des chants ancestraux. Les personnes de haut rang affichent leur statut social en portant des vêtements d'une beauté artistique exceptionnelle, souvent décorés de matières rares et précieuses. Dans un contexte cérémoniel, le vêtement est une façon d'attester la place privilégiée qu'occupe la personne qui le porte.

Portrait du chef Hiengwa (Earthquake), Gitwangax, Colombie-Britannique

1924

W. Langdon Kihn (vers 1898-1957)

Crayon de couleur et graphite

Don de Fred Southam

Musée McCord, M927.102

Voici le portrait d'un chef gitksan en tenue d'apparat. Il porte une couverture chilkat et un ornement frontal, et tient un hochet en forme de corbeau. Sur la côte du Nord-Ouest, les insignes ou les emblèmes qui ornent un vêtement attestent l'identité et le statut social de la personne. Les emblèmes rappellent les droits obtenus par la famille auprès de créatures mythiques dans un passé légendaire. Symboles de pouvoir et de prestige, ils étaient – et sont toujours – affichés de façon spectaculaire sur les tenues officielles.

Amhalayt / Ornement frontal et traîne de chef

1895-1905

Nisga'a

Bois, coquille d'ormeau (abalone), fourrure d'hermine, os, peinture, peau, étoffe de traite, fibre, moustaches d'otarie

Musée McCord, M12694.1-2

Selon l'histoire orale, les coiffures de chef entourées de bandes de peau d'hermine et enjolivées d'ornements frontaux en bois sculpté provenaient à l'origine de la région de la rivière Nass, pays des Nisga'a. La tradition s'est toutefois rapidement répandue parmi toutes les nations nordiques de la côte du Nord-Ouest. Les figures font référence aux trois niveaux du cosmos : le Monde d'en haut (aigle), le Monde du milieu (humain) et le Monde d'en bas (baleine). La couronne en moustaches d'otarie était remplie de duvet d'aigle, symbole de paix, qui flottait au-dessus des invités pendant que le chef dansait.

Naaxein / Couverture chilkat

1880-1910

Tlingit, Chilkat

Laine de chèvre de montagne, écorce de cyprès jaune, pigment

Musée McCord, M9047

Lors d'occasions sociales importantes, les personnes de haut rang portaient souvent des pièces vestimentaires de grande valeur, comme cette couverture en laine de chèvre de montagne et en écorce de cèdre déchiquetée. La couverture chilkat tire son nom des Chilkat, un sous-groupe des Tlingit qui se spécialisait dans la fabrication et le commerce de ce vêtement. Le motif décoratif est un emblème présenté de trois points de vue – de face et de chaque côté – enveloppant symboliquement la personne dans l'histoire de sa famille.

Hochet en forme de corbeau

1890-1900

Xàniyus/Xi'xaniyus (Bob Harris) (1870-1935)

Kwakwaka'wakw

Érable, peinture, tendon, bille de plomb(?)

Don de l'Art Association of Montreal

Musée McCord, ME928.64

Les hochets en forme de corbeau comme celui-ci étaient utilisés par les chefs durant les cérémonies. Bien que la signification exacte semble s'être perdue avec le temps, certains disent qu'un corbeau tenant quelque chose dans son bec est une référence au Corbeau apportant la lumière du soleil à l'humanité. Sur le dos du corbeau se tient un homme dont la langue étirée rejoint une grenouille, ce qui représente un humain puisant le savoir et les pouvoirs spirituels

d'un animal. Un autre oiseau, sans doute un martin-pêcheur, forme les plumes de la queue du corbeau.

Collier de femme en cylindres à cheveux

1900-1910

Niisitapiikwan

Perles de verre, cylindres à cheveux en os de vache, cuir, étoffe de coton, dé en laiton

Don du D^r John L. Todd

Musée McCord, ACC1023

À l'origine, les perles de type « cylindres à cheveux » étaient faites à la main dans des os, des coquillages, du cuivre ou de la pierre. Au 18^e siècle, elles étaient devenues des objets de traite fabriqués par les Européens et les Américains, et à la fin du 19^e siècle, elles étaient produites en série dans des os de vache. Enfilées à l'horizontale dans des plastrons masculins ou à la verticale pour créer de complexes colliers pour femmes, ces perles étaient de prestigieuses pièces d'ornement pour ceux qui avaient acquis le droit de les porter.

Femmes autochtones lors de la visite royale à Shagannapi Point, près de Calgary, Alberta, 1901, William MacFarlane Notman (1857-1913), Musée McCord, VIEW-6785.0

Ornements d'oreilles en coquilles de dentalium

1900-1915

Niisitapiikwan

Coquilles de dentalium, cuir, lanières de peau, tendon

Don de David Ross McCord

Musée McCord, M225, M226

Historiquement, les coquilles de dentalium étaient ramassées par les Makah et les Nuuchahnulth et faisaient l'objet d'un commerce florissant dans toute l'Amérique du Nord. À mesure que les relations commerciales se sont complexifiées le long de la côte du Nord-Ouest, elles sont devenues une marque de richesse et de statut très recherchée, allant même jusqu'à servir de monnaie dans certains endroits. Les coquilles de dentalium étaient particulièrement appréciées des femmes niisitapiikwan qui les utilisaient pour embellir capes et empiècements de robes, et comme parures de cheveux, colliers et longs ornements d'oreilles pendants.

Jodi Gillette (Hunkpapa/Oglala Lakota) dans la tenue qu'elle portait lors de la danse qu'elle a exécutée au NMAI National Pow-wow au MCI (Verizon) Center à Washington D.C., 2005. National Museum of the American Indian, Smithsonian Institution. Photo de Walter Larrimore

Jodi Gillette porte de longs ornements d'oreilles en dentalium semblables à ceux présentés ici.

Boucles d'oreilles

1915-1935

Côte du Nord-Ouest ou Plaines du Nord

Coquille d'ormeau (abalone), métal

Musée McCord, ME984X.261.1A-B

Les beaux reflets irisés des coquilles d'ormeau, ou d'abalone, plaisaient à de nombreux peuples des Premières Nations. Des fouilles archéologiques ont révélé que les coquilles d'ormeau étaient un produit de traite dans le nord-ouest de l'Amérique du Nord, faisant partie d'un vaste

et ancien réseau d'échange de coquillages marins incluant les coquilles de dentalium et les coquilles d'olive. Les coquilles d'ormeau étaient utilisées pour fabriquer des parures personnelles, dont des labrets et des bijoux. Elles servaient aussi d'appliques et d'incrustations pour les vêtements et les articles cérémoniels, comme les masques. Important symbole de statut, on leur accordait une grande valeur.

Broches en argent

1780-1830

Haudenosaunee

Argent

Don de David Ross McCord

Musée McCord, M995X.3.3, M995X.3.7, M995X.3.10, M995X.3.35, M995X.3.45, M995X.3.48, M996X.3.5, M996X.3.38, M996X.3.80, M996X.3.88, M996X.3.92, M996X.3.94, M996X.3.106, M996X.3.107, M996X.3.113

Durant la période de la traite des fourrures, les Européens produisaient des ornements en argent qu'ils distribuaient aux Premières Nations en guise de cadeaux et en échange de fourrures. L'argent possédait les mêmes propriétés réfléchissantes que les ornements autochtones traditionnels faits de matières naturelles comme les coquillages. De tailles et de formes diverses, les broches en argent étaient très populaires auprès des hommes et des femmes haudenosaunee qui en mettaient beaucoup sur leurs vêtements. Le nombre de broches portées était un signe de richesse et de statut.

Broche en argent

1785-1795

Haudenosaunee, Kanien'kehaka

Argent

Don de David Ross McCord

Musée McCord, M201

Le déclin de la traite des fourrures a marqué la fin de la production d'objets en argent offerts en cadeau. Les orfèvres autochtones ont alors commencé à créer leurs propres ornements. La broche Luckenbooth – un cœur simple ou double surmonté d'une couronne – est un modèle écossais qui plaisait beaucoup aux Haudenosaunee. Ici, il a été réinterprété, le double cœur se terminant par des têtes d'aigle. Avant d'être portés, les bijoux en argent étaient soigneusement polis, puisque les objets ternis symbolisaient de mauvaises relations.

D-Mouche-Kee-Kee-Awh, George Winter (1809-1876), observée en 1837/portrait réalisé vers 1863-1871, aquarelle sur papier, devait figurer dans les *Journals* de l'artiste, Tippecanoe County Historical Association

Ce portrait de D-Mouche-Kee-Kee-Awh, une femme potawatomi, illustre comment ces broches en argent étaient portées.

2 – Porter sa culture

Des silhouettes se dessinent vaguement à l'horizon. Rapidement, un petit groupe se forme pour tenter d'identifier les arrivants. Sont-ils de la famille? Et s'il s'agit d'étrangers, leurs intentions

sont-elles pacifiques ou non? Petit à petit, on commence à distinguer les formes, les couleurs et les motifs des vêtements familiers, bien avant que l'on puisse reconnaître les visages. Ce sont bien des amis, qui parlent notre langue et qui partagent nos traditions ancestrales. Le vêtement révèle et renforce l'identité culturelle.

Aujourd'hui, les Premières Nations, les Inuits et les Métis continuent d'entretenir des liens avec des communautés spécifiques et des anecdotes locales, tout en encourageant de vastes affiliations. La créativité et l'expérimentation ont toujours leur place. Ainsi, le vêtement joue un rôle dynamique dans la création de nouvelles identités culturelles.

2.1 – Porter ses traditions

Lorsque les Européens sont arrivés en Amérique du Nord au 16^e siècle, ils ont déclenché une catastrophe aux proportions gigantesques. Les maladies contagieuses comme la variole ont décimé des communautés autochtones tout entières, entraînant dans leur suite guerres et déplacements. À l'issue de cette période de turbulence, les Premiers Peuples ont survécu en créant un monde nouveau. Ils ont conservé un grand nombre de leurs pratiques ancestrales, tout en adoptant sélectivement des éléments étrangers comme le tissu et les perles de verre. Mais au-delà des apparences, les formes et les styles vestimentaires témoignent d'une remarquable continuité.

Innussin / Mocassins

1865-1930

Innu

Peau tannée et fumée, velours, flanelle, ruban de soie, fil à broder, tendon, fil de coton

Don de M^{me} Charles Wagner

Musée McCord, M974.57.1-2

Les mocassins sont sans aucun doute la pièce vestimentaire des Premiers Peuples la plus largement produite et la plus connue. De forme relativement standard, il en existe une grande variété de styles. Les mocassins étaient fabriqués et décorés de façon si distinctive par chaque communauté que les Autochtones pouvaient souvent dire à quel peuple appartenait une personne simplement en regardant ses chaussures. Par leurs matières, leurs modèles et leurs motifs décoratifs, les mocassins sont véritablement définis par leur culture.

Olonakson / Mocassins

1840-1860

Wolastoqiyik ou Passamaquoddy

Cuir, coton lustré, velventine, perles de verre, papier, fil de coton

Don de David Ross McCord

Musée McCord, M8371.6-7

Le motif à trois lobes de ces mocassins est commun aux Wabenakis, les Premières Nations du sud du Québec, des provinces maritimes et du Maine. Cet élément apparaît plus typiquement

comme un embellissement du motif de la double courbe. Les femmes croyaient au pouvoir inhérent aux décorations qu'elles ajoutaient aux vêtements de leur famille. La représentation d'une plante sacrée, par exemple, avait une fonction protectrice. Il est intéressant de noter qu'en général, les motifs sur le dessus des mocassins sont orientés vers la personne qui les porte.

Mocassins

1900-1915

Haudenosaunee

Peau tannée et fumée, étoffe de coton, velours, perles de verre, galon de coton, galon de laine, papier, carton, paillettes de métal, fil de coton

Don de David Ross McCord

Musée McCord, M1078.9-10

Le motif floral de ces mocassins évoque la vision du monde des Haudenosaunee, rappelant que les baies, les fleurs et les plantes médicinales sont des cadeaux du Créateur. Au 19^e siècle, les Haudenosaunee ont produit une grande variété d'objets perlés qu'ils vendaient dans des sites touristiques. Ces mocassins perlés étaient peut-être destinés aux touristes, mais ils ont pu également être fabriqués pour un Autochtone. Le perlage demeure une importante forme d'expression culturelle.

Mocassins

1865-1920

Déné, Nêhithawak ou Métis

Peaux d'orignal et de caribou(?) tannées et fumées, fil à broder, crin de cheval, piquants de porc-épic, tendon, fil de coton

Don de Rosanna Seaborn Todd

Musée McCord, M966.57.19.1-2

À une certaine époque, ce style de mocassin à bout pointu était largement répandu dans la région du Subarctique de l'Ouest. Ici, la semelle en peau d'orignal remonte autour du pied et est cousue de la pointe jusqu'à la tige décorée de couleurs vives. Celle-ci est bordée de trois rangées de brins de crin de cheval entourés de brins simples de crin de cheval teint. Les fleurs, naturalistes ou fantaisistes, étaient de loin l'élément décoratif le plus communément utilisé dans la région.

Mîkisaskisin / Mocassins

1920

Nêhiyawak

Peau tannée et fumée, perles de verre, crin de cheval, cônes en fer-blanc, pigment, tendon, fil de coton

Don de l'Art Association of Montreal

Musée McCord, ME928.8.1-2

Les mocassins fabriqués par les Premières Nations des Plaines du Nord se distinguent par leur perlage très complexe. Certains motifs symboliques évoquant des lieux ou des êtres sacrés avaient une fonction de protection spirituelle et physique. Les triangles sur ces mocassins représentent des montagnes. Véritables œuvres d'amour, ces mocassins entièrement recouverts de perles étaient portés lors d'événements importants comme la cérémonie du

calumet, qui favorisait le dialogue entre les nations. Les semelles perlées pouvaient être admirées par les gens assis en face du propriétaire des mocassins.

Kamiik / Bottes

1987

Iglulingmiut

Fabriquées par Hannah Aloooolo Akikulu (née en 1950)

Peau et fourrure de phoque, tendon synthétique, étoffe de polyester et de coton, tresse de laine et de polyester

Don d'Arnold et Betty Kobayashi Issenman

Musée McCord, M2000.28.1.1-2

De tous les vêtements fabriqués par les femmes inuites, les articles chaussants sont sans aucun doute ceux qui illustrent le mieux leur talent et leur savoir-faire. En raison des rudes conditions hivernales de l'Arctique, il était impératif de garder les pieds au chaud et au sec. Traditionnellement, on pouvait porter aux pieds jusqu'à cinq couches protectrices, incluant des bas en caribou (fourrure à l'intérieur), des chaussons intérieurs et des bottes extérieures, les deux en peau de phoque.

Ensemble

1845-1855

Haudenosaunee, Kanien'kehaka

Soie, étoffe de laine grossière, mousseline, nacre (conque), fil de coton, étoffe de laine, perles de laiton

Don du D^r W. D. Lighthall

Musée McCord, M10568-M10570

Les vêtements et les ornements des Premiers Peuples reflètent souvent leur exposition aux technologies, aux matières et aux styles provenant des étrangers. Cette robe de soie, avec ses manches bouffantes et sa taille froncée, présente de nombreuses influences de la mode occidentale du milieu du 19^e siècle. Toutefois, malgré les emprunts dans le style et les matières employées, on note une continuité évidente dans la forme et l'esthétique culturelle. Le ruban de soie appliqué dans le bas de la jupe et des jambières, par exemple, rappelle la broderie en piquants de porc-épic décorant des pièces plus anciennes.

Gilet

1900-1925

Iyarhe Nakoda

Toile de coton, peau tannée et fumée, perles de verre, cheveux, coquillage, perles de métal et de laiton, étoffe de laine, fil de coton

Anciennement de la Collection Harry Hewett Baines, don de Mabel Molson

Musée McCord, M5338

La pratique consistant à reproduire et à perler des vêtements de style occidental a commencé durant la période des réserves pour atteindre son apogée dans les années 1890. Les femmes choisissaient et réinterprétaient des formes vestimentaires et des matières occidentales en les enjolivant de motifs perlés raffinés reflétant les préférences de leur communauté. Des techniques d'application, des couleurs et des motifs particuliers ont évolué en des « styles communautaires » très distinctifs et facilement reconnaissables.

E'pitewei a'gwersn / Coiffe de femme

1865-1875

Mi'kmaq

Étoffe de laine, ruban de soie, fil de coton, perles de verre, tendon

Don de David Ross McCord

Musée McCord, M97

Nous ne connaissons pas avec certitude l'origine de cette coiffe en pointe unique, ou capuchon, portée par les femmes mi'kmaq, mais il est possible qu'elle soit inspirée des coiffures basques apportées sur la côte est de l'Amérique du Nord par les premiers marchands. Aujourd'hui, cette pièce vestimentaire est un signifiant culturel des Mi'kmaq. Faites de laine, ces coiffes perlées sont habituellement décorées d'un motif cosmologique complexe en double courbe. Elles étaient traditionnellement offertes en cadeau aux jeunes filles par une femme de leur famille – souvent leur mère ou leur grand-mère – pour souligner leur passage à l'âge adulte.

Aînée mi'kmaq Ellen Robinson, Ottawa, Ontario, 2011. Photo de Gilles Benoît, avec l'aimable autorisation du Congrès des peuples autochtones

Akunishkeun / Chapeau de femme

1900-1925

Innu

Étoffe de coton, étoffe de laine, ruban de soie, perles de verre, boutons en coquillage, fil de coton

Don d'E. S. Holloway

Musée McCord, ACC5703

Lorsque les marchandises de traite sont devenues plus accessibles, les femmes autochtones ont commencé à créer de nouvelles formes de vêtements en associant des éléments traditionnels à des styles nouveaux. Si son origine demeure un mystère, le chapeau unique des femmes innues témoigne de ce partage d'idées. Ces chapeaux en laine rouge et bleue sont décorés de perles formant un motif innu typique. Avant de mettre ce genre de bonnet, la femme séparait ses cheveux au milieu et enroulait chaque section autour d'un bloc en bois qu'elle fixait près de l'oreille. De nos jours, les femmes portent encore fièrement ce chapeau lors d'occasions spéciales.

« **Makusham** », **portrait de Marie-Angèle Bellefleur à Maliotenam, Québec, 2012**, Eddy Malenfant (né en 1947), avec l'aimable autorisation d'Eddy Malenfant et de Production Manitu inc.

Grattoir

1870-1900

Plaines du Nord

Os, toile de coton, peau, tendon, métal, étoffe de laine, fil de coton

Don du D^r John L. Todd

Musée McCord, ACC1102

La collection du McCord comprend plusieurs outils. Ces objets témoignent du savoir-faire et de l'adresse des différentes nations et font partie intégrante de leur identité culturelle. Les grattoirs comme celui-ci étaient utilisés pour enlever le poil et la chair des peaux, et les couteaux servaient à découper les patrons. Les coutures étaient réalisées avec du tendon que l'on enfilait

dans des trous percés dans la peau au moyen d'une alène pointue. La signification du vêtement est grandement liée au temps et au soin consacrés à sa confection.

Grattoir

1900-1930

Inuinnaq

Andouiller, métal, cuivre

Don de l'Arctic Institute of North America

Musée McCord, M21048

Grattoir

1900-1905

Inuvialuit

Ivoire, ardoise, fer, résine

Anciennement de la Collection Forbes D. Sutherland, don de Margaret et Yvonne Sutherland

Musée McCord, ME930.20

Grattoir

1965-1975

Fabriqué par Jimmish Einish

Naskapi

Os, peau, fil de coton

Musée McCord, M977.98.3

Ulu / Couteau de femme

1900-1930

Inuinnaq

Métal, cuivre, andouiller, os

Musée McCord, ME982X.245

Traditionnellement, le nécessaire de couture d'une Inuite comprenait un grattoir, des aiguilles et un étui pour les ranger, du tendon, une alène, un dé et un porte-dé, un plisseur de semelle de botte et un *ulu*. Parfois appelé couteau en demi-lune, l'*ulu* symbolisait la femme inuite et son travail. Chaque fille recevait le sien, qu'elle était la seule à utiliser. Lorsqu'elle se mariait, elle apportait son *ulu* avec elle. À sa mort, son *ulu* – ou sa réplique miniature – était enterré avec elle.

Alène

1865-1900

Inuit

Os, fibre végétale

Don de la Natural History Society of Montreal

Musée McCord, M12145.1-2

Aiguilles

1000-1700

Thulé

Os, tendon

Don d'Alain Dubé et Véronique Hippolyte

Musée McCord, M2002.138.5.1-20

Étui à aiguilles et accessoires

1900-1930

Inuinnaq

Os, peau, tendon, étoffe de coton, pigment

Don de l'Arctic Institute of North America

Musée McCord, M21092.0-4

Dé à coudre

1910-1915

Inuinnaq

Os

Don de J. J. O'Neill

Musée McCord, ME982X.157.3

Tendon

1900-1930

Inupiat, Utqiagvimiut

Tendon

Don de John A. Grose

Musée McCord, ME987X.71

Alène et étui à alène

1900-1911

Tsuu T'ina ou Nêhiyawak

Bois, broquette de laiton, métal

Don du D^r John L. Todd

Musée McCord, ACC1031.1-2

Sac à couture

1800-1850

Déné

Peau et griffes d'oie ou de cygne, peau, tendon

Don de la Natural History Society of Montreal

Musée McCord, M5054

Ce sac a été fait dans des peaux de pattes d'oie ou de cygne qui ont été cousues ensemble avec du tendon. Le travail de couture complexe que nécessitait la confection d'un tel sac témoigne du grand savoir-faire et de l'habileté des femmes inuites et dénées. Outre les outils de la femme, les sacs à couture contenaient du tendon et des morceaux de peaux pour les réparations. On y rangeait parfois aussi des articles plus personnels comme des peignes, des amulettes et des perles.

Comment préparer une peau d'original de Zack O'Brien et Jeff Bell, The Gift of Language and Culture Project (TGLCP), 2011, 8 min 07 s

Avec l'aimable autorisation du TGLCP

Le temps et le soin consacrés par les femmes autochtones à la fabrication des vêtements vont bien au-delà du travail de couture et de perlage. Cette courte vidéo illustre les nombreuses

étapes de la préparation des peaux. Du grattage et du nettoyage au tannage et au fumage, c'est un processus long et laborieux.

2.2 – Porter ses légendes

Les Premiers Peuples préservent et partagent leur riche vision du monde à travers les traditions orales – des récits et des légendes transmis de génération en génération. Liées à la famille, au paysage et à la cosmologie, les histoires sont une forme éloquente de mémoire culturelle. Elles parlent des gens et des événements importants, établissent l'affiliation et le statut culturels, et mettent en scène de puissantes créatures mythologiques. Exhibés sur les vêtements, ces récits ancestraux offrent réconfort et repères dans un monde en rapide mutation.

Chapeau

1880-1920

Kwakwaka'wakw

Racine d'épinette, peinture, fibre

Don de Gordon Reed

Musée McCord, ACC4999

Au sein des Premières Nations de la côte du Nord-Ouest, le vêtement exprime la richesse, le pouvoir et l'affiliation. Les emblèmes peints sur les chapeaux ou tissés dans les étoffes font référence à des histoires appartenant au propriétaire du vêtement et à sa famille, qui parlent de rencontres mythiques avec diverses créatures. En évoquant ces histoires, les emblèmes proclament l'affiliation à un clan. Les motifs décoratifs sur ce chapeau représentent une légende à propos d'un épaulard.

Sgaan Lihlaanjadaa Gyaahlaangaay / Legend of the Killer Whale Man / La légende de l'homme-épaulard, CBC Recording et Studio Plasma

Version haïda : narration de Steven Brown, 13 min 17 s

Version anglaise : narration de Todd Brown, Steven Brown, Leo Gagnon, Jeffrey Williams, Tarah Samuels, Brendon Williams, 12 min 40 s

Version française : narration de Vincent Davy, 8 min 19 s

Cinq frères sont attirés dans le fond de l'océan où ils assistent à une cérémonie surnaturelle qui les transforme en épaulards.

2.3 – Porter son présent

Loin d'être statiques, les identités culturelles des Premiers Peuples se renouvellent et se revitalisent sans cesse. Les Premières Nations, les Inuits et les Métis intègrent fréquemment dans leurs formes vestimentaires traditionnelles de nouvelles matières, techniques et décorations, créant d'intéressants styles hybrides qui semblent chevaucher deux mondes. Portés principalement lors de cérémonies, de mariages, de collations des grades et de pow-

wow, ces vêtements reflètent le passé, mais sont tournés vers l'avenir. L'habillement aide ainsi à composer avec le présent.

Amauti / Parka de femme

1979

Nunavimmiut

Fabriqué par Surra Baron, Surra Annanack, Claire Etook et Ayanaylitok (perlage)

Fourrure de caribou, de phoque et de chien, tendon, perles de verre

Don d'Ian Lindsay

Musée McCord, M983.184

De tous les vêtements, l'*amauti* est peut-être celui qui illustre le mieux la coexistence du passé et du présent. Toujours fabriqué et porté de nos jours, l'*amauti* est un héritage vivant dont l'origine remonte à des milliers d'années. En le portant, les femmes inuites affichent leur savoir-faire et leur fierté de faire partie d'une culture riche. Elles affirment aussi leur détermination à conserver une identité distincte, tout en s'adaptant aux temps nouveaux.

Ensemble pour fille

1999

Haudenosaunee, Kanien'kehaka

Fabriqué par Pauline Loft

Velours, ruban de satin, étoffe de polyester et de coton, carton, perles de verre, perles de plastique, cauris, peau

Prêt du Kanien'kehaka Onkwawen:na Raotitiohkwa Cultural Center

Aujourd'hui, malgré la grande disponibilité des vêtements fabriqués en série, la confection d'habits de style traditionnel demeure une activité essentielle et respectée au sein de nombreuses communautés. Le perlage est un élément important des vêtements traditionnels des Haudenosaunee. Portés surtout lors des cérémonies ou des rassemblements de la communauté, ils reflètent les goûts et les valeurs des Haudenosaunee. On accorde un soin particulier à la fabrication des vêtements pour enfants – en hommage à la place qu'ils occupent dans le monde.

Jeunes membres de l'Allegany River Indian Dancers, 2008, Stephanie Shultes, avec l'aimable autorisation de l'Iroquois Indian Museum, Howes Cave, New York

Veste

2013

Fabriquée par Briony Goddard

Peau de cerf tannée selon un procédé commercial, melton, perles de verre

Prêt de Briony Goddard

Certaines personnes font leurs propres vêtements, mais des spécialistes du perlage sont souvent appelés à produire pour d'autres des pièces uniques d'une qualité exceptionnelle. Cette veste en peau a été fabriquée par l'artiste Briony Goddard. Ses motifs, réalisés avec des perles vintage et contemporaines, intègrent des éléments floraux traditionnels qu'elle marie à des plantes et à des fleurs indigènes de la région natale du client. Il en résulte un nouveau motif hybride, témoin remarquable de l'adaptabilité de l'artiste.

3 – Porter son histoire

C'est à la fin du 19^e siècle que les enfants des Premières Nations, des Inuits et des Métis ont été envoyés pour la première fois dans des pensionnats. Ils sont arrivés portant les vêtements distinctifs de leurs communautés. Plusieurs avaient été habillés avec soin par leur mère pour montrer qu'ils venaient de foyers aimants. Aussitôt entrés au pensionnat, les enfants ont été vêtus d'uniformes et leurs cheveux ont été coupés court. Il leur était interdit de parler leur langue ou de pratiquer des cérémonies familiales.

La période des pensionnats n'est qu'une des nombreuses épreuves subies par les Premiers Peuples après le contact avec les Européens. Leur survie en tant que peuples distincts témoigne de la puissance et de la résilience de leur identité. Le vêtement a joué un rôle crucial dans ce processus, car l'histoire est à la fois vécue et portée.

Le pow-wow

Si l'origine du pow-wow fait toujours l'objet de discussions, durant la période des réserves, ces rassemblements sont devenus pour les Premiers Peuples une façon de contrer les effets démoralisateurs des politiques d'assimilation du gouvernement. De nos jours, les pow-wow sont une occasion de célébrer et d'affirmer l'identité autochtone par le chant, la danse et le vêtement, en alliant tradition et innovation. Ils permettent également la rencontre avec des non-Autochtones dans un esprit d'amitié, de partage et de compréhension.

3.1 – Porter son honneur

Dans les années 1880, la plupart des Premiers Peuples au Canada avaient été confinés dans des réserves. Malgré l'oppression constante, cette période relativement calme a suscité une explosion d'énergie créatrice vouée à la fabrication et au port de vêtements distinctifs. Les pièces vestimentaires jadis réservées aux guerriers, comme la coiffure à plumes, étaient désormais portées lors d'événements communautaires et politiques. Les sacs à bandoulière perlés sont devenus des marqueurs de l'identité extrêmement populaires. Les échanges diplomatiques ont donné lieu à de nouvelles combinaisons vestimentaires originales.

Coiffure à plumes d'aigle

1875-1925

Iyarhe Nakoda

Calotte en feutre, plumes d'aigle, perles de verre, fourrure d'hermine, peau, fil de coton, crin de cheval, teintures, résine (colle)

Anciennement de la Collection Harry Hewett Baines, don de Mabel Molson

Musée McCord, M5347

La coiffure à plumes est sans doute l'élément le plus connu de la tenue cérémonielle des nations des Plaines. Traditionnellement, celles à plumes d'aigle étaient réservées aux hommes d'honneur, signalant leur autorité ou leurs exploits de guerriers. Si la signification et le symbolisme de ces coiffures ont quelque peu changé au fil du temps, elles sont toujours

portées aujourd'hui par des chefs honorés par la communauté pour leurs remarquables réalisations.

Collier de griffes d'ours et ornements d'oreilles

1875-1910

Tsuu T'ina ou Nêhiyawak

Griffes d'ours, perles de laiton et de verre, os, dents de wapiti, lanières de peau brute

Don du D^r John L. Todd

Musée McCord, ACC1045.1-3

L'ours possède des qualités admirables comme la force, la puissance et le courage. En portant un collier de griffes d'ours, un homme proclamait sa propre habileté et sa bravoure. En raison du pouvoir spirituel dont il était investi, on croyait que ce genre d'ornement offrait également une protection. Les colliers de griffes d'ours, traditionnellement réservés aux chefs et aux aînés, sont considérés comme une marque de distinction au sein de la plupart des nations des Plaines.

Chemise d'honneur

1880-1910

Niisitapiikwan

Peau tannée et fumée, perles de verre, fourrure d'hermine, crin de cheval, plumes, étoffe de laine, étoffe de coton, fil de laine, tendon, fil de coton, teinture

Don du D^r John L. Todd

Musée McCord, ACC1003

La plupart des vêtements d'apparat portés par les hommes étaient liés à leur position au sein de sociétés politique, militaire et religieuse. Les chemises comme celle-ci, bordées de cheveux ou de crin de cheval, étaient réservées à des leaders reconnus. Qu'elles aient été obtenues en cadeau pour sceller une alliance, arrachées à l'ennemi ou prises sur un animal, les mèches de cheveux ou de crin incarnaient l'honneur personnel. Si l'habillement des Premiers Peuples s'est adapté aux temps nouveaux, les tenues d'apparat demeurent un signe important de réalisations personnelles et d'honneur.

Groupe d'hommes niisitapiikwan, Calgary, Alberta, vers 1908, attribuée à Joseph K. Dixon (1863-1928), Musée McCord, MP-0000.338.4

Aazhoningwa'igan / Sac à bandoulière

1900-1919

Anishinaabe

Étoffe de coton, velours, perles de verre, tresse de laine, fil de laine, fil de coton

Don de C. S. Rackstraw

Musée McCord, ME954.1.24

Faits entièrement de matières européennes et ornés de milliers de perles, ces sacs étaient fabriqués essentiellement pour l'apparence, comme symbole d'identité, de richesse et de statut. Parfois appelés « sacs de l'amitié », ils étaient souvent offerts en cadeau pour renforcer les relations au sein des communautés ou entre les nations. Ils étaient portés par les hommes et les femmes, habituellement lors de cérémonies et de célébrations. Porter plus d'un sac était en général une prérogative réservée à un leader ou à une personne tenue en haute estime.

Autochtone portant deux sacs à bandoulière, vers 1913, Daniel A. Ross, Minnesota Historical Society, St. Paul, Minnesota

Ensemble de chef

1865-1900

Mi'kmaq

Étoffe de laine grossière, soie, ruban de soie, gros-grain, ruban métallique, fil de coton, perles de verre, tendon

Don de David Ross McCord

Musée McCord, M956.1-4

Dans la seconde moitié du 19^e siècle, les vêtements fabriqués dans des tissus importés et conçus d'après des prototypes occidentaux sont devenus très populaires et extrêmement prestigieux. Les chefs mi'kmaq portaient des manteaux dont le style s'inspirait des capotes militaires offertes en cadeau pendant un certain temps par le gouvernement britannique. Plusieurs éléments traditionnels étaient toutefois présents. Ce manteau, par exemple, est richement décoré de motifs perlés en double courbe évoquant la vision du monde des Mi'kmaq.

M^{me} Stephen Maloney, le juge Christopher Paul, Peter Paul et M^{me} John Jadis (assise) à Shubenacadie, Nouvelle-Écosse, 1905, Nova Scotia Museum, 13.15.a

Le juge Paul (coiffé d'un haut-de-forme) et Peter Paul portent tous les deux des manteaux semblables à celui qui est présenté ici.

3.2 – Porter ses combats

Les vêtements sont parfois dotés de leur propre pouvoir d'action, se posant en témoins d'événements historiques marquants. C'est le cas de cette bourse perlée associée à la bataille de Batoche, combat décisif livré en 1885 lors de la Rébellion du Nord-Ouest. Cette insurrection ratée des Métis, dirigée par Louis Riel, a eu lieu alors que l'Ouest canadien traversait une période de grands bouleversements sociaux. Surgissant du chaos et de la douleur, cette bourse a survécu au temps, tel un puissant symbole de l'identité métisse.

Sac à pigment

1875-1885

Nêhiyawak

Peau de cerf(?), galon, corde et fil de coton, perles de verre, pigment (végétal ou minéral)

Don de David W. Armstrong

Musée McCord, M2005.70.3

Ce petit sac servait à transporter du pigment rouge, une couleur souvent associée à la guerre dont on s'enduisait le visage et le corps. Il fut dérobé à un guerrier nêhiyawak lorsqu'il combattait aux côtés des Métis lors de la bataille de Batoche pendant la Rébellion du Nord-Ouest de 1885. Ce sac est un rappel éloquent des nombreuses luttes menées par les Premières Nations, les Inuits et les Métis pour protéger leurs droits et leur territoire, et assurer leur survie en tant que peuples distincts.

La Loi sur les Indiens

Adoptée en 1876, la *Loi sur les Indiens* n'est qu'une des nombreuses mesures des politiques gouvernementales destinées à assimiler les peuples autochtones dans la culture et les valeurs canadiennes dominantes. Cette loi au nom anachronique accordait au gouvernement fédéral canadien un pouvoir exclusif sur tous les aspects de la vie des peuples autochtones, incluant le droit d'exprimer leur culture et de suivre leurs traditions. Si de nombreux amendements y ont été apportés depuis 1876, la *Loi sur les Indiens* demeure en grande partie inchangée encore aujourd'hui.

Image 1 :

Thomas Moore avant et après son entrée à la Regina Indian Residential School, Saskatchewan, 1874, Bibliothèque et Archives Canada, NL-022474

Conformément aux politiques gouvernementales et éducatives visant à assimiler la culture des Premiers Peuples, les enfants ont été enlevés de force à leur famille et envoyés dans des pensionnats, où le processus fut enclenché. Vêtus d'uniformes et portant désormais des noms euro-canadiens, il leur était interdit de parler leur langue. Plusieurs ont souffert de malnutrition et de maladies, en plus de subir de la violence physique et psychologique. Certains n'ont pas survécu.

Images 2 :

Brandon Indian Residential School (Brandon Industrial School), Manitoba, 1903(?), Wm. Notman & Son, Musée McCord, VIEW-3636

Les mocassins étaient le seul élément du vêtement traditionnel autochtone qui était toléré dans les pensionnats.

3.3 – Porter sa résilience

L'histoire des Premiers Peuples en est une de résilience. En enjolivant sa bourse brodée d'une monture en argent dernier cri, une Métisse a renforcé une forme traditionnelle tout en faisant sienne une innovation. Pendant la Crise de 1929, des artistes mohawks ont fait vivre leurs familles en arborant des costumes inventifs, exploitant les stéréotypes pour attirer le public. Et aujourd'hui, lorsque les chefs hurons-wendat portent des lainages et des ornements en argent, ils transforment des matières qui appartenaient jadis à une culture étrangère. Le costume agit comme un lieu puissant de résistance et d'accommodement.

Chemise brodée

1890-1910

Nêhithawak

Peau d'orignal tannée et fumée, fil à broder en soie, étoffe de coton, boutons de métal, fourrure de castor(?), fil de coton

Don de M^{me} J. B. Learmont

Musée McCord, M5152

Des chemises semblables à celle-ci figurent souvent sur d'anciennes photographies d'hommes métis, nêhithawak ou dénés. Si elles reflètent nettement l'exposition des Autochtones aux

matières et aux styles étrangers, elles demeurent traditionnelles dans leur essence : il y a dans leur fonction, leur confection et leur décoration une continuité évidente avec le passé. Pour les femmes qui les ont fabriquées et les hommes qui les ont portées, ces chemises représentent une volonté de conserver leur identité distincte et de préserver leurs valeurs culturelles.

Bourse

1880-1890

Métis

Velours, satin, perles de verre, argent, perles de laiton et de fer, fil à broder, fil de coton

Don de Julien F. Gaudet

Musée McCord, ME988.136.6

Au 19^e siècle, les filles autochtones et métisses étaient envoyées dans des écoles de missionnaires où on leur enseignait les arts domestiques de la couture et de la broderie à l'européenne. Ces techniques ont rapidement été adaptées aux motifs traditionnels. Les fleurs perlées sont devenues une marque de commerce des Métis, et le perlage élaboré qui orne cette bourse illustre les motifs complexes privilégiés par les artisanes de cette nation. Le fermoir en argent témoigne d'un désir d'intégrer des éléments de la mode contemporaine.

Brassards

1817-1828

Fabriqués par Jonathan Tyler (actif 1817-1828)

Haudenosaunee, Kanien'kehaka

Argent

Don de David Ross McCord

Musée McCord, M172.1-2

Hausse-col en argent

1817-1828

Fabriqués par Jonathan Tyler (actif 1817-1828)

Anishinaabe

Argent

Don de David Ross McCord

Musée McCord, M410

L'échange de présents faisait partie des relations diplomatiques entre les Euro-Canadiens et les Premières Nations. Parmi les cadeaux importants figuraient des ornements en argent comme des hausse-cols, des brassards et des broches, devenus des symboles d'alliance. Bien qu'il soit rarement possible d'identifier le propriétaire d'une pièce en argent de traite, ce hausse-col porte le nom de « Pandigue ». Selon le spécialiste de la culture anishinaabe Alan Corbiere, il s'agit probablement du nom mal écrit de Baandige (Celui qui entre), un grand chef anishinaabe.

Ceinture fléchée

1765-1766

Haudenosaunee, Kanien'kehaka

Laine, perles de verre

Don de Robert W. Reford

Musée McCord, M8486

Les peuples autochtones tissaient aux doigts des fibres végétales teintées ou de couleur naturelle – du chanvre, par exemple – pour fabriquer des ceintures bien avant l'arrivée des Européens. Après l'introduction des fils de laine européens, les femmes des Premières Nations ont commencé à utiliser cette nouvelle matière pour créer des ceintures fléchées, qu'elles décoraient parfois de perles blanches. Ces ceintures sont devenues un élément important de la tenue officielle des hommes dans de nombreuses communautés de l'ensemble du Canada.

Chef Philippe Vincent, Québec, Québec, vers 1880, Jules-Ernest Livernois (1851-1933), Musée McCord, MP-1985.65.2

Le chef huron-wendat Philippe Vincent porte un manteau de laine, des brassards et un hausse-col en argent, ainsi qu'une ceinture fléchée semblables à ceux qui sont présentés ici.

Ensemble probablement porté au village de Chief Poking Fire

1936-1940

Haudenosaunee, Kanien'kehaka

Plumes de grand-duc d'Amérique, peau commerciale, perles de verre, papier, fil de coton, feutre, étoffe, ruban, peau de cerf

Don de Philip MacKenzie

Musée McCord, ME986.147.1-6

Au plus fort de la Grande Crise, alors que plusieurs luttèrent pour assurer leur survie, John McComber, mieux connu sous le nom de chef Poking Fire, a bâti son « village indien » à Kahnawà: ke. Des visiteurs de partout dans le monde pouvaient y voir des spectacles de danse et se procurer une vaste gamme de souvenirs perlés. Le village offrait une source de revenus aux familles kanien'kehaka en ces temps économiques difficiles. Les artistes portaient des vêtements correspondant à l'image qu'avaient les touristes d'une « tenue authentique ». Aujourd'hui, ces ensembles sont un symbole de la résilience et de l'accommodement des Haudenosaunee.

Portrait du chef Poking Fire et de ses petits-fils, Caughnawaga (Kahnawà: ke), Québec, vers 1945, don de David Gawley, Musée McCord, M2012.102.197

4 – Porter ses croyances

Dans l'univers spirituel des Premiers Peuples, toutes les choses sont animées et interreliées. Animaux et êtres humains sont égaux et parlent la même langue. La foudre, les arbres, les plants de maïs, tout est vivant. De puissants visionnaires appelés chamans, ou angakkuit par les Inuits, servent d'intermédiaires entre les humains et le monde complexe des esprits. Les chamans peuvent prédire l'avenir, influencer le temps, observer à distance le mouvement des animaux et guérir les maladies.

Nombreux sont les Premiers Peuples pour qui l'identité spirituelle constitue leur lien le plus profond avec la vision du monde de leurs ancêtres. Le vêtement joue un rôle essentiel dans le maintien de ces croyances. Chamans et croyants se servent du vêtement comme d'une toile

pour exprimer la beauté et le pouvoir du cosmos.

4.1 – Porter son univers

Les vêtements fabriqués et portés par les Premières Nations, les Inuits et les Métis sont imprégnés d'une signification spirituelle. Suspendues à la ceinture d'un angakkuit inuit, les amulettes d'ivoire qui scintillent et qui tintent offrent une protection contre de puissantes forces. Les broderies de perles complexes qui ornent les jambières haudenosaunee expriment des concepts fondamentaux de dualité et d'équilibre. Tout a une signification dans cet univers dynamique, interrelié – du choix des matières, des outils et des techniques, à celui des couleurs et des motifs.

Bourse

1840-1860

Plaines centrales

Peau, perles de verre, cônes en étain, fil de coton, ocre(?)

Don de la Succession de Marc et Gilberte Cinq-Mars

Musée McCord, M2005.115.38

Certains articles vestimentaires expriment l'essence de l'univers sur leurs petites surfaces. Motif sacré, le cercle représente la croyance que selon la volonté du Créateur, tout dans la nature s'inscrit dans un cycle continu. La vie reflète le cycle des saisons, le lever quotidien du soleil et les phases de la lune. Au centre de cette bourse, la croix aux bras égaux divise l'espace en quatre quadrants, évoquant simultanément les quatre points cardinaux, les quatre vents, les quatre saisons et les quatre temps de la vie humaine.

Jambières

1893

Fabriquées par Mary Jacobs

Haudenosaunee

Étoffe de laine, perles de verre, tresse, étoffe de coton

Anciennement de la Collection Edward Marion Chadwick

Musée McCord, M12537.1-2

Représentant des symboles vitaux de leur univers, la double courbe est un motif commun à de nombreuses nations de l'est de l'Amérique du Nord. Chez les Haudenosaunee, les doubles courbes pourraient évoquer le mouvement de la Femme du Ciel marchant en rond sur le dos de la Grande Tortue. Émergeant du haut de la Voûte céleste, elles représentent l'Arbre céleste – l'axe central de l'univers. Jumelées et placées dans des directions opposées, elles suggèrent la dualité des fils jumeaux de la Femme du Ciel.

Ceinture de chaman

1930-1965

Netsilingmiut

Peau, tendon, andouiller

Don d'Air Canada

Musée McCord, M999.105.7

Les chamans, appelés *angakkuit* en inuktitut, occupent une place spéciale au sein de leur groupe. À la fois craints et respectés, ces hommes et ces femmes agissent comme médiateurs entre la communauté et le monde spirituel. Dans le centre de l'Arctique, l'*angakkuq* portait traditionnellement une ceinture et une coiffure spéciales. Les couteaux miniatures suspendus à sa ceinture étaient des cadeaux offerts par des personnes qui avaient reçu son aide ou qui espéraient obtenir des faveurs. Lorsque l'*angakkuq* bougeait, le tintement des ornements réveillait les esprits et renforçait la conscience de sa présence et de son pouvoir.

4.2 – Porter le pouvoir de l'animal

La survie des peuples chasseurs dépend depuis toujours d'une relation étroite et respectueuse avec le monde animal. Chez les Premiers Peuples, ce lien se reflète à travers l'habillement qui les transforme symboliquement en proie. Ils créent des vêtements qui les enveloppent dans une fourrure d'animal, alignant les membres, accentuant les formes par des motifs perlés et ajoutant même une queue stylisée. Différentes fourrures entrent dans la composition du parka inuit afin de projeter les qualités de l'animal comme la force et la sagesse. De telles pratiques illustrent les profondes transformations qui sont au cœur de l'identité spirituelle.

Qulittuq et quarliik / Parka et pantalon

1900-1930

Inuinnaq, Kilusiktormiut

Fourrure de caribou, tendon

Musée McCord, ME966X.127.1-2

Les vêtements inuits participent à la transformation de ceux qui les portent en leur permettant d'acquérir la force, la sagesse et le pouvoir spirituel des animaux ayant servi à leur fabrication. Par exemple, les panneaux de fourrure blanche sur la poitrine de ce parka pour homme représentent le fanon du caribou, sous lequel bat son grand cœur. Les bandes claires et foncées sur les bras symbolisent la force musculaire des épaules de l'animal, que doit imiter le chasseur. Même le capuchon présente une ressemblance avec l'animal, comme en témoigne la présence des oreilles.

4.3 – Porter le respect spirituel

Objet utilitaire et expression d'une esthétique culturelle, le vêtement peut en outre invoquer une puissante magie destinée à plaire aux esprits des animaux. Que leurs créations soient tissées, cousues, peintes, décorées de piquants de porc-épic ou perlées, les femmes s'efforcent de confectionner des habits d'une beauté remarquable. Elles reconnaissent toute l'importance d'un vêtement fabriqué avec soin dans le succès de la chasse. Les animaux qui sont honorés et respectés se donneront littéralement au chasseur.

Shin Gwi'ik / Ensemble d'été

1850-1880

Gwich'in

Peau de caribou non fumée, piquants de porc-épic, graines de saule blanc soyeux, tendon, ocre rouge

Anciennement de la Collection Edward Marion Chadwick

Musée McCord, ME983X.87, M12521

Chez les Dénés, l'ornementation sur les vêtements était à la fois l'expression d'une esthétique culturelle et l'invocation d'une puissance spirituelle. Réalisés en piquants de porc-épic, perlés ou peints, les motifs sur leurs habits avaient pour but de plaire et de rendre hommage aux esprits des animaux qu'ils chassaient, leur assurant ainsi une chasse fructueuse. Un animal dont l'esprit était honoré se donnerait de son plein gré au chasseur. Le pigment rouge appliqué le long des coutures protégeait la personne des esprits qui pourraient tenter de s'insinuer.

Ceinture

1865-1900

Dene Tha'

Velours, piquants de porc-épic, perles de verre, fil de coton, teintures

Anciennement de la Collection Edward Marion Chadwick

Musée McCord, M12542

Jarretières

1865-1900

Gwich'in ou Dene Tha'

Étoffe de laine, étoffe de coton, piquants de porc-épic, perles de verre, fil de coton, tendon(?)

Musée McCord, M4194, M4195

Tehmíe tth'ée / Sac en babiche

1875-1900

Tlichó

Peau tannée et fumée, babiche, perles de verre, de fer et de laiton, fil de laine, étoffe de coton, tendon, pigment

Don de M^{me} J. B. Learmont

Musée McCord, M4910

Les sacs de mailles en babiche (bandes de peau brute) servaient à transporter les provisions lors d'un voyage de chasse et à ranger le gibier fraîchement tué. La partie supérieure du sac était habituellement décorée de piquants de porc-épic pliés ou de perles. De l'ocre rouge et des pampilles en poil d'animal ou en laine, comme c'est ici le cas, ornaient souvent les côtés. Les femmes jouaient un rôle essentiel pour attirer les animaux lors de la chasse : les beaux vêtements et accessoires qu'elles fabriquaient rendaient hommage et plaisaient aux esprits des animaux car ils étaient la preuve qu'on prenait grand soin du corps des bêtes et qu'on les respectait.

Robe

1900-1910

Niisitapiikwan, Siksika(?)

Peau, perles de verre, métal, fibre

Don du D^r John L. Todd

Musée McCord, ACC1000

Modèle très populaire au milieu du 19^e siècle, la robe à deux peaux était fabriquée en assemblant deux peaux de cerf, la région de la queue étant située juste sous l'encolure. On privilégiait les peaux des femelles, car on croyait que la femme pourrait ainsi acquérir certaines propriétés désirables de l'animal. Ici, en ajoutant dans le bas de la robe des insertions perlées représentant les reins des animaux, l'artisane rendait hommage aux êtres ou bêtes dont elle avait utilisé les peaux.

Une exposition réalisée par le Musée McCord sous la direction de Suzanne Sauvage, présidente et chef de la direction et de Sylvie Durand, directrice, Programmes

Gestion de projet

Catherine K. Laflamme, chargée de projet, Expositions

Conservatrice

Guislaine Lemay, conservatrice, Ethnologie et archéologie

Scénario de l'exposition

Dyane Plourde et Guislaine Lemay

Design de l'exposition

Daniel Castonguay

Textes de l'exposition

Guislaine Lemay et Moira McCaffrey

Graphisme

Klaxon publicité

Commissaire invitée – art contemporain

Nadia Myre

Comité consultatif/Advisory Committee

Tammy Beauvais, designer de mode autochtone

Viviane Gray, artiste et conservatrice

Heather Igloliorte, spécialiste en art inuit et professeure adjointe en histoire de l'art autochtone à l'Université Concordia, Montréal

Nadia Myre, artiste et commissaire

Sherry Farrell Racette, professeure associée, Département des études autochtones,

Programme d'études des femmes et de genre, Faculté des arts, Université du Manitoba

Équipe du Musée McCord/McCord Museum Team

Réalisation de l'exposition

Geneviève Lafrance, chef, Expositions

John Gouws, technicien en chef, Expositions

Marie-Hélène Rolko, technicienne, Expositions

Avec l'aide de Peter Aldworth, Warren Auld, Guy Benson, Mélissa Jacques, Philip Kitt, Élyse Leduc, Véronique Poupart, Marie-Paule Partikian et Josianne Venne, techniciens

Marie-Hélène Busque, stagiaire

Cynthia Cooper, chef, Collections et recherche et conservatrice, Costume et textiles

Christian Vachon, chef, Gestion des collections

Karine Rousseau, registraire

Eugénie Marcil, catalogueuse

Caroline Bourgeois, technicienne, Collections

Marilyn Aitken, photographe

Hugues Boily, chef, Technologies de l'information

Stéphanie Poisson, chargée de projet, Web et multimédia

Anne MacKay, chef, Restauration

Sara Serban et Candice Tarnowski, restauratrices

Denis Plourde, technicien, Restauration

Éducation et programmes culturels

Dominique Trudeau, chef, Action éducative

Mélanie Deveault, coordonnatrice, Action éducative

Marketing et communications

Pascale Grignon, directrice, Marketing et communications

Sol Millán, chef, Communications

Nadia Martineau, agente marketing-communications, Relations publiques

Ariane Cambron, agente marketing-communications, Promotion

Amy Joyce et Florian Pétigny, graphistes

Adèle Pareige et Sacha Gempek, stagiaires

Fondation du Musée McCord/McCord Museum Foundation

Kathryn Muller, Ph.D., directrice générale

Dermai Young, conseillère, Développement

Natacha Lachaine, coordonnatrice, Développement

Équipe externe

Révision-Traduction

Hélène Joly

Judith Terry

Fabrication du mobilier

Concetti Design inc.

Gestion des impressions

Suzanne Beaulieu

Production graphique

Bernard Giasson
Compo Orléans

Consultation technique – multimédia

Éric Fauque

Conception lumière

LightFactor

Montage vidéo et sonore

Studio Plasma

Production multimédia et sonorisation - Pow-wow

Lucion Média et Jonathan Cayer

Peinture

Benoît Desjardins

Le Musée McCord remercie les personnes suivantes de leur précieuse collaboration:

Joséphine Bacon, Tammy Beauvais, Alan Corbiere, Stéphane Dandeneau, Viviane Gray, Heather Igloliorte, Jennine Krauchi, Catherine Anne Martin, Mary Louise Martin, Maxine Matilpi, Pakesso Mukash, Nakuset, Jeff Thomas, Evelyn Vanderhoop, Stanley Vollant, Karen Wright-Fraser.

Le Musée tient également à remercier tous ses employés qui, de près ou de loin, ont contribué à la réalisation de cette exposition.

Ce projet a été réalisé grâce à une contribution financière provenant du programme d'Appel de projets pour le soutien des expositions permanentes, volet 4 du Fonds du patrimoine culturel québécois du ministère de la Culture et des Communications du Québec.

La restauration des artefacts présentés dans l'exposition a pu être effectuée grâce à la générosité de la Fondation Molson.