

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

L'ART DE LA PEINTURE SUR PEAU DE CARIBOU : UNE PRATIQUE ANCESTRALE
DES FEMMES INNUAT

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN HISTOIRE DE L'ART

PAR
MARILOU PAGÉ

NOVEMBRE 2024

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.12-2023). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Je désire en premier lieu reconnaître que ce mémoire de maîtrise a été écrit à Tio'tia:ke/Mooniyang/Montréal, territoire autochtone ancestral non cédé, lieu de vie et d'échanges de diverses nations dans le temps, particulièrement de la nation Kanien'kehà:ka.

La production de ce mémoire fut pour moi un très long labeur, mais un *labour of love*, parsemé de nombreuses embuches et non la moindre, la pandémie de Covid-19. Ce projet de deux ans en est donc devenu un de cinq ans. Malgré les difficultés, ma passion pour mon sujet est demeurée aussi brûlante à la fin qu'au début. De nombreuses personnes m'ont aidé, soutenu et encouragé au long de ce parcours, et ces mêmes personnes m'ont permis de continuer malgré l'adversité.

Je voudrais remercier mon fils Sacha, qui par son enthousiasme et sa curiosité est une inspiration au quotidien ; mon mari Daniel, mon indéfectible support moral et psychologique, qui croit en mes projets créatifs et intellectuels souvent saugrenus, et ce sans jugement. Merci aussi à ma famille, particulièrement mes parents, mes premiers admirateurs, qui sont fiers de mes accomplissements, aussi minimes soient-ils. Je veux aussi remercier mes amies et amis, particulièrement Dagmara, Jonathan, Fannie et René, pour les conseils, les discussions riches, la commisération dans les déboires, mais aussi la mémorable célébration des victoires. Merci aussi à Nicolas Lévesque pour la préservation de ma santé mentale et son écoute bienveillante.

Merci à Dominic Hardy et Laura Peers, pour la direction initiale de mon projet ; ainsi qu'à Jean-Philippe Uzel et Caroline Nepton Hotte pour avoir repris ma direction de façon aussi gracieuse en fin de parcours. Vos conseils et points de vue ont énormément contribué au développement de ma pensée. Votre soutien fut indispensable au succès de ce mémoire.

Merci à Arni Brownstone du Musée Royal de l'Ontario et à Jean Tanguay du musée de la Civilisation de Québec de m'avoir donné un accès privilégié aux collections, ce fut un honneur et un plaisir. Merci aussi à Christian Feest pour le partage d'images et d'idées, ouvrant des univers historiques insoupçonnés au début de mes recherches. Un grand merci aussi à Chris Wilson et toute l'équipe du Watt Institution de Greenock de m'avoir accueilli chaleureusement et avoir partagé avec moi les trésors de leur musée. Merci à l'Université de Glasgow de m'avoir donné accès aux *belongings* dans leur réserve.

Merci au Fonds de recherche du Québec et à la Fondation de l'UQAM pour le soutien financier.

Enfin, merci aux femmes artistes innuat du passé, que je ne connais pas ni de nom ni de visage, mais dont je reconnais la main. Vos œuvres sont toutes aussi puissantes aujourd'hui que dans les siècles passés et fascinent les humains qui les rencontrent. Explorer vos œuvres est pour moi une source de plaisir intellectuel et esthétique rarement égalé.

DÉDICACE

À Sacha, mon soleil, ma lune et mes étoiles.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	ii
DÉDICACE	iv
TABLE DES MATIÈRES.....	v
LISTE DES FIGURES	vii
LISTE DES ABRÉVIATIONS, DES SIGLES ET DES ACRONYMES	x
RÉSUMÉ.....	xi
ABSTRACT.....	xii
INTRODUCTION	1
CHAPITRE 1 CONTEXTE SOCIOHISTORIQUE.....	14
1.1 L'OCCUPATION DU NITASSINAN	14
1.2 CONTEXTE GÉOGRAPHIQUE ET SOCIAL	14
1.3 MODE DE VIE TRADITIONNEL.....	15
1.4 LA SÉPARATION GENRÉE DES TÂCHES	17
1.5 LE CHRISTIANISME.....	18
1.6 AUJOURD'HUI.....	19
1.7 GÉNOCIDE ET CATASTROPHES DÈS LE XVII ^E SIÈCLE	20
1.8 LA VIOLENCE COLONIALE DU PRÉSENT	21
CHAPITRE 2 LA CRÉATION DES BELONGINGS	22
2.1 LE CERCLE VERTUEUX DE LA CHASSE AU CARIBOU	22
2.1.1 LE MAÎTRE DES CARIBOUS.....	22
2.1.2 LES CARIBOUS.....	23
2.1.3 LE CHASSEUR	24
2.1.4 LES FEMMES.....	26
2.2 DES CRÉATIONS PAR LES FEMMES ARTISTES.....	27
2.2.1 LA CRÉATION PAR LA COOPÉRATION	28
2.2.2 L'INSPIRATION PAR LE MÉDIUM DU RÊVE (PUAMUNA)	29
2.2.3 DES ŒUVRES DISSÉMINÉES DANS LE MONDE.....	32
2.3 TANNAGE, COUTURE ET COUPE.....	35
2.3.1 LE TANNAGE.....	36
2.3.2 LA COUTURE	39
2.3.3 LA COUPE	40
2.3.4 UNE INFLUENCE EUROPÉENNE DANS LA COUPE ?	41
2.4 LA PEINTURE	42

2.4.1	LES COULEURS.....	46
2.4.2	L'OCRE.....	46
2.4.3	LE VERMILLON	48
2.4.4	LES AUTRES PIGMENTS	49
2.4.5	LE MÉDIUM	50
2.4.6	L'APPLICATION DE LA PEINTURE.....	50
2.4.7	LE STYLE.....	51
CHAPITRE 3 LES MOTIFS		52
3.1	DES MOTIFS AUTOCHTONES	53
3.2	LES MOTIFS COMME MOYEN DE COMMUNICATION ET DE PROTECTION	54
3.3	L'IMPORTANCE DU SECRET DE LA SIGNIFICATION PROFONDE DES MOTIFS.....	54
3.4	L'ORGANISATION DES MOTIFS DANS L'ESPACE PICTURAL.....	57
3.4.1	UNE CONCEPTION GÉOMÉTRIQUE DE L'ESPACE.....	58
3.4.2	LA SYMÉTRIE PAR LE TRAVAIL DE L'ÉCORCE DE BOULEAU.....	58
3.4.3	LES PROGRESSIONS GÉOMÉTRIQUES.....	59
3.5	LES RAYURES	60
3.6	COURBES ET VAGUES : LES MOTIFS DES FEMMES	61
3.7	L'ASSEMBLAGE EN DOUBLE COURBE : LE MOTIF DES HOMMES.....	62
3.8	LES MOTIFS SOLAIRES ET AUTRES OBJETS CÉLESTES	64
3.8.1	LE SOLEIL ET LES OBJETS CÉLESTES DANS LA TRADITION INNU	64
3.9	LES FLEURS, LES ARBRES ET LE MONDE VÉGÉTAL	66
3.9.1	LES REPRÉSENTATIONS DE « L'ARBRE MONDE ».....	66
3.10	LES MYSTÉRIEUSES « LENTILLES »	67
3.11	LES RARES CAS DE FIGURATION	68
3.12	LES MOTIFS DANS LE MONDE CONTEMPORAIN.....	68
CONCLUSION.....		71
ANNEXE A LISTE DES MUSÉES CONNUS AYANT DES <i>BELONGINGS</i> INNUAT EN PEAU DE CARIBOU PEINTE.....		79
ANNEXE B FIGURES.....		80
BIBLIOGRAPHIE.....		136

LISTE DES FIGURES

Figure 1	Illustration d'un mannequin d'homme innu.....	81
Figure 2	Illustration d'un mannequin de femme innu	82
Figure 3	<i>Nascopies, or Mountaneers</i>	83
Figure 4	Manchette de manteau décoré de perles de verre	84
Figure 5	Carte des territoires autochtones de la péninsule Québec-Labrador	85
Figure 6	Carte du Nitassinan et du St'aschinuw dans la péninsule Québec-Labrador.....	86
Figure 7	Carte de l'emplacement des communautés innuat et naskapi.....	87
Figure 8	Détail du collet arrière d'un manteau d'homme	88
Figure 9	<i>Portrait of Captain George Cartwright</i>	89
Figure 10	<i>Habitants canadiens</i>	90
Figure 11	Manteau d'homme peint	91
Figure 12	Mocassins d'enfant en cuir fumé	92
Figure 13	Détail de la couture d'un manteau.....	93
Figure 14	Exemples de justaucorps, <i>Allégorie du commerce avec Mercure et les commerçants</i>	94
Figure 15	<i>A Lapp Lady</i>	95
Figure 16	<i>Donateurs</i>	96
Figure 17	<i>Un memekueshu dont la tête est de forme triangulaire</i>	97
Figure 18	<i>Algonquine, Algonquin</i>	98
Figure 19	Tente miniature peinte	99
Figure 20	Illustration d'un mocassin d'enfant.....	100
Figure 21	Détail du gousset arrière d'un manteau	101
Figure 22	Manteau d'homme	102
Figure 23	Détail de la bande inférieure d'un manteau.....	103
Figure 24	Détail de l'écaillage de la peinture.....	104
Figure 25	Détail d'un manteau peint avec du bleu d'outremer synthétique	105

Figure 26 Pigment bleu et pigment rouge	106
Figure 27 Outils pour peindre des lignes parallèles	107
Figure 28 Outil pour peindre des lignes simples.....	108
Figure 29 Détail d'une « erreur » dans le motif d'un manteau	109
Figure 30 Tunique	110
Figure 31 Manteau d'homme	111
Figure 32 Robe de femme avec manches détachables et ceinture	112
Figure 33 Illustration d'un sac peint.....	113
Figure 34 Chapeau de type « pillbox »	114
Figure 35 Détail de la carte <i>Novae Franciae accurata delineatio</i> , montrant une famille autochtone	115
Figure 36 Détail du gousset arrière d'un manteau d'homme	116
Figure 37 Détail du dos d'un manteau d'homme	117
Figure 38 Manteau d'homme rayé.....	118
Figure 39 L'envers rayé d'un coussin.....	119
Figure 40 Montage de gravures du XVII ^e siècle montrant des vêtements autochtones rayés	120
Figure 41 Manteau d'homme	121
Figure 42 Motifs des femmes.....	122
Figure 43 Motifs des femmes.....	123
Figure 44 Motif des hommes.....	124
Figure 45 Illustration d'un dôme céleste basé sur le perlage de Caroline Parker Gahano	125
Figure 46 Motif d'assemblage en double courbe	126
Figure 47 Peau peinte	127
Figure 48 Dôme céleste innu	127
Figure 49 Motif de symbole solaire.....	128
Figure 50 Possible symbole solaire	129
Figure 51 Motifs de plantes poussant vers un symbole solaire	130

Figure 52 Motif d'arbre monde 131

Figure 53 arbre monde et symbole solaire..... 132

Figure 54 Motif de lentille..... 133

Figure 55 Motif de lentille..... 134

Figure 56 Montage de motifs en double courbe contemporaine 135

LISTE DES ABRÉVIATIONS, DES SIGLES ET DES ACRONYMES

AEC : Avant l'ère commune

CVRC : Commission de vérité et réconciliation du Canada

MBAM : Musée des beaux-arts de Montréal

MCH : Musée canadien de l'histoire

MCQ : Musée de la civilisation – Québec

MRO : Musée Royal de l'Ontario

NONAM : Nordamerika Native Museum

NMAI : National Museum of the American Indian

RÉSUMÉ

La création de vêtements et accessoires en peau de caribou peinte est une pratique ancestrale millénaire chez les Innuat qui connaît son apogée entre le XVII^e et le XX^e siècle. Les plus grands musées d'ethnologie occidentaux possèdent de ces créations précieuses et anciennes dans leurs collections. Perçus comme des trésors par leur beauté et leur finesse, même les monarques d'Europe en désiraient pour leurs collections personnelles. Malgré leur prestige, ces œuvres demeurent peu connues du grand public.

Les femmes innuat sont les créatrices de ces vêtements ; de la préparation de la peau, en passant par la couture et enfin la peinture. La fabrication de ces œuvres place les femmes innuat comme pourvoyeuses et protectrices de leur communauté ; leurs créations mobilisent un savoir millénaire lié au territoire et aux personnes autres qu'humaines. Aussi indispensables que le chasseur pour la prospérité de leur communauté, ces artistes produisent aussi pour la traite et la consommation par les Allochtones. La création de ces vêtements et accessoires fait partie d'un cercle vertueux entre le chasseur, le caribou, le maître du caribou et la femme innu ; cercle vertueux qui permet le succès de tous et de toutes. Les motifs peints par les femmes se sont perpétués durant plus de trois siècles et sont toujours vivants aujourd'hui, les artistes innuat les adaptant à toutes sortes de pratiques contemporaines.

Mots-clés : arts autochtones, Innu, Naskapi, Nitassinan, arts traditionnels, caribou, arts des femmes.

ABSTRACT

The creation of clothing and accessories from painted caribou skin is an age-old ancestral practice among the Innuat reaching its peak between the 17th and 20th centuries. The largest Western ethnology museums have these ancient and precious creations in their collections. Perceived as treasures for their beauty and finesse, even the monarchs of Europe desired them for their personal collections. Despite their prestige, these belongings remain little known to the general public.

Innuat women are the creators of these belongings; from preparing the skin, through sewing and finally painting. The making of these works places Innuat women as providers and protectors of their community; their creations mobilize age-old knowledge linked to the territory and other-than-human persons. Just as essential as the hunter for the prosperity of their community, these artists also produce for trade and consumption by non-indigenous peoples. The creation of these clothes and accessories is part of a virtuous circle between the hunter, the caribou, the caribou master and the woman; a virtuous circle that allows success for all. The motifs painted by women have been perpetuated for more than three centuries and are still alive today, with Innuat artists adapting them to all kinds of contemporary practices.

Keywords : Indigenous arts, Innu, Naskapi, Nitassinan, traditionnal arts, caribou, women's art.

INTRODUCTION

La brise raconte
Son histoire, ses légendes
Celles qu'on t'a fait oublier
Les arbres cherchent la lumière
Nos mains en font autant
Sous l'écorce et la peau
Tout est lié
Tout est lié, tout est lié
Tout est lié, tout est lié¹

C'est dans le cadre d'un cours d'introduction à l'art autochtone que j'ai vu pour la première fois un manteau innu en peau de caribou peinte (annexe B, fig. 1). Ce fut un coup de foudre, une passion instantanée. J'étais choquée de ne jamais avoir vu ces *belongings*² magnifiques avant ; qu'ils n'étaient pas bien connus du grand public ! La beauté et la finesse du travail sont venues détruire des préjugés que je ne savais pas que je possédais. Comme probablement une grande partie des Allochtones, j'imaginai que les Autochtones du passé portaient des vêtements en peau plutôt simples, dans des tons de bruns. Je n'avais pas conçu un monde aussi coloré et vibrant. C'est donc ainsi que ce travail a débuté, avant même d'être acceptée à la maîtrise.

Du XVI^e siècle jusqu'à aujourd'hui, les artistes occidentaux nous ont présenté des Autochtones comme des « sauvages » nus, nobles ou cruels ; ou encore portant des peaux crues et difformes³. Une coiffe de plumes sur la tête suffisait à identifier le personnage dans son « indianité ». Pourtant, à la fois le corpus existant des vêtements anciens⁴ et les premières littératures coloniales nous confirment la beauté, la finesse et la variété des

¹ Florent Vollant, *Tout est lié*, Montréal (Québec, Canada), Instinct Musique, 2015, 3:20.

² J'utilise ici le terme *belongings* puisqu'il est plus adapté aux réalités des créations autochtones que simplement « objets ». Le terme « artéfact » dans le contexte présent est aujourd'hui vu comme un mot péjoratif qui indique des pratiques disparues ou mortes. Ce terme a été mis de l'avant en premier lieu par le conservateur autochtone Jordan Wilson de la nation Musqueam en Colombie-Britannique, dans le contexte de l'exposition : *c̓əsnaʔəm: the city before the city* en 2015. Voir son texte Jordan Wilson, « “Belongings” in “c̓əsnaʔəm: the city before the city” », dans *Intellectual Property Issues in Cultural Heritage*, 2016, en ligne, <<https://www.sfu.ca/ipinch/outputs/blog/citybeforecitybelongings/>>, consulté le 26 septembre 2024. Le terme *belongings* n'a pas pour l'instant d'équivalent en français et est utilisé dans les textes anglophones portant sur des sujets semblables comme : *Rediscovering the Tradition of Painted Caribou Belongings in Eeyou Istchee: A Community-Based and Community-Led Research Project* (2021). Léuli Eshrāghi qui est conservatrice des arts autochtones au MBAM, traduit *belonging* par « appartenance ». J'ai fait le choix personnel de ne pas l'utiliser parce qu'il n'est pas encore entré dans l'usage et qu'il peut possiblement, pour l'instant, porter à confusion avec d'autres notions d'appartenance par rapport aux enjeux autochtones de façon plus large.

³ Voir l'ouvrage d'Olive Patricia Dickason, dans lequel elle déconstruit le mythe du « sauvage » des Amériques. Olive Patricia Dickason, *The myth of the savage: and the beginnings of French colonialism in the Americas*, Edmonton, Alta., Canada, University of Alberta Press, 1984, 372 p.

⁴ Par « ancien », j'entends ici les vêtements et accessoires autochtones datant d'avant le XX^e siècle qui sont conservés dans les musées.

vêtements et des accessoires produits et portés par les Autochtones du nord-est de l'Amérique du Nord. En effet, les *belongings* innuat⁵ en peau de caribou peinte sont présents dans les collections occidentales depuis le XVII^e siècle au minimum (annexe B, fig. 2-3). Les jésuites commandent d'ailleurs en 1645 un ensemble de vêtements créés par des femmes autochtones locales, destiné au jeune roi Louis XIV, âgé de sept ans :

Le mesme iour, sortit de la maison vne petite quaisse où estoient trois ou quatre habits de sauvages accomplis, pour estre presenté au roy par M. de Repentigny, sur ce que le roy auoit tesmoigné desirer qu'on luy enuoyast quelque shose de par deçà. Le magazin en auoit fait la plus grande depence.⁶

Bien que l'extrait ne mentionne pas la nation d'où proviennent les habits commandés, les groupes importants étant aux alentours de Québec à l'époque étaient les Innuat, les Anishinabeg, les Atikamekw et les Wendat. Il n'y a pas de trace de ces « habits » aujourd'hui, mais ce sont les types d'objets qui constituaient les anciennes collections royales. Les anciennes collections royales et les cabinets de curiosité possèdent d'ailleurs fréquemment des manteaux innuat peints et à l'occasion des sacs, mocassins et jambières. Toutefois, même si ces créations sont relativement fréquentes dans les anciennes collections, elles n'ont pas marqué l'imaginaire populaire collectif comme l'ont fait les tipis, les canots d'écorce, les coiffes de plumes ou les mâts totémiques.

UN ART MILLÉNAIRE PRATIQUÉ PAR LES FEMMES INNUAT

La pratique de la peinture sur peau est un art millénaire répandu dans le nord-est de l'Amérique du Nord. Elle peut prendre plusieurs formes ; sur les vêtements, les accessoires, les objets rituels et même les habitations. C'est toutefois chez les Innuat que mon propos nous mène, où la peinture sur peau de caribou est un art maîtrisé par les femmes. En effet, la création des *belongings* en peau de caribou peinte est empreinte de signification culturelle et spirituelle, et ce, à toutes les étapes. Les femmes innuat sont donc traditionnellement⁷ les créatrices de ces *belongings* ; de la préparation de la peau, en passant par la couture et enfin la peinture.

⁵ « Innuat » est le pluriel d'« Innu » dans la langue innu-aimun. J'ai choisi de suivre les règles de la langue innu plutôt que celle de l'Office de la langue française par respect pour les Innuat et parce que l'innu-aimun n'a pas de genre.

⁶ Jérôme Lallemand et François Le Mercier, *Le journal des Jésuites*, W. C. Brown, 1871, p. 8.

⁷ J'utilise le terme « traditionnel » ici dans le sens où ce sont majoritairement des femmes qui produisent ces *belongings*, mais que ce n'est toutefois pas un tabou. Les hommes peuvent aussi fabriquer ces objets par nécessité ou inclination personnelle.

PROBLÉMATIQUE ET SUJET DU MÉMOIRE

L'hypothèse au centre de ce mémoire est que la création des *belongings* en peau de caribou peinte place les femmes innuat comme pourvoyeuses⁸ et protectrices indispensables pour leur communauté et que leurs créations mobilisent un savoir millénaire lié au territoire et aux personnes autres qu'humaines⁹. La littérature ethnographique au sujet des Innuat a longtemps considéré le travail des femmes comme étant secondaire à celui des hommes chasseurs, comme l'a remarqué Stephen Loring¹⁰. Je propose donc que le travail des femmes pourvoie aux besoins de leur groupe de façon complémentaire à celui des hommes plutôt que de façon subordonnée. J'avance aussi que la confection et la décoration de ces vêtements et accessoires sont des moyens de communication, à la fois pour les humains et les personnes autres qu'humaines. Chaque étape de la création est une action rituelle empreinte d'une signification culturelle profonde et non seulement de ce que la tradition occidentale qualifie d'« arts domestiques »¹¹ ou d'art « décoratif »¹². Bien que les dernières décennies en histoire de l'art autochtone aient beaucoup fait avancer la cause des femmes artistes¹³, l'idée

⁸ Le terme « pourvoyeuse » est utilisé ici dans le sens de : « Personne dont les revenus d'emploi permettent la subsistance de ses proches. » selon le dictionnaire *Antidote Web* ; mais de surcroît, les femmes innuat pourvoient aux besoins, physiques, matériels et spirituels de leur communauté afin de prospérer sur le territoire et non seulement d'y « survivre ».

⁹ L'appellation « personne autre qu'humaine » est une traduction de *other than human person*. Une personne autre qu'humaine signifie que dans différentes cosmologies (dont celle des Innuat), les animaux, certains végétaux, certains objets et êtres surnaturels (pour les Occidentaux) sont des personnes, autant que les êtres humains. Voir : Tim Ingold, *Perception of the Environment: Essays on Livelihood, Dwelling and Skill*, London, United States, Taylor & Francis Group, 2000, p. 43-48. Les appellations « personne plus qu'humaine » ou « personne non humaine » sont aussi en usage pour exprimer le même concept.

¹⁰ Stephen Loring, « On the trail to the caribou house: some reflections on Innu caribou hunters in northern Ntessinan (Labrador) », *Caribou and reindeer hunters of the Northern Hemisphere.*, Aldershot, Hampshire, Great Britain ; Brookfield, Vt. : Avebury, coll. « Worldwide archaeology series », 1999, p. 199.

¹¹ Marius Barbeau, « L'art des peaux-rouges, au Canada », *Vie des arts*, n° 26, La Société La Vie des Arts, 1962, p. 24.

¹² La catégorie dite des « arts décoratifs » s'inscrit parmi les arts dits « mineurs » selon la hiérarchie des arts en histoire de l'art occidental. Ces hiérarchies sont héritées de la création de l'Académie à la Renaissance ainsi que les théories esthétiques du XVIII^e et du XIX^e siècle. Grossièrement parlant, toute création qui n'est pas de « l'art pour l'art » n'est pas une œuvre d'art, mais de l'artisanat, de l'art décoratif, de l'art appliqué, de l'art populaire, un artefact, etc. Bien que cette pensée soit largement critiquée en histoire de l'art depuis la moitié du XX^e siècle, elle demeure tenace et est toujours reflétée dans la façon où les œuvres et les objets sont classifiés dans les musées par exemple. Donc, le jugement des œuvres autochtones traditionnelles anciennes selon les canons de l'art occidental est une entreprise non seulement anachronique, mais aussi ethnocentrique. Voir : Janet Catherine Berlo et Ruth B Phillips, *Amérique du Nord, arts premiers*, Paris, Albin Michel, 2006, p. 21-23. ; Janet Catherine Berlo et Ruth B Phillips, « “Encircles Everything”, A Transformative History of Native Women's Arts », *Hearts of Our People, Native Women Artists*, Minneapolis, Minneapolis Institute of Art & University of Washington Press, 2019, p. 45-47.

¹³ J'ai fait le choix de nommer ces femmes créatrices des « artistes » en opposition au terme « artisanne » pour les raisons nommées à la note précédente. Le concept d'« œuvre d'art » ou d'« artiste » n'existe pas exactement dans la langue innu-aimun, mais il demeure que ces femmes répondent aux caractéristiques qui définissent aujourd'hui ce terme dans la langue française actuelle.

péjorative des arts traditionnels des femmes comme des arts mineurs ou de l'artisanat est persistante¹⁴. Je tiens donc à démontrer que la création des *belongings* en peau de caribou peinte est non seulement une forme d'art légitime, mais aussi une activité nécessaire à la prospérité des communautés innuat.

Une grande partie de la production artistique traditionnelle autochtone est le fruit du travail des femmes¹⁵. Particulièrement la production et la décoration des vêtements des membres de leur famille et de leur communauté (annexe B, fig. 4). Ces décorations consistent habituellement en des motifs abstraits ou schématisés exécutés avec des peintures produites elles aussi par les femmes¹⁶. Certains éléments décoratifs sont aussi faits de piquants de porc-épic tissés, de perlage ou de broderie (annexe B, fig. 5). Les femmes artistes tirent leur inspiration des rêves, par l'entremise de leur Mistapeuat¹⁷, qui leur transmet des instructions provenant du Maître du Caribou, ou une autre entité puissante. Il apparaît aussi que le chasseur peut transmettre sa vision qu'il a lui-même reçue à la femme qui crée son vêtement ou son accessoire¹⁸. Les nombreux exemples de ces *belongings* en peau de caribou peinte montrent l'expertise des artistes pour le tannage, la préparation des pigments ainsi qu'une maîtrise exceptionnelle du dessin¹⁹. L'excellence technique des artistes laisse sous-entendre qu'elles consacraient beaucoup de temps et d'énergie à produire ces œuvres ; que leur travail était non seulement valorisé au sein du groupe, mais considéré comme essentiel à la survie et au bien-être de leur communauté. Dès l'enfance, les filles pratiquaient la confection et la décoration de vêtements par la création de poupées²⁰. Les vêtements et accessoires en caribou peint produit par les femmes

¹⁴ Janet Catherine Berlo et Ruth B Phillips, « "Encircles Everything", A Transformative History of Native Women's Arts », *op. cit.*, p. 45-46.

¹⁵ Jill Ahlberg Yohe et Teri Greeves, *Hearts of Our People, Native Women Artists*, Minneapolis, Minneapolis Institute of Art & University of Washington Press, 2019, p. 12.

¹⁶ Dorothy K. Burnham, *To Please the Caribou: Painted Caribou-skin Coats Worn by the Naskapi, Montagnais, and Cree Hunters of the Quebec-Labrador Peninsula*, Seattle, University of Washington Press, 1992, p. 37-38.

¹⁷ Les Mistapeuat (pluriel de Mistapeu) sont des entités bienfaitrices et protectrices. Tous les Innuat en ont un ou une. Ces personnes autres qu'humaines servent d'intermédiaires et d'interprètes entre les Maîtres et Maîtresses des animaux et les Innuat. Dans sa célèbre ethnographie Naskapi, *The Savage Hunters of the Labrador Peninsula*, Speck associe ces entités à l'« âme » de chaque personne (p. 34-36). Les Mistapeuat apparaissent dans les mythes innuat comme des géant·e·s qui viennent en aide aux Innuat, voir : Peter Armitage, « Religious Ideology Among the Innu of Eastern Québec and Labrador », *Religiologiques*, vol. 6, 1992, p. 10-11. Dans sa thèse non publiée, « The Art of the Montagnais-Naskapi », s. l., 1962, Alike Podolinsky Webber explique que pour les groupes situés dans le Labrador dans les années soixante, le Mistapeu est un géant habitant un autre monde, qui transmet au Kamantushit (pour remplacer le terme « chamane » qui n'est pas culturellement approprié) les instructions du Maître du Caribou par différents rites de divination.

¹⁸ Dorothy K. Burnham, *To Please the Caribou: Painted Caribou-skin Coats Worn by the Naskapi, Montagnais, and Cree Hunters of the Quebec-Labrador Peninsula*, *op. cit.*, p. 2. ; Frank G. Speck, *Naskapi: The Savage Hunters of the Labrador Peninsula*, University of Oklahoma Press, 1977, p. 199.

¹⁹ J'utilise ici le terme « dessin » puisque la technique d'application de la peinture avec des bâtons ou des « fourchettes » s'apparente plus au dessin qu'à la peinture avec un pinceau. Voir les figures 27 et 28 en annexe B.

²⁰ Frank G. Speck, *Naskapi*, *op. cit.*, p. 204.

innuat servent donc non seulement de protection physique contre les éléments et de protection « spirituelle », mais aussi comme revenu supplémentaire aux fourrures lorsqu'ils sont échangés au poste de traite²¹. Ce rôle comme transformatrices de la matière²² des femmes fait d'ailleurs partie d'un cercle vertueux comprenant le Maître du caribou, les caribous, le chasseur, les Meshtapeuat et la femme, ce qui sera abordé au chapitre 2. En effet, la décoration des vêtements, particulièrement ceux des chasseurs, sert à plaire au caribou et à son maître. Les animaux préféreraient se faire tuer par un chasseur dont les vêtements sont beaux et bien décorés²³. Le bon traitement et le respect des dépouilles des animaux assurent le succès des chasses futures, ce qui confirme que le travail des artistes est indispensable à la prospérité de la communauté.

MÉTHODOLOGIE

L'inspiration pour la façon d'aborder cette recherche vient principalement des travaux de l'anthropologue Cath Oberholtzer qui a dédié sa carrière à la construction et la documentation de la culture matérielle des Eeyouch²⁴ (Cris de l'Est), ainsi qu'à l'approche de l'histoire de l'art autochtone de Ruth Phillips. Cette dernière est spécialisée dans les arts autochtones et sa position interdisciplinaire combinant la « nouvelle histoire de l'art »²⁵ ainsi que l'anthropologie sera le guide principal de ce travail.

Les sources historiques prennent une grande place dans l'élaboration de ce mémoire afin de cerner le contexte de création des œuvres, le contexte de leur utilisation et leur entrée dans le monde occidental. Elles permettent aussi de démontrer la continuité temporelle de la pratique artistique innu.

Les travaux sur les féminismes autochtones et l'éthique de la recherche en milieu autochtone de l'anthropologue atikamekw Suzy Basile interviendront aussi dans cette recherche, particulièrement en lien avec le territoire ainsi que la transmission des savoirs²⁶. Les recueils des histoires et mythes innuat compilés par Rémi Savard et Arthur Lamothe sont la porte d'entrée principale que j'utilise pour comprendre l'univers

²¹ Jill Ahlberg Yohe et Teri Greeves, *Hearts of Our People, Native Women Artists*, *op. cit.*, p. 25.

²² Peter Armitage, « Religious Ideology Among the Innu of Eastern Québec and Labrador », *loc. cit.*, p. 12.

²³ Frank G. Speck, *Naskapi*, *op. cit.*, p. 199.

²⁴ Catherine Oberholtzer, « Together we survive: East Cree material culture », Ph.D., McMaster University, 1994, 323 f.

²⁵ Ruth B Phillips, « What Is "Huron Art"?: Native American Art And The New Art History », *The Canadian Journal of Native Studies*, vol. IX, n° 2, 1989, p. 163.

²⁶ Suzy Basile, Hugo Asselin et Thibault Martin, « Le territoire comme lieu privilégié de transmission des savoirs et des valeurs des femmes Atikamekw », *Recherches Féministes*, vol. 30, n° 1, 2017, p. 61-80, 270-271, 276, 281.

cosmologique innu et le mettre en lien avec les objets étudiés. Enfin, les théories récentes sur l'animisme et l'agentivité interviendront entre autres dans l'interprétation des objets et des motifs.

Les objets eux-mêmes seront analysés par leur construction ; c'est-à-dire les matériaux, les techniques de fabrication et leur contexte de création. Ces matériaux (peau de caribou, tendons, pigments naturels et synthétiques, piquants de porc-épic, perles) et ces techniques (tannage, couture, peinture, broderie, tissage) nous informent sur les savoirs maîtrisés par les artistes innuat du passé et leur lien indissociable avec le Nitassinan²⁷. Les motifs peints seront analysés en lien avec les objets qui les portent, ainsi qu'avec les histoires traditionnelles innuat, qui fournissent des pistes intéressantes d'interprétation. Les nombreuses ethnographies consultées sur les Innuat offrent certains témoignages d'artistes sur la signification des motifs récurrents du répertoire iconographique innu.

Le corpus sélectionné pour ce mémoire est plutôt large, dans le sens où il comprend un grand nombre de *belongings* (plus de 200)²⁸, créés sur une longue période chronologique. Ceci est nécessaire afin d'avoir un échantillon suffisamment étoffé pour en extraire des constantes. Bien entendu, seulement quelques-uns seront scrutés plus intensément que d'autres. De plus, puisque ces nombreuses créations sont éparpillées dans des institutions muséales autour du monde, seulement quelques-uns ont été vus en personne et manipulés physiquement.

Chronologiquement parlant, les *belongings* sélectionnés datent du XVII^e siècle aux premières décennies du XX^e siècle. Cette période correspond historiquement au plus fort de la traite des fourrures et chevauche trois différentes époques coloniales : française, anglaise et canadienne. C'est d'ailleurs l'ère où les productions artistiques innuat sont fortement collectionnées en Europe et en Amérique du Nord. La fin de cette période se situe au début du XX^e siècle où les pratiques de création des vêtements se sont transformées et la peau de caribou peinte est devenue une production plus marginale. Cela étant dit, la marginalisation de la peinture sur peau de caribou n'indique absolument pas la fin de la production artistique des femmes innuat. De plus, d'autres formes traditionnelles de création se perpétuent aujourd'hui, comme le travail de l'écorce de bouleau pour la fabrication de paniers ou de canots, ou le travail du bois pour la confection de raquettes, par exemple.

²⁷ Le Nitassinan est le nom du territoire des Innuat.

²⁸ Selon ma base de données personnelle.

Le corpus est aussi restreint dans le type de *belongings* choisis ; c'est-à-dire uniquement les vêtements et les accessoires en peau de caribou peinte, excluant ceux faits d'autres matières²⁹, ou portant d'autres formes de décoration principale³⁰. Certaines pièces comportent toutefois d'autres types de décorations secondaires à la peinture (annexe B, fig. 5). La peinture sur peau de caribou n'est qu'un aspect de l'esprit créatif des Innuat.

La sélection comprend plusieurs types de *belongings*, dont des manteaux, robes, jambières, mocassins, sacs, ceintures, chapeaux et capes, entre autres. Certaines de ces œuvres font partie d'anciennes collections royales et des cabinets de curiosité. Un grand nombre de musées occidentaux aujourd'hui possèdent des *belongings* en peau de caribou peinte dans leurs collections de type « ethnographique » (voir annexe A). L'omniprésence de ce corpus dans les grandes collections muséales montre l'attrait intemporel et universel de ces œuvres.

Le contexte du confinement dû à la pandémie³¹ a sévèrement réduit les possibilités de recherche terrain, particulièrement en communauté. Puisqu'il faut aussi des autorisations du comité d'éthique qui peuvent prendre de nombreux mois et les liens à développer dans les communautés qui ne se font pas dans un temps court, l'aspect de recherche en communauté a dû être abandonné³². Toutefois, la visite en personne de musées à l'intérieur du Canada fut possible. Au Musée Royal de l'Ontario et au musée de la Civilisation de Québec, j'ai pu accéder à plusieurs *belongings* qui n'étaient pas en exposition. Plus récemment, l'ouverture des frontières m'a permis de visiter plusieurs *belongings* en Angleterre et en Écosse, certains en exposition et d'autres dans les réserves. Avec l'aide des conservateurs et conservatrices, techniciens et techniciennes, j'ai aussi pu les toucher et constater leur texture. L'observation *in situ* a aussi permis l'étude des détails non accessibles sur les photographies comme les coutures, les réparations ou même les détails à l'intérieur. J'ai pris de nombreuses photographies pour bonifier ma base de données.

Dans le même ordre d'idée, plusieurs de mes amies, amis et collègues en voyage ou résidant à l'étranger ont aussi contribué à la construction de ma base de données photographique en visitant des musées et prenant

²⁹ Les artistes innuat produisent des vêtements et accessoires dans une variété de matières, dont d'autres cuirs, des fourrures et des étoffes de toutes sortes.

³⁰ Certains objets en peau de caribou ne sont pas décorés, ou sont décorés de broderie de fil, de perlage, ou d'applications de rubans ou de piquants de porc-épic.

³¹ En plus des problèmes causés par le confinement, j'ai moi-même souffert de la covid avant les vaccins et je fus atteinte d'une pneumonie qui m'a empêchée de travailler durant plusieurs mois. Ceci en plus des aléas d'être parent-étudiant m'a forcé à réduire la portée de ma recherche.

³² L'abandon de cet aspect du projet de recherche a été fait à contrecœur et demeure à mes yeux une lacune que je ne pourrai pas combler dans ce mémoire.

des photos des *belongings* en peau de caribous peinte à des endroits où je n'avais pas accès. Quelques chercheurs ont aussi gracieusement contribué des images provenant de leur collection personnelle.

Ensuite, j'ai consulté les sites web officiels des différentes nations eeyouch et innuat du Québec et du Labrador qui ont des sections à propos de leur histoire et de leur culture. Plusieurs communautés ont des sites web destinés à documenter et faire rayonner la culture du passé et du présent. Ces sources sont indispensables pour avoir le point de vue des communautés et pour percevoir la continuité dans le temps des traditions créatrices ancestrales. En plus du contenu de ces sites web, le « contenant », c'est-à-dire le design graphique est directement inspiré des *belongings* en peau de caribou peinte. J'ai donc conservé les hyperliens pour les textes et les vidéos informatifs, mais j'ai aussi fait des captures d'écran du graphisme de ces sources.

ANALYSE DES DONNÉES COLLECTÉES

Enfin, j'ai analysé les informations recueillies par croisement et comparaison des sources écrites et des *belongings* du corpus ou leurs images. L'observation des nombreuses photographies a été faite avec l'objectif de trouver des constantes dans les motifs peints, ainsi que la possible relation des motifs avec l'objet en support. Les sources historiques écrites ont été analysées de façon à retracer certaines informations clés, comme la création des *belongings* par les femmes, les techniques de fabrication ancestrales, leur trajet dans les réseaux de traites, ainsi que la provenance de ceux actuellement dans les musées. Ensuite, les *belongings* anciens et leurs motifs ont été comparés aux productions contemporaines innuat afin d'établir la présence ou non d'une continuité.

UNE APPROCHE DÉCOLONIALE DANS UN CONTEXTE COLONIAL

La décolonisation est un sujet complexe qui comprend des questions liées aux enjeux autochtones, mais aussi bien au-delà. Il n'existe pas de définition universellement acceptée de la décolonisation, mais dans le contexte de ce travail, j'utilise le terme dans le sens d'une résistance et même d'une déconstruction de l'hégémonie du savoir eurocentré ou occidental. Les théories décoloniales ont émergé principalement dans les années 90 et ses penseurs principaux sont les sociologues sud-américains Anibal Quijano et Walter D. Mignolo. Le concept de la *matrice coloniale du pouvoir* en est central à leurs assises théoriques³³. L'auteur Steve Martinot résume ce concept d'une façon succincte :

³³ Voir l'article séminal : Anibal Quijano, « Coloniality of Power, Eurocentrism, and Latin America », *Nepantla: Views from South*, vol. 1, n° 3, 2000, p. 533-580.

*The coloniality of power constitutes a matrix that operates through control or hegemony over authority, labor, sexuality, and subjectivity – that is, the practical domains of political administration, production and exploitation, personal life and reproduction, and world-view and interpretive perspective. The forms these have taken are the nation-state, capitalism, the nuclear family, and eurocentrism. Eurocentrism functions as the ideological valorization of EuroAmerican society as superior, progressive, and universal, though it really represents white supremacy, capitalist profitability, and EuroAmerican self-universalization.*³⁴

La matrice coloniale du pouvoir est donc une structure établie depuis le XV^e siècle qui est dominée et contrôlée par des hommes cisgenres blancs et chrétiens. Le savoir est donc un des aspects principaux contrôlés par cette matrice et est actif et puissant, même aujourd'hui. En effet, cette matrice est la construction qui permet aux États occidentaux européens de saisir et de maintenir leur contrôle et leur pouvoir sur les populations et les territoires colonisés. Le pouvoir colonial est donc concentré entre les mains des « élites » européennes, la matrice coloniale du pouvoir demeurant largement intacte.

De ce vaste sujet, c'est principalement la notion de décolonisation des savoirs qui est mobilisée dans mes démarches. La décolonisation des savoirs passe donc en partie par la résistance à l'hégémonie du savoir occidental hérité de la tradition des Lumières. Plus spécifiquement, par le rejet de la notion d'une objectivité et d'une neutralité académique. Le monde académique, dont je fais partie et dans lequel ce travail est créé, est partie intégrante de cette matrice. Je ne peux donc pas m'y soustraire en tant que personne faisant partie de la population dominante, je ne prétends pas à une objectivité ou universalité de mon expérience. C'est donc pourquoi je m'engage d'une façon plus personnelle dans ce texte, ce qui n'est peut-être pas « traditionnel » pour un mémoire de maîtrise.

La décolonisation de la recherche est un des aspects majeurs de la décolonisation des savoirs. Dans son ouvrage publié originalement en 1999 *Decolonizing Methodologies*³⁵, Linda Tuhiwai Smith discute de l'histoire de la nature exploitante des recherches en milieu autochtone et elle avance de nombreuses pistes pour décoloniser ces recherches. Dans le même ordre d'idée que le savoir occidental n'est ni neutre, ni universel, l'auteur mentionne que : « [...] *research is not an innocent or distant academic exercise but an activity that has something at stake and that occurs in a set of political and social conditions* »³⁶. Ces recherches (de toutes natures) effectuées du XIX^e siècle jusqu'à nos jours sont en grande majorité menées par des institutions coloniales et perpétuent nombre de violences envers les nations, personnes et territoires autochtones. Tout au long de son ouvrage, l'auteur mentionne le fait que la recherche académique en milieu autochtone profite rarement aux « sujets » de cette même recherche. En effet, les personnes ou les

³⁴ Steve Martinot, « The Coloniality of Power », dans *Open Computing Facility of UC Berkeley*, en ligne, <<https://www.ocf.berkeley.edu/~marto/coloniality.htm>>, consulté le 10 octobre 2024.

³⁵ Linda Tuhiwai Smith, *Decolonizing Methodologies: Research and Indigenous Peoples*, Zed Books, 1999, 228 p.

³⁶ *Ibid.*, p. 23.

institutions effectuant la recherche sont celles qui profitent de ses résultats, des diplômes, des carrières et des produits qui en résultent. Idéalement, la recherche serait initiée par la communauté, gérée par elle et les retombées lui profiterait. Donc, pour tenter d'éliminer les effets négatifs de la recherche et de surcroît en faire profiter les communautés concernées, Tuhiwai Smith suggère aux chercheurs et chercheuses dans un contexte transculturel de se poser ces questions :

Who defined the research problem? For whom is this study worthy and relevant? Who says so? What knowledge will the community gain from this study? What knowledge will the researcher gain from this study? What are some likely positive outcomes from this study? What are some possible negative outcomes? How can the negative outcomes be eliminated? To whom is the researcher accountable? What processes are in place to support the research, the researched and the researcher?³⁷

Bien que ce mémoire soit très ancré dans le monde académique, je garde constamment en tête ces questions de Tuhiwai Smith afin de ne pas nuire aux communautés innuat, ainsi que de leur faire profiter des avantages que ce travail m'a apportés.

Dans un contexte canadien, l'autrice autochtone Margaret Kovach discute de la décolonisation de la recherche en milieu autochtone dans son ouvrage *Indigenous Methodologies*³⁸ paru en 2009. Ses nombreuses propositions de solutions sont ancrées à la fois dans le monde de la recherche académique et inspirées des différentes épistémologies et concepts autochtones. Un des aspects problématiques de la recherche mentionnés par Kovach, de façon semblable à Tuhiwai Smith, est celui de la réciprocité entre l'entité produisant la recherche et la communauté au centre de cette recherche. Lors d'une recherche académique traditionnelle, la personne effectuant la recherche « prend » à l'objet de la recherche (informations, savoirs, échantillons, etc.), mais ne redonne pas. C'est habituellement un transfert qui s'opère dans un sens seulement. La réciprocité est un concept majeur dans la plupart des cultures autochtones et il est nécessaire dans toute recherche qui tente d'être décoloniale. C'est pourquoi je m'engage à transmettre mes données aux communautés innuat et eeyouch via leurs institutions culturelles, en leur fournissant ma base de données et en offrant des présentations de ma recherche en personne ou de façon virtuelle.

Le « droit » aux savoirs est un enjeu éthique discuté à la fois par Tuhiwai Smith et Kovach, puisque dans le monde académique occidental, il va de soi que tout « savoir » devrait être accessible à la connaissance de la chercheuse ou du chercheur. Toutefois, pour de nombreuses cultures, des savoirs sont seulement accessibles pour certaines classes de personnes et ne le sont pas à d'autres. C'est pourquoi, lorsque je cite des histoires

³⁷ *Ibid.*, p. 228.

³⁸ Margaret Kovach, *Indigenous Methodologies: Characteristics, Conversations, and Contexts*, Toronto, University of Toronto Press, 2009, 216 p.

traditionnelles par exemple, je choisis celles qui sont accessibles publiquement et dans la mesure du possible, publiées par la communauté. Ainsi, je m'assure de ne pas divulguer par inadvertance des connaissances privilégiées auxquelles je n'ai pas droit.

Au Canada et au Québec, il semble que la notion de décolonisation soit entrée dans la conscience collective avec les audiences publiques de la Commission de vérité et réconciliation³⁹. L'horreur décrite par les victimes des pensionnats a choqué la population générale et mise à la vue de tous et toutes, les atrocités commises par le pouvoir colonial. Le rapport et les appels à l'action⁴⁰ qui ont été publiés à la suite des audiences donnent des pistes intéressantes pour débiter un travail personnel et institutionnel de décolonisation. Bien que le travail soit long, ardu et probablement frustrant, des changements sont visibles dans certaines institutions. Plus directement lié à ce mémoire, l'appel à l'action 67⁴¹ de la CVRC a mené à l'élaboration du document *Portés à l'action*⁴² de l'Association des musées canadiens. Les sections à propos du rapatriement des biens culturels mentionnent le « travail à faire » par les musées dans une citation illustrée en exergue par une personne de la communauté de Mashteuiatsh en 2021 : « Ce n'est pas aux communautés de prendre l'initiative alors qu'elles ne savent même pas où se trouvent les objets »⁴³. Cette citation est même illustrée avec un petit manteau innu peint. Le document complet est certainement riche, mais ce sont ces paroles qui m'ont le plus frappée. Ce commentaire est adressé aux musées, mais j'ai tout de même entendu l'appel et ceci m'a convaincu de l'utilité de ma recherche. C'est ainsi que je me suis appliquée à répertorier tous les *belongings* en caribou peint que j'ai pu repérer. Tel que mentionné plus tôt, cette base de données sera offerte aux institutions culturelles innuat et ceyouch en réponse à cet appel à l'action.

La portée décoloniale de mon mémoire n'est évidemment pas idéale, dans la mesure où je ne suis pas autochtone et je ne parle pas l'innu-aimun⁴⁴. Tout au long de ce travail de recherche, je me suis questionnée sur ma façon d'approcher les *belongings* et les cultures autochtones d'un point de vue d'une personne faisant partie de la société dominante et privilégiée ; sur mes propres biais culturels. Mon travail de réflexivité est

³⁹ Commission de vérité et réconciliation du Canada, *Honorer la vérité, réconcilier pour l'avenir - Sommaire du rapport final de la Commission de vérité et réconciliation du Canada*, Gouvernement du Canada, 2015.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 142.

⁴¹ *Ibid.*, p. 272.

⁴² Association des musées canadiens, Stephanie Danyluk et Rebecca MacKenzie, *Portés à l'action : Appliquer la DNUDPA dans les musées canadiens*, Canada, Association des musées canadiens, 2022.

⁴³ *Ibid.*, p. 48.

⁴⁴ L'innu-aimun est la langue des Innuat, différents dialectes existent dans les nombreuses communautés. Voir : « À propos », *Innu-aimun*, en ligne, <<https://www.innu-aimun.ca/francais/a-propos/>>, consulté le 9 juin 2021.

continu, me recentrant sur la conscience de l'origine de mon point de vue⁴⁵. Comme le mentionnent les auteurs et autrices qui ont théorisé la décolonisation et son application pratique, le travail de décolonisation commence par soi-même. C'est l'effort individuel et continu de m'éduquer et de me remettre en question. C'est une démarche que je fais sincèrement et avec humilité.

J'utilise l'écriture inclusive⁴⁶ afin de limiter les différentes oppressions créées par la langue française. L'utilisation de certains mots en innu-aimun (une langue qui n'a pas de genre féminin/masculin) permet de s'approcher de cet objectif. La langue française cause en effet plusieurs problèmes notamment par sa nature genrée, mais aussi parce que de nombreux concepts ne se traduisent pas de l'innu-aimun au français. J'utilise aussi, autant que possible, les endonymes et les toponymes autochtones⁴⁷.

Pour le choix de mes sources, je favorise les voix et les récits autochtones⁴⁸. Mes sources sont issues de plusieurs disciplines dont l'histoire, l'histoire de l'art, la muséologie, l'anthropologie, l'ethnographie, l'archéologie, la littérature, la poésie, les études autochtones, les études féministes, ainsi que les études postcoloniales entre autres. Je considère les sources autochtones d'une grande valeur et juge que les sources de la tradition académique occidentale sont définitivement utiles, mais doivent être vues de façon critique. Par exemple, c'est pourquoi je vois les travaux de Dorothy Burnham et Alika Podolinsky Webber comme intéressants dans leurs éléments de recherche empirique, mais leurs analyses des *belongings* innuat montrent un grand eurocentrisme. Il fait donc partie, pour moi, de l'aspect décolonial de ce travail de refuser l'hégémonie de leurs travaux à propos des *belongings*⁴⁹.

Étant une Québécoise francodescendante⁵⁰, élevée dans une banlieue très « blanche » de Montréal, l'expérience de vie des personnes autochtones comportera toujours d'innombrables aspects qui

⁴⁵ Laurent Jérôme, « L'anthropologie à l'épreuve de la décolonisation de la recherche dans les études autochtones : un terrain politique en contexte atikamekw », *Anthropologie et Sociétés*, vol. 32, n° 3, 2008, p. 179-196, en ligne, <doi: <https://doi.org/10.7202/029723ar>>.

⁴⁶ J'utilise le guide publié par le réseau de l'Université du Québec : *Guide de communication inclusive*, Université du Québec, 2021. Ceci implique d'utiliser plusieurs techniques comme les doublets complets, les doublets abrégés, l'écriture épiciène et neutre. Ce guide et d'autres sont accessibles en ligne : <https://harcelement.uqam.ca/guide-de-communication-et-decriture-inclusive/>

⁴⁷ Pour les endonymes autochtones, j'utilise le tableau de référence de *Recherches autochtones au Québec* et de la *Revue d'études autochtones* disponible sur leur site web : <https://recherches-autochtones.org/site/politique-redactionnelle/>.

⁴⁸ Le projet de mémoire original comportait une section de consultation de la communauté qui n'a pas pu être mise en place due au contexte de confinement dû à la pandémie de Covid-19.

⁴⁹ Voir la section 2.3.4 qui discute de la supposée origine européenne de la coupe des manteaux innuat.

⁵⁰ Le terme « franco-descendante » a été utilisé entre autres par l'auteur Darryl Leroux dans son article « Le développement des études sur les « Métis de l'Est » : Un regard critique », *Revue d'études autochtones*, vol. 51, n° 1,

m'échapperont. Par exemple, la chasse et la pêche ne font pas partie de ma culture familiale, tandis que la chasse est au centre de la vie des Innuat, même ceux et celles qui ne la pratiquent pas. Je n'ai pas non plus l'expérience du territoire. Je ne porte pas en moi les traces des traumatismes intergénérationnels dont les familles innuat sont souvent affligées. Il y a donc des mondes de connaissance et d'expérience qui me seront toujours inaccessibles. Je suis en constant apprentissage et j'accepte que je n'aie pas droit à tous les savoirs. De plus, pour certaines personnes autochtones, les allochtones ne devraient pas étudier les *belongings* ou les pratiques de leur culture⁵¹. Bien que je croie qu'il est possible de travailler ensemble et de coconstruire les savoirs, je comprends et je respecte ce point de vue.

STRUCTURE DU MÉMOIRE

Le mémoire est structuré par trois axes principaux, le contexte sociohistorique, la création des *belongings*, les motifs peints et leur continuité dans le présent. La première section discute entre autres du contexte sociohistorique des communautés Innuat ; la deuxième section sur la création porte sur la chasse du caribou, l'importance des créations des femmes pour leur communauté, ainsi que les techniques de fabrication. La troisième section se concentre sur les types de motifs peints, leur aspect communicatif et protecteur, et leurs possibles significations, ainsi que la continuité de ces arts dans le présent, dans une grande variété de pratiques créatives. Le mémoire est conclu par les questionnements sur l'avenir de ces *belongings*, de leur conservation ainsi que des mouvements récents vers le rapatriement et la valorisation des *belongings* en peau de caribou peinte à l'intérieur des communautés.

septembre 2022, p. 123-132, en ligne, <doi: [10.7202/1092145ar](https://doi.org/10.7202/1092145ar)>, pour décrire des personnes nées en Amérique du Nord qui ont une ascendance qui remonte à l'époque de la colonisation française du continent. J'utilise ce terme, avec tout ce qu'il implique historiquement et culturellement, afin d'éviter de trop grandes généralités comme « Québécoise » ; puisque nombre de Québécois·e·s ne sont pas descendants des populations coloniales françaises et de surcroît, nombre de personnes franco-descendantes habitent hors du Québec, un peu partout en Amérique du Nord.

⁵¹ Aanischaaukamikw Cree Cultural Institute et al., « Rediscovering the Tradition of Painted Caribou Belongings in Eeyou Istchee: A Community-Based and Community-Led Research Project », *KULA: Knowledge Creation, Dissemination, and Preservation Studies*, vol. 5, n° 1, juin 2021, en ligne, <<https://kula.uvic.ca/index.php/kula/article/view/132>>, consulté le 16 septembre 2021, p. 7.

CHAPITRE 1

CONTEXTE SOCIOHISTORIQUE

L'eau monta si bien que bientôt toute terre avait disparu. Ils se mirent à dériver ici et là. Au bout d'un certain temps, Carcajou se sentit fatigué de demeurer ainsi immobile sur son radeau. Il demanda à Loutre de plonger afin d'aller chercher de la terre.⁵²

1.1 L'OCCUPATION DU NITASSINAN

Les humains ont commencé à occuper les Amériques il y a plus de 15 000 ans (peut-être plus), mais l'arrivée des premiers groupes dans la péninsule du Québec-Labrador s'est faite plus tardivement, l'immense inlandsis laurentidien recouvrant le territoire. Dès le retrait du glacier, le Nitassinan est habité. En effet, les travaux archéologiques récents à Mashteuiasth, la communauté des Pekuakamilnuasth (les Inuat du Pekuakami), ont prouvé une présence humaine sur ce site depuis au moins 5000 ans. L'archéologie du Labrador montre aussi une présence humaine très ancienne, remontant à 8000 ans. Plusieurs différentes cultures se seraient succédé sur le Nitassinan et les ancêtres des Inuat y seraient présents depuis des millénaires.

Les récits cosmogoniques des Inuat expliquent que le monde que nous connaissons aujourd'hui a été créé par le trickster Carcajou (Kuekuatsheu) après le déluge causé par la vengeance de monstres sous-marins. Kuekuatsheu a donc pris avec lui sur son radeau plusieurs des animaux, et avec l'aide d'un de ses frères qui est allé chercher de la terre au fond de l'eau, a créé notre monde. En plus d'être le créateur de la Terre, Carcajou et sa femme Ratte musquée sont les parents de tous les humains. Il a attribué différentes langues et caractéristiques à ses enfants, pour qu'ils ne se disputent pas entre eux, « Voilà pourquoi chacun parle aujourd'hui sa langue. Nous ne savons pas ta langue. Notre père est Carcajou »⁵³.

1.2 CONTEXTE GÉOGRAPHIQUE ET SOCIAL

Les Inuat et les Naskapis, dont un pan de la création artistique sera exploré dans ce mémoire, occupent donc depuis des millénaires, le versant nord-est de la péninsule du Québec-Labrador (annexe B, fig. 6-7),

⁵² Rémi Savard, *Carcajou et le sens du monde. Récits Montagnais-Naskapi*, vol. Cultures amérindiennes, Montréal, Bibliothèque nationale du Québec, coll. « Civilisation du Québec », 1971, p. 100.

⁵³ *Ibid.*, p. 108.

ayant comme voisins au nord les Inuit (préalablement les Thuléens et les Tuniiit ou Dorsétiens)⁵⁴, les Eeyouch (Cris) à l'ouest, les Atikamekw et Anishinabeg (Algonquins) au sud et les Mi'kmaq et Wolastoqiyik (Malécites) à l'Est. Le territoire innu, le Nitassinan, bordait aussi autrefois dans la vallée du Saint-Laurent (du moins au XVI^e siècle) celui des Iroquoiens du Saint-Laurent⁵⁵.

Le peuple innu comprend plusieurs différentes nations partageant des langues et une culture semblable. Toutefois, de nombreux dialectes de la langue innu existent et ont leur propre nom, par exemple, la langue des Pekuakamilnuatsh est le nehlueun. Jusqu'à relativement récemment, les gens des communautés innuat plus au sud et sur la Côte-Nord étaient nommés « Montagnais » et les gens plus au nord et dans le Labrador étaient nommés « Naskapi »⁵⁶. Aujourd'hui, toutes ces nations sont Innuat, sauf la nation de Kawawachikamach dans le nord du Québec. La nation de Kawawachikamach s'identifie donc comme Naskapi (annexe B, fig. 8-9), mais fait tout de même partie de la grande famille culturelle innu et eeyou. La langue et la culture des nations innuat sont proches de celles des eeyouch et des atikamekw, voisines et subséquemment aux autres langues et cultures du monde algique⁵⁷. Chacune des nations de la famille innu parle un dialecte différent, mais mutuellement intelligible.

1.3 MODE DE VIE TRADITIONNEL

Jusqu'au milieu du XX^e siècle, les différentes nations Innuat vivaient encore majoritairement « traditionnellement » c'est-à-dire de la chasse, de la pêche, de la cueillette et plus tard du commerce de la fourrure de façon nomade sur le Nitassinan. Par les sources historiques et archéologiques, il est possible d'entrevoir un large réseau de commerce précontact avec d'autres nations, jusque dans l'arctique au Nord et les Grands Lacs au sud ; afin de se procurer entre autres de la farine de maïs, du tabac, de l'huile de tournesol

⁵⁴ Donald H. Holly, « Toward a Social Archaeology of Food for Hunters and Gatherers in Marginal Environments: a Case Study from the Eastern Subarctic of North America », *Journal of Archaeological Method and Theory*, vol. 26, n° 4, décembre 2019, p. 1439-1469, en ligne, <doi: 10.1007/s10816-019-09415-z>.

⁵⁵ Il n'y a pas de consensus sur le sort des peuples nommés postérieurement les Iroquoiens du Saint-Laurent dont Jacques Cartier a visité les villages de Stadaconé (Québec) et Hochelaga (Montréal) au XVI^e siècle. Lors du passage de Samuel de Champlain un demi-siècle plus tard, les villages avaient été abandonnés. Plusieurs propositions existent pour expliquer leur disparition de la vallée du Saint-Laurent, dont les maladies apportées par les Européens, défaite guerrière et subséquente absorption par les Haudenosaunee (ligue iroquoise) ou les Wendat (Hurons) ou extermination complète lors de conflits. À la fois les Kanienkehaka (Mohawks) et les Wendat revendiquent être les descendants des Iroquoiens du Saint-Laurent.

⁵⁶ Peter Armitage, *The Innu (Montagnais-Naskapi)*, États-Unis d'Amérique, Chelsea House Publishers, coll. « Indians of North America », 1991, p. 13-14.

⁵⁷ Toby Morantz, « Chronicling the Ungava Naskapis: Lessons in Historiography », dans Monica Macaulay et Margaret Noodin (dir.), *Papers of the Forty-Ninth Algonquian Conference*, Michigan State University Press, 2020, p. 167-182.

et des minéraux⁵⁸. Les groupes plus au sud ont généralement participé très tôt au commerce de la fourrure avec les Européens⁵⁹, mais ceux plus au nord ont continué jusqu'au milieu du XIX^e siècle à faire une chasse de subsistance, principalement du caribou, au grand dam des compagnies opérant les postes de traite⁶⁰. En effet, ces groupes commerçaient principalement avec des intermédiaires autochtones plutôt qu'européens et n'étaient pas dépendants à cette époque des produits offerts aux postes de traite⁶¹. Il apparaît aussi que les Innuat vivaient très bien, de façon souveraine et indépendante sur leur territoire aux XVIII^e et XIX^e siècles⁶². De plus, au XVI^e et début du XVII^e siècle, les Innuat de Tadoussac contrôlaient, à cet endroit stratégique de confluence, la traite des fourrures entre les nations de l'intérieur et les Européens⁶³. Selon des sources historiques, certains groupes Innuat vivaient aussi de la chasse aux mammifères marins en été sur la côte.

La cosmologie⁶⁴ innu traditionnelle est connue du monde occidental par les nombreux témoignages rapportés. La cosmologie des Innuat est inextricablement liée au territoire, aux animaux et aux personnes autres qu'humaines. En effet, la vie quotidienne traditionnelle est indissociable de la vie spirituelle ; c'est-à-dire que la chasse, la préparation de la nourriture, les constructions architecturales, les célébrations sociales, la création des vêtements et les arts, etc., sont des activités qui en plus d'être « pratiques » ou « utilitaires » ont une dimension spirituelle⁶⁵. Il est important pour la survie et pour avoir du succès et du prestige, de maintenir de bonnes relations non seulement avec les humains, mais aussi avec les animaux et les différentes personnes autres qu'humaines, particulièrement avec les maîtres des animaux⁶⁶. Pour les hommes, la chasse, surtout celle

⁵⁸ Voir : Thwaites Reuben Gold (dir.), *Travels and Explorations of the Jesuit Missionaries in New France, 1610-1791*, vol. VI, Cleveland, Reuben Gold Thwaites, coll. « The Jesuit Relations and Allied Documents », 1897, p. 292., et William W Fitzhugh, « Winter Cove 4 and the Point Revenge Occupation of the Central Labrador Coast », *Arctic Anthropology*, vol. 15, n° 2, 1975, p. 159.

⁵⁹ Peter Armitage, *The Innu (Montagnais-Naskapi)*, États-Unis d'Amérique, Chelsea House Publishers, coll. « Indians of North America », 1991, p. 23-27.

⁶⁰ Kenneth G. Davies (dir.), *Northern Quebec and Labrador Journals and Correspondance 1819-35*, vol. XXIV, London, The Hudson's Bay Record Society, 1963, p. XXXVI-XXXVII.

⁶¹ *Ibid.*

⁶² Toby Morantz, « Chronicling the Ungava Naskapis: Lessons in Historiography », dans Monica Macaulay et Margaret Noodin (dir.), *Papers of the Forty-Ninth Algonquian Conference*, Michigan State University Press, 2020, en ligne, <<http://www.jstor.org/stable/10.14321/j.ctvv417gp.14>>, consulté le 12 mai 2021, p. 178.

⁶³ Samuel de Champlain, *Espion en Amérique, 1598-1603*, Montmagny, Septentrion, coll. « Collection V », 2013, p. 134.

⁶⁴ J'utilise ici le terme cosmologie dans son sens anthropologique, pour décrire l'ensemble du fonctionnement de l'univers ou du cosmos traditionnel innu, voir : Sylvie Poirier, « Cosmologie », dans *Anthropen*, 2016, en ligne, <<https://revues.ulaval.ca/ojs/index.php/anthropen/article/view/30595>>, consulté le 30 avril 2024.

⁶⁵ J'entends ici la « dimension spirituelle » dans le sens religieux de l'expression qui signifie en dehors du monde matériel.

⁶⁶ Les maîtres des animaux sont des personnes autres qu'humaines ou des êtres surnaturels puissants qui contrôlent les différents animaux et décident si le chasseur pourra les tuer. Les humains qui veulent avoir du succès à la chasse doivent

du caribou, est une activité sacrée qui amène prestige et pouvoir ; pour les femmes, une des sources majeures de prestige et de pouvoir est la transformation des animaux chassés⁶⁷. Les Kamantushit⁶⁸ étaient des individus cruciaux pour le succès de la communauté, par leurs pouvoirs spéciaux de communication plus « directe » avec les personnes autres qu'humaines, de divination, d'interprétation et de défense spirituelle⁶⁹. Différents rituels comme la scapulomancie, le chant et le tambour et la tente tremblante sont mis en œuvre afin de déterminer l'emplacement du gibier sur le territoire, entre autres⁷⁰. Les rêves (puamuna) sont au centre de la vie spirituelle, étant pour la plupart des Innuat la façon habituelle de communiquer avec les personnes autres qu'humaines afin de recevoir de l'aide, de l'inspiration, des instructions ou des prémonitions.

1.4 LA SÉPARATION GENRÉE DES TÂCHES

Dès que nous nous intéressons aux cultures traditionnelles d'Amérique du Nord, nous remarquons que les différentes tâches du quotidien sont séparées selon les genres⁷¹. Cette séparation a été notée par les hommes européens (explorateurs, missionnaires, ethnologues, etc.) comme étant particulièrement ingrate pour les femmes innuat, qui à leurs yeux faisaient les tâches les plus difficiles pendant que les hommes se reposaient au camp. Cette vision qui semble avoir persisté longtemps ne tenait pas compte de l'équilibre indispensable entre les travaux des hommes et des femmes pour la survie et le succès du groupe. En effet, ces missionnaires et premiers « ethnologues » ne participaient pas à la grande chasse des hommes, leur occupation principale, qui nécessitait une énorme dépense d'énergie à la poursuite des troupeaux de caribous durant des jours, dans les grands froids ; énergie qui devait être récupérée afin de pouvoir recommencer. Les tâches majeures des femmes étaient : le soin des enfants et des aînés, la préparation de la nourriture, le débitage des carcasses, le ramassage du bois de chauffage, le transport des bagages, le montage et démontage de la tente, le tannage et travail des peaux, la création et la décoration des vêtements, la petite chasse et la pêche ; donc, la gestion du

les respecter et suivre des prescriptions précises pour demeurer dans leurs bonnes grâces. Papakassik^u est le maître du caribou et le plus puissant des maîtres de animaux pour les Innuat. Voir : Musée régional de la Côte-Nord, « Cosmogonie innué : Papakassik^u, le maître du caribou | Spiritualité et mythologie | Culture | Nametau innu : mémoire et connaissance du Nitassinan », *Nametau Innu*, 2010, en ligne, <<http://www.nametauinnu.ca/fr/culture/spiritualite/cosmogonie/60/134>>, consulté le 14 juin 2021.

⁶⁷ Peter Armitage, « Religious Ideology Among the Innu of Eastern Québec and Labrador », *loc. cit.*, p. 42-43.

⁶⁸ L'équivalent innu d'un chamane.

⁶⁹ Peter Armitage, « Religious Ideology Among the Innu of Eastern Québec and Labrador », *loc. cit.*, p. 42-43.

⁷⁰ Arthur Lamothe, *Scapulomancie*, vol. 7, [Video], Matimekosh, Ateliers audio-visuels du Québec, coll. « La mémoire antérieure », 1974, 25:52, en ligne, <<https://collections.banq.qc.ca/ark:/52327/1999136>>, consulté le 16 juin 2021.

⁷¹ J'entends ici par « genre » l'identité de genre, habituellement divisée entre masculin et féminin. La plupart des sociétés traditionnelles autochtones sont très flexibles sur cette notion du genre, qui ne se limite pas à l'assignation biologique à la naissance. Voir : Office Québécois de la langue française, « Identité de genre », dans *Grand dictionnaire terminologique*, 2019, en ligne, <<https://vitrinelinguistique.oqlf.gouv.qc.ca/fiche-gdt/fiche/18940648/identite-de-genre>>, consulté le 30 avril 2024.

camp principal. En plus de la chasse, les hommes étaient responsables du buchage et travail du bois et de l'écorce de bouleau et la construction de la structure des canots⁷², entre autres.

La création de certains *belongings* illustre bien cet équilibre nécessaire dans la division des tâches, comme la confection des raquettes, indispensables à la survie⁷³. Les hommes buchaient le bois et le pliaient pour fabriquer le châssis, et les femmes tressaient la babiche⁷⁴. Tout le groupe a intérêt à aider le chasseur, qui est la fierté de sa famille⁷⁵.

Il est important de noter que cette séparation des tâches n'est pas absolue⁷⁶. En effet, une personne peut faire la tâche traditionnellement assignée à l'autre genre, par inclination ou par nécessité, sans que ce soit une transgression⁷⁷. Tous, peu importe leur genre, savent effectuer les travaux de base comme la couture ou la préparation de la nourriture. Par exemple, William Duncan Strong rapporte en 1928, lors de son hiver passé avec des Innuat dans le Labrador, qu'un homme dénommé Unkwēō qui ne pouvait plus faire la grande chasse ayant perdu plusieurs orteils demeurait au camp et tressait la babiche pour des raquettes, une tâche traditionnellement féminine⁷⁸.

1.5 LE CHRISTIANISME

Dès les débuts de la colonisation française, les ordres missionnaires catholiques se sont appliqués à convertir les Autochtones, dont bien entendu les Innuat. D'autres branches chrétiennes protestantes se sont aussi installées sur le territoire un peu plus tardivement⁷⁹. Malgré l'adoption de la chrétienté, une grande partie des Innuat ont continué à pratiquer leur spiritualité et culture traditionnelle. Il semble raisonnable cependant

⁷² Comme beaucoup d'autres objets traditionnels, la création des canots est faite par les hommes et les femmes. Les hommes construisent la structure et les femmes cousent les panneaux d'écorce à l'aide de racines.

⁷³ Musée régional de la Côte-Nord, « Raquettes : Matériaux et fabrication | Culture matérielle », dans *Nametau innu : mémoire et connaissance du Nitassinan*, 2010, en ligne, <<http://www.nametauinmu.ca/fr/culture/outil/detail/39/49>>, consulté le 19 juin 2021.

⁷⁴ *Ibid.*

⁷⁵ *Ibid.*

⁷⁶ Eleanor Burke Leacock et Nan A. Rothschild, *Labrador Winter: The Ethnographic Journals of William Duncan Strong, 1927-1928*, Smithsonian Institution Press, 1994, p. 70.

⁷⁷ *Ibid.*

⁷⁸ *Ibid.*

⁷⁹ Toby Morantz, « Chronicling the Ungava Naskapis », *op. cit.*, p. 171.

d'assumer que certaines pratiques ont été abandonnées avec le temps comme la polygamie⁸⁰, ou les sépultures aériennes⁸¹, ainsi que certains rituels allant à l'encontre des « valeurs » chrétiennes. Il semble que les Innuat continuent aujourd'hui de faire cohabiter leurs traditions ancestrales et les religions chrétiennes avec aisance. Plusieurs personnes ont aussi adopté le panindianisme⁸² comme forme de pratique spirituelle, philosophique et de résistance politique depuis quelques décennies⁸³.

1.6 AUJOURD'HUI

Aujourd'hui, la grande majorité des Innuat sont sédentaires et installés dans plusieurs communautés (annexe B, fig. 8). Malgré le changement drastique de mode de vie au courant du XX^e siècle, les Innuat continuent de chasser et de pratiquer les activités culturelles sur le territoire : l'innu aitun⁸⁴. Plusieurs des arts traditionnels sont toujours pratiqués. Le tannage traditionnel des peaux semble en revanche fait de façon plus artisanale de nos jours ; activité qui était autrefois une des plus importantes tâches des femmes⁸⁵.

Les Innuat sont aussi célèbres pour leurs artistes ; dont certaines et certains connaissent un succès à grande échelle comme la poète Joséphine Bacon⁸⁶ ou l'auteur-compositeur-interprète Florent Vollant⁸⁷. Les communautés Innuat connaissent une grande richesse artistique et culturelle qui est attestée entre autres par les nombreux festivals et événements comme le *festival de contes et légendes Atalukan*, ou le festival musical *Innu Nikamu*, pour ne nommer que ceux-ci.

⁸⁰ Lucien M. Turner, « Ethnology of the Ungava district, Hudson Bay Territory », *Eleventh' Annual Report of the Bureau of Ethnology*, Washington, Government Printing Office, 1894, en ligne, <<https://archive.org/details/ethnologyofungav00turnrich/page/n1>>, consulté le 16 août 2019, p. 270.

⁸¹ Rémi Savard, *La forêt vive. Récits fondateurs du peuple innu*, Montréal, Boréal, 2004, p. 59-66.

⁸² René R. Gadacz, « Pan-Indianism », dans *The Canadian Encyclopedia*, 2006, en ligne, <<http://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/pan-indianism/>>, consulté le 5 juin 2018.

⁸³ Peter Armitage, « Religious Ideology Among the Innu of Eastern Québec and Labrador », *loc. cit.*, p. 45-46.

⁸⁴ Institut Tshakapesh, « Culture innue | Innu-aitun », dans *Institut Tshakapesh*, en ligne, <https://www.tshakapesh.ca/fr/culture-innue-innuaitun_26/>, consulté le 14 juin 2021.

⁸⁵ Lucien M. Turner, « Ethnology of the Ungava district, Hudson Bay Territory », *op. cit.*, p. 295.

⁸⁶ Anne-Marie Yvon, « Joséphine Bacon, la vie en trois temps d'une femme d'exception », dans *Radio-Canada.ca*, 2019, en ligne, <<https://ici.radio-canada.ca/espaces-autochtones/1155819/josephine-bacon-innue-poete-autochtone-histoire>>, consulté le 17 juin 2021.

⁸⁷ *Biographie / Florent Vollant*, 11 février 2014, en ligne, <<https://florentvollant.com/biographie/>>, consulté le 17 juin 2021.

1.7 GÉNOCIDE ET CATASTROPHES DÈS LE XVII^E SIÈCLE

Avant d'explorer plus en détail la littérature sur la culture et plus particulièrement les arts Innuat, il semble important de mentionner que ces communautés ont vécu dès les débuts de la colonisation une série de catastrophes à la fois naturelles et surtout provenant des puissances coloniales. Ces catastrophes génocidaires, dont des épidémies (grippe, petite vérole, syphilis, tuberculose, etc.)⁸⁸, des famines créées par la quasi-disparition des hardes de caribou⁸⁹, des déplacements forcés par les compagnies de traite et plus tard les gouvernements⁹⁰, ont causé la mort de milliers de personnes.

Il est impossible aussi de passer sous silence la souffrance incommensurable causée aux survivants et survivantes des pensionnats autochtones⁹¹, ainsi que leurs descendants et descendantes, qui continue d'affecter ces communautés aujourd'hui⁹². Il a aussi été révélé publiquement récemment la présence dans les communautés Innuat (et d'autres nations) de religieux qui étaient des prédateurs sexuels et qui ont abusé impunément des plus vulnérables durant des décennies⁹³. Toutes ces violences coloniales ont aujourd'hui encore des conséquences tragiques dans les communautés autochtones, comme les problématiques de consommation de drogue et d'alcool et des hauts taux de suicide, entre autres⁹⁴.

⁸⁸Eleanor Burke Leacock et Nan A. Rothschild, *Labrador Winter*, *op. cit.*, p. 47, 140-141. ; Frank G. Speck, *Naskapi*, *op. cit.*, p. 17-21. ; Alfred W. Crosby, « Virgin Soil Epidemics as a Factor in the Aboriginal Depopulation in America », *The William and Mary Quarterly*, vol. 33, n° 2, Omohundro Institute of Early American History and Culture, 1976, en ligne, <doi: 10.2307/1922166>, p. 293.

⁸⁹Eleanor Burke Leacock et Nan A. Rothschild, *Labrador Winter*, *op. cit.*, p. 6-7. ; Toby Morantz, « Chronicling the Ungava Naskapis », *op. cit.*, p. 171.

⁹⁰Musée régional de la Côte Nord, « Le commerce des fourrures et ses conséquences », dans *Nametau innu : mémoire et connaissance du Nitassinan*, 2010, en ligne, <<http://www.nametauinmu.ca/fr/accueil/science/histoire/commerce>>, consulté le 1 septembre 2021. ; Toby Morantz, « Chronicling the Ungava Naskapis », *op. cit.*, p. 172.

⁹¹L'histoire des pensionnats autochtones au Canada s'étend sur plus de 100 ans, mais en ce qui concerne les communautés innuat, l'époque des pensionnats est généralement comprise des années 30 aux années 80 inclusivement, voir : Commission de vérité et réconciliation du Canada, *Honorer la vérité, réconcilier pour l'avenir - Sommaire du rapport final de la Commission de vérité et réconciliation du Canada*, *op. cit.*

⁹²Candian Geographic, « La Commission de vérité et réconciliation », dans *Atlas des peuples autochtones du Canada*, en ligne, <<https://atlasdespeuplesautochtonesducanada.ca/section/la-commission-de-verite-et-reconciliation/>>, consulté le 1 septembre 2021.

⁹³AVERTISSEMENT DE CONTENU SENSIBLE (pédophilie, violence sexuelle) Anne Panasuk, « Le silence des Oblats », dans *ICI Radio-Canada.ca*, 2018, en ligne, <<https://ici.radio-canada.ca/nouvelles/special/2018/10/pretpres-pedophiles-oblats-innus-atikamekws/>>, consulté le 1 juin 2021..

⁹⁴Melissa Gorelick, « La discrimination envers les autochtones au Canada : Une crise globale », dans *Organisation des Nations Unies*, en ligne, <<https://www.un.org/fr/chronicle/article/la-discrimination-envers-les-autochtones-au-canada-une-crise-globale>>, consulté le 1 septembre 2021..

1.8 LA VIOLENCE COLONIALE DU PRÉSENT

Malheureusement, la violence coloniale envers les Autochtones au Québec et au Canada n'est pas une chose du passé et est toujours d'actualité ; comme nous le démontre le tragique décès de Joyce Echaquan⁹⁵ et la découverte des corps de centaines d'enfants dans des tombes anonymes sur les terrains d'anciens pensionnats⁹⁶, entre autres atrocités. Ces horreurs qui défient l'entendement ne définissent pas ces communautés, qui sont tellement plus que leurs malheurs. C'est pourquoi il me semble primordial de parler de la richesse et de la profondeur de la culture innu à travers les arts. Il m'apparaît donc incontournable de saluer la résilience des Innuat et de tous les peuples autochtones du Québec et du Canada. J'espère que la visibilité grandissante des enjeux autochtones dans les médias aidera à créer un monde meilleur pour ces communautés.

⁹⁵ Radio-Canada, « Une femme autochtone meurt à l'hôpital de Joliette dans des circonstances troubles | Dossier - Joyce Echaquan », dans *Radio-Canada.ca*, en ligne, <<https://ici.radio-canada.ca/espaces-autochtones/1737180/femme-atikamekw-hopital-joliette-video-facebook>>, consulté le 1 septembre 2021.

⁹⁶ Erin Millions et Ian Mosby, « Canada's Residential Schools Were a Horror », dans *Scientific American*, 2021, en ligne, <<https://www.scientificamerican.com/article/canadas-residential-schools-were-a-horror/>>, consulté le 1 septembre 2021.

CHAPITRE 2

LA CRÉATION DES BELONGINGS

2.1 LE CERCLE VERTUEUX DE LA CHASSE AU CARIBOU

La chasse au caribou est au centre de la vie et de la culture traditionnelle des Innuat et dicte la façon de se comporter sur le Nitassinan. En effet, ces communautés plus nordiques, jusqu'à récemment nomades, étaient dépendantes presque exclusivement de la chasse au caribou⁹⁷ pour survivre et prospérer dans un environnement subarctique. Afin que tous et toutes puissent y vivre, une entente sous la forme d'un cercle vertueux existe entre le Maître des caribous, les caribous, le chasseur et la femme⁹⁸. Différentes prescriptions régissent ce cycle où la coopération est le principe sous-jacent. Le travail de la dépouille, sa transformation et sa décoration est la responsabilité particulière de la femme. La création de vêtements en peau de caribou décorés est donc un maillon indispensable de cette chaîne. Afin de comprendre l'importance primordiale des vêtements peints, le cercle vertueux de la chasse aux caribous est donc détaillé par ses acteurs et actrices.

2.1.1 LE MAÎTRE DES CARIBOUS

Le Maître des caribous, parfois nommé Papakassik⁹⁹, est une personne autre qu'humaine très puissante qui est un acteur majeur dans la vie traditionnelle des Innuat. Bien qu'il y ait plusieurs Maîtres des animaux, tel que Missinak¹⁰⁰, le Maître du caribou est inextricablement lié au destin des Innuat par leur dépendance aux animaux qu'il protège. En effet, le Maître du caribou vivant dans sa grande montagne creuse avec ses charges, décide s'il va les relâcher ou non afin de les rendre disponibles à la chasse. Les Innuat doivent lui montrer un grand respect dans le traitement du corps des caribous ainsi que dans sa consommation et transformation. Il est aussi d'importance primordiale de ne pas gaspiller et de partager les prises avec toute la communauté¹⁰⁰. Si

⁹⁷ Les caribous fournissent nourriture, vêtements, abris, outils et objets rituels aux Innuat. D'autres animaux sont bien entendu chassés ou pêchés pour suppléer le caribou.

⁹⁸ Dans sa thèse incomplète, *The Art of the Montagnais-Naskapi*, Alik Podolinsky Webber est arrivée à un schéma semblable d'après ses recherches et les travaux de Speck. Le rôle des femmes y est moins important et un autre acteur est inclus dans le cercle, le Mistapeu.

⁹⁹ Missinak⁹⁹ est le Maître des animaux aquatiques.

¹⁰⁰ Georg Henriksen, *Hunters in the Barrens: The Naskapi on the Edge of the White Man's World*, Saint-John's Newfoundland, Institute of Social and Economic Research, Memorial University of Newfoundland, coll. « Newfoundland Social and Economic Studies », 1973, p. 34-35. ; Serge Bouchard, *Récits de Mathieu Mestokosho, chasseur innu*, Boréal, s. l., coll. « Boréal compact », 2017, p. 135..

ces nombreuses prescriptions ne sont pas respectées, le Maitre du caribou refusera de relâcher d'autres animaux, reléguant les Innuat à la famine.

Mais qu'est-ce qui pousse le Maitre du Caribou à laisser ses animaux se faire chasser ? La réponse se trouve en partie dans les histoires traditionnelles des Innuat. Dans plusieurs communautés, il existe le récit de l'origine du Maitre du caribou, où celui-ci était auparavant un humain. Ce serait un Innu qui aurait rêvé d'aller vivre avec les caribous et a donc laissé sa communauté pour aller avec les animaux, en promettant à sa famille humaine de relâcher équitablement des caribous afin de continuer à pourvoir à leurs besoins¹⁰¹. Dans certaines versions, l'homme prend aussi pour femme une femelle caribou¹⁰². Ces histoires expriment donc la motivation du Maitre à partager ; les Innuat sont sa famille, autant que les caribous.

2.1.2 LES CARIBOUS

Les caribous, même s'ils ne sont pas chassés à la même échelle ou de la même façon par tous les Innuat¹⁰³, demeurent un élément central de leur culture et cosmologie. Selon la tradition, les caribous vivent dans la grande montagne avec le Maitre jusqu'au moment où les animaux sont envoyés à l'extérieur et mis à la disposition des chasseurs¹⁰⁴. Cependant, les caribous sont considérés comme des personnes autre qu'humaines ; ayant leur langage, leur culture et une intelligence semblable à celle des humains¹⁰⁵. Même s'ils sont sortis de la montagne, ça ne signifie pas qu'il y a consentement à être chassés. Le caribou chassé a invariablement consenti à se donner au chasseur. L'animal se sacrifie pour que les Innuat puissent manger, pour sa famille. Ce choix de l'autosacrifice est facilité par le fait que celui ou celle-ci pourra se réincarner dans la montagne si sa dépouille est traitée adéquatement par les Innuat. Plus spécifiquement, les os et autres parties non utilisées doivent être suspendus aux arbres (ou placés sur un échafaud)¹⁰⁶, les os ne doivent pas être laissés par terre et surtout pas mangés par les chiens¹⁰⁷. La suspension des os est nécessaire à la réincarnation des

¹⁰¹ Frank G. Speck, *Naskapi, op. cit.*, p. 276.

¹⁰² Peter Armitage, *The Innu (Montagnais-Naskapi), op. cit.*, p. 83.

¹⁰³ Le caribou forestier qui est dans les régions plus au sud-est beaucoup moins nombreux que le caribou migrateur de la toundra qui peut avoir des hardes de centaines de milliers d'individus. Bien entendu, le type de chasse va varier selon les conditions et les régions.

¹⁰⁴ Frank G. Speck, *Naskapi, op. cit.*, p. 82.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 80.

¹⁰⁶ Rémi Savard, *La forêt vive. Récits fondateurs du peuple innu, op. cit.*, p. 58-59.

¹⁰⁷ Peter Armitage, *The Innu (Montagnais-Naskapi), op. cit.*, p. 83-84.

caribous et ceux-ci peuvent refuser de se donner au chasseur qui n'aurait pas respecté leurs restes dans le passé.

Certains Innuat (des groupes qui occupaient plus le nord du Québec et le Labrador, aujourd'hui majoritairement les Naskapi et les Mushuau) ont expliqué les grandes famines du début du XX^e siècle par le gaspillage et le mauvais traitement des restes des caribous par leurs prédécesseurs ; que les animaux avaient décidé de changer leur chemin migratoire pour éviter l'endroit où trop de caribous auraient été tués, étant offensés par l'odeur¹⁰⁸. Ce changement de la migration des caribous a été dramatique pour les communautés plus nordiques qui attendaient toujours les animaux au même endroit sur la rivière afin de les tuer en grand nombre lors de la traversée. En effet, la famine et les épidémies des années 1910 ont tué un grand nombre d'Innuat¹⁰⁹ et réduit plusieurs autres à la misère et la dépendance aux produits du poste de traite et subséquemment, à l'aide gouvernementale.

Pour que l'animal accepte de se sacrifier au chasseur, il importe que le chasseur lui « plaise ». Pour se faire, le chasseur doit être « beau » ; c'est-à-dire, bien habillé et que ses vêtements soient bien faits et bien décorés¹¹⁰. Il semble y avoir dans la chasse un élément de séduction entre l'animal et l'humain qui n'est cependant jamais explicite dans les nombreuses ethnologies sur les Innuat. En revanche, cette séduction est décrite chez les Eeyouch¹¹¹ voisins et chez les nations autochtones de la Sibérie dont la culture et la cosmologie ont des points communs à celle des Innuat¹¹².

2.1.3 LE CHASSEUR

Le chasseur possède dans la communauté traditionnelle innu un certain prestige social, la communauté au complet est fière de lui. Par la qualité de ses vêtements, et particulièrement de leur décoration celui-ci communique son respect au Maître du caribou et aux caribous. Selon la majorité des ethnologies faites sur

¹⁰⁸ Eleanor Burke Leacock et Nan A. Rothschild, *Labrador Winter, op. cit.*, p. 116.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 201.

¹¹⁰ Alika Podolinsky Webber, « The Art of the Montagnais-Naskapi », s. l., 1962, ouvrage non paginé f.

¹¹¹ Catherine Oberholtzer, « Together we survive », *op. cit.*, f. 183.

¹¹² Rane Willerslev, Piers Vitebsky et Anatoly Alekseyev, « Sacrifice as the ideal hunt: a cosmological explanation for the origin of reindeer domestication: Sacrifice as the ideal hunt », *Journal of the Royal Anthropological Institute*, vol. 21, n° 1, mars 2015, p. 1-23, en ligne, <doi: 10.1111/1467-9655.12142>.

les Innuat, les caribous vont accepter leur sacrifice en particulier parce qu'ils apprécient l'apparence du chasseur¹¹³. Dans un de ses poèmes, Joséphine Bacon suggère aussi le consentement du caribou :

Tu es avec moi
Au loin le chant des loups
Tel un fado qui pleure l'absence
Je ne suis pas triste
Je rêve du retour
Grand-père ours s'en est allé dormir
Le rouge de ses aïelles accompagne sa retraite
Papakassik¹¹⁴ reçoit ma prière
Demain caribou se donnera à moi
Je festoierai pour un ultime repas
Je suis ton invitée¹¹⁴

Le caribou est donc pleinement consentant à mourir pour nourrir et vêtir les Innuat, dans une relation de réciprocité.

En plus de subvenir aux besoins de toute sa communauté, le chasseur accumule du prestige par le nombre de bêtes tuées. Ce prestige est aussi dépendant du partage de ses prises avec les autres, sous la forme du repas communautaire rituel du makushan¹¹⁵. Ce festin à tout manger mobilise toute la communauté pour sa préparation et le chasseur en est le chef, et celui qui doit préparer le mets principal à partir de la moelle des os longs du caribou. Si le chasseur ne partage pas ses prises, il sera puni par le Maître du caribou qui ne lui relâchera plus de bêtes, mais aussi par les membres de son groupe qui ne lui reconnaîtront plus d'autorité ou de prestige.

Le chasseur accumule aussi, au fil des bêtes chassées, du pouvoir. Du pouvoir par la forme du prestige dans la communauté, mais aussi du pouvoir que l'on pourrait décrire comme « spirituel », le manitushiu¹¹⁶. En effet, le chasseur développe avec l'expérience une plus grande facilité de communication avec les personnes autres qu'humaines ainsi que les animaux, par des rêves ou différents rituels comme les visions par le tambour, le chant, la scapulomancie, la tente tremblante, etc. Ce pouvoir lui permet entre autres de localiser le caribou

¹¹³ Dorothy K. Burnham, *To Please the Caribou: Painted Caribou-skin Coats Worn by the Naskapi, Montagnais, and Cree Hunters of the Quebec-Labrador Peninsula*, *op. cit.*, p. 3.

¹¹⁴ Joséphine Bacon, *Un thé dans la toundra = Nipishapui nete mushuat*, Montréal, Québec, Mémoire d'encrier, coll. « Poésie », 2013, p. 39.

¹¹⁵ Peter Armitage, « Religious Ideology Among the Innu of Eastern Québec and Labrador », *loc. cit.*, p. 38-39.

¹¹⁶ Peter Armitage, *The Innu (Montagnais-Naskapi)*, *op. cit.*, p. 21.

sur le territoire ou de comprendre les raisons d'une absence des animaux. Plus le chasseur a du succès, plus son prestige et son pouvoir augmentent, ce qui accroît donc automatiquement la prospérité de sa communauté.

2.1.4 LES FEMMES

Les femmes innuat ont jusqu'à récemment été presque ignorées, ou du moins reléguées aux marges des nombreuses ethnologies faites régulièrement depuis la fin du XIX^e siècle¹¹⁷. Ceci peut en partie être expliqué par la recherche étant faite majoritairement par des hommes, qui n'avaient que partiellement accès au « monde » des femmes. Les chercheurs occidentaux masculins tenaient probablement pour acquise l'importance du travail traditionnel de celles-ci. Pourtant, les travaux traditionnels des femmes sont tout aussi importants et nécessaires à la prospérité de la communauté que ceux des hommes¹¹⁸. Notamment, la création de vêtements de qualité et décorés adéquatement est indispensable au succès de la chasse. C'est d'ailleurs par la transformation du corps des animaux que les femmes accumulent du pouvoir, le *manitushium*¹¹⁹. L'importance de la fabrication de vêtements et accessoires de qualité par les femmes est manifeste chez de nombreuses différentes cultures autochtones en Amérique du Nord. En effet, une histoire traditionnelle Tsétséhéstâhese (Cheyenne), raconte comment une jeune fille qui excellait à la fabrication de *belongings* décorés de piquants de porc-épic et qui a rêvé qu'elle devait créer sept ensembles de vêtements complets pour ses futurs sept frères qui l'adopteront. Son talent est tel que tous et toutes admirent les magnifiques vêtements de ses frères. Elle est considérée tellement importante et que même les bisons veulent qu'elle vive parmi eux et elles, mais ses frères veulent la garder pour toujours. Pour échapper aux bisons, la jeune fille et ses frères deviennent les étoiles de la constellation de la Grande Ourse, où nous pouvons maintenant admirer son travail étincelant¹²⁰. Cette histoire démontre bien que les travaux des femmes sont valorisés et appréciés à l'intérieur des communautés.

Une des plus importantes tâches des femmes innuat était donc le tannage de la peau¹²¹. Cette activité occupait une grande partie de leur temps, puisque la technique de tannage à la cervelle est un processus long et ardu (voir section 2.3.1). Pour vivre et être capables de fonctionner adéquatement sur le Nitassinan, toutes les personnes doivent être vêtues pour être protégées des éléments et des insectes piqueurs. En effet, le territoire

¹¹⁷ Hugo Asselin, Suzy Basile et Èva-Marie Nadon Legault, « Perceptions des femmes iiyiyuu-iinuu du programme de sécurité du revenu des chasseurs et piégeurs cris », *Revue d'études autochtones*, vol. 51, n° 2-3, 2022, p. 21-28.

¹¹⁸ Serge Bouchard, *Récits de Mathieu Mestokosho, chasseur innu*, *op. cit.*, p. 144-145.

¹¹⁹ Peter Armitage, « Religious Ideology Among the Innu of Eastern Québec and Labrador », *loc. cit.*, p. 42.

¹²⁰ Richard Erdoes et Alphonso Ortiz (dir.), *American Indian Myths and Legends*, New York, Pantheon Books, coll. « Pantheon Fairy Tale & Folklore Library », 1984, p. 205-209.

¹²¹ Lucien M. Turner, « Ethnology of the Ungava district, Hudson Bay Territory », *op. cit.*, p. 271.

est très froid une bonne partie de l'année et avant l'arrivée de certaines étoffes tissées provenant de l'Occident, la seule façon de ne pas mourir de froid était l'utilisation de la peau et la fourrure des animaux pour la confection des vêtements et des maisons. Les caribous sont les seuls animaux en assez grands nombres sur le territoire pour pouvoir subvenir aux besoins des Innuat.

Les femmes sont souvent les « artistes » de la communauté ; dans la majorité des cas, ce sont elles qui font la décoration des vêtements et des accessoires en peau de caribou. Ces décorations consistent habituellement en des motifs abstraits ou schématisés exécutés en peinture (annexe B, fig. 9)¹²². Certains éléments décoratifs sont aussi faits de piquants de porc-épic tissés, de perlage ou de broderie. Les femmes artistes tirent leur inspiration des rêves, où le Maître du caribou envoie sa vision, entre autres. Il apparaît aussi que le chasseur peut transmettre des instructions de décoration qu'il a reçues du Maître du caribou à la femme qui crée son vêtement¹²³. Peu importe la variété des modes de transmission de l'inspiration à la créatrice, l'inspiration vient de puissantes personnes autres qu'humaines.

Les motifs appliqués sur les vêtements par les femmes sont d'une grande importance pour le succès du chasseur, car il doit plaire au caribou afin que celui ou celle-ci accepte de donner sa vie. C'est aussi la marque d'une forme de respect des animaux tués précédemment ; la qualité du vêtement et la beauté de son ornementation montrent comment la femme du chasseur apprécie le sacrifice des caribous et qu'elle traite la dépouille de leurs proches avec révérence. La boucle du cercle vertueux de la chasse au caribou s'en trouve donc bouclée. La qualité et la beauté des vêtements et accessoires créés sont donc une étape indispensable d'une chasse fructueuse et donc de la survie de la communauté.

2.2 DES CRÉATIONS PAR LES FEMMES ARTISTES

L'art et la création artistique sont partout dans le monde des Innuat, même si le concept d'art n'apparaît pas dans la langue innu-aimun. Les *belongings* produits traditionnellement sont faits non seulement dans un but utilitaire, mais pour honorer et plaire. Ces *belongings* sont faits par amour pour leur famille, pour leur communauté¹²⁴, mais aussi pour le plaisir et la satisfaction qu'apporte l'acte de création artistique.¹²⁵

¹²² Dorothy K. Burnham, *To Please the Caribou: Painted Caribou-skin Coats Worn by the Naskapi, Montagnais, and Cree Hunters of the Quebec-Labrador Peninsula*, *op. cit.*, p. 37-38.

¹²³ *Ibid.*, p. 2.

¹²⁴ Jill Ahlberg Yohe et Teri Greeves, *Hearts of Our People, Native Women Artists*, *op. cit.*, p. 22-25.

¹²⁵ Janet Catherine Berlo et Ruth B Phillips, « "Encircles Everything", A Transformative History of Native Women's Arts », *op. cit.*, p. 47.

2.2.1 LA CRÉATION PAR LA COOPÉRATION

Le processus de création des *belongings* en peau de caribou peintes est coopératif et non issu d'une démarche strictement individuelle comme on peut le voir majoritairement dans les beaux-arts. En effet, le travail du tannage, très ardu, était fait (et l'est encore aujourd'hui) par les femmes du groupe en coopération¹²⁶. Plus qu'un aspect simplement pratique, les concepts de coopération, de partage et d'entraide sont inscrits dans la culture innu. En plus des tâches et des matériaux, les femmes partagent aussi leurs savoirs et leurs expertises entre elles. Les témoins des XVII^e, XVIII^e et XIX^e siècles n'ont pas décrit dans le détail les systèmes de production artistique des femmes, mais il faut considérer la possibilité que les pièces de plus grande envergure comme des manteaux, ou des capes aient été le fruit du travail de plusieurs femmes et non pas d'une seule. Duncan Strong remarque d'ailleurs en 1927-1928 dans le Labrador que les femmes de la communauté se mettent en groupe pour coudre la tente d'un des chasseurs et que ceci est une occasion joyeuse¹²⁷.

Les observations de Gabriel Sagard au XVII^e siècle suggèrent aussi que les femmes innuat participent à la traite puisque leurs productions sont échangées avec d'autres nations autochtones. En effet, elles échangent les peaux, les fourrures, les vêtements décorés et autres créations, contre de la farine de maïs produite par les femmes wendat¹²⁸. Il semble même que les femmes autochtones de diverses nations avaient leurs propres réseaux de traite en parallèle à ceux des hommes :

Il y a vn grand peuple en cette Nation, & la plupart des hommes sont grands guerriers, chasseurs & pescheurs. Je vis là beaucoup de femmes & filles qui faisoient des nattes de ions, grandement bien tissuës, & embellies de diuerses couleurs, qu'elles traictoient par après pour d'autres marchandises, des Sauuages de diuerses contrées, qui abordoient en leur village.¹²⁹

Il apparait donc que les femmes Autochtones de tout le nord-est de l'Amérique du Nord au début du XVII^e siècle¹³⁰, avaient une grande liberté économique et entretenaient leurs propres réseaux de traite et

¹²⁶ Serge Bouchard, *Récits de Mathieu Mestokosho, chasseur innu, op. cit.*, p. 176.

¹²⁷ Eleanor Burke Leacock et Nan A. Rothschild, *Labrador Winter, op. cit.*, p. 109.

¹²⁸ Gabriel Sagard, *Le grand voyage du pays des Hurons, situé en l'Amérique vers la Mer douce, és derniers confins de la nouvelle France, dite Canada.*, Paris, Denys Moreau, 1632, p. 131.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 68.

¹³⁰ Selon la plupart des témoins du début du XVII^e siècle, les nations autochtones qui habitent et visitent la vallée du Saint-Laurent sont nombreuses et prospères. Elles ont de grands réseaux d'échanges qui comprennent des nations des Maritimes, du Labrador, de la vallée du Saint-Laurent, à la baie James et de l'Outaouais jusqu'aux Grands Lacs. Toutefois, il semble que les guerres et les épidémies dévastatrices des années 1630-1640 ont du moins partiellement démantelées ces réseaux d'échanges. En effet, selon des estimations récentes, des centaines de milliers de personnes autochtones seraient mortes. Cette grande mortalité a bien évidemment transformé le commerce autochtone qui fut contraint à réduire d'échelle. Voir l'article à propos des grandes épidémies causées par l'arrivée des Européens : Alfred W. Crosby, « Virgin Soil Epidemics as a Factor in the Aboriginal Depopulation in America », *loc. cit.* ; et Gary Warrick, « European

n'étaient pas contraintes de passer par les hommes. Elles pouvaient donc faire voyager leurs créations et subvenir aux besoins de leurs familles par la traite¹³¹. Les grands rassemblements d'été inter-nations sont décrits par Champlain, Sagard et d'autres comme des foires marchandes où plusieurs centaines de personnes se rassemblent pour traiter commercialement, politiquement et socialement. Ils assistent aux différentes assemblées des hommes, mais pas à celles des femmes. Il est donc très probable que celles-ci avaient leurs propres conseils et rassemblements ou elles pouvaient traiter leurs créations avec des groupes de femmes d'autres nations et partager leurs connaissances.

2.2.2 L'INSPIRATION PAR LE MÉDIUM DU RÊVE (PUAMUNA)

Dans les œuvres de la poète innu Joséphine Bacon, le rêve est un thème récurrent et démontre son importance pour tous et toutes :

Ce soir Toundra
Écoute son silence
Bruit de pas
Rythme du cœur
Son de tambours
L'écho fredonne une incantation
Papakassik¹³² l'entend
Et envoie son fils Caribou
Nourrir mon corps fatigué
Chausser mes pieds usés
J'étends sur la neige sa peau de fourrure
Pour m'endormir
Mes rêves atteignent les étoiles
Toundra me chuchote
Te voilà¹³²

L'importance du rêve dans la culture innu est quelque chose de reconnu de tout temps. De premiers témoignages provenant des explorateurs et missionnaires aux œuvres contemporaines des artistes innuat d'aujourd'hui, le rêve est omniprésent. Toutefois, l'historiographie occidentale a négligé l'importance des rêves des femmes. En effet, l'immense majorité des explorateurs, missionnaires, historiens, ethnologues et

infectious disease and depopulation of the Wendat-Tionontate (Huron-Petun) », *World Archaeology*, vol. 35, n° 2, septembre 2003, p. 258-275, en ligne, <doi: 10.1080/0043824032000111416>.

¹³¹ La traite de ces objets sous-entend aussi des surplus, ce qui indique la prospérité des communautés autochtones du nord-est de l'Amérique du Nord.

¹³² Joséphine Bacon, *Un thé dans la toundra = Nipishapui nete mushuat*, op. cit., p. 31-32.

anthropologues avant le dernier quart du XX^e siècle étaient des hommes. Ce qui explique peut-être en partie cette négligence.

Le rêve est probablement le moyen le plus commun pour accéder aux différents mondes¹³³ et communiquer avec certaines personnes autres qu'humaines. En effet, cette importance que la plupart des Innuat du XVII^e siècle portaient à leurs rêves fut amplement rapportée par Champlain, Sagard, Le Jeune et d'autres. Au-delà de l'aspect qui leur semble superstitieux, le pouvoir du rêve chez les Innuat les effraie. Ils mentionnent presque tous la peur qu'ils ont de se faire tuer si un Autochtone rêve que c'est ce qu'il doit faire, comme le remarque Paul Le Jeune : « A ce conte nos vies dépendēt des songes d'un Sauvage, car s'ils resuoïēt qu'il nous faut tuer, infailliblement ils nous tueroient, s'ils pouuoient »¹³⁴. Malgré le ton tout à fait condescendant, Chrestien Le Clercq explique plutôt bien l'importance capitale des rêves chez les Mi'qmaqs et est le premier, semble-t-il à noter spécifiquement que les rêves peuvent être la source de l'inspiration :

Les songes leur tiennent lieu de Prophetie, d'inspiration, de loix, de commandemens & de regle dans leurs entreprises de guerre, de paix, de traite, de pesche, de chasse & même c'est une espece d'Oracle : vous diriez qu'ils sont de la secte des Illuminez : cette idée leur imprime une espece de necessité, croyant que c'est un esprit universel qui les commande, jusque là même, que s'il leur ordonne de tuer un homme, ou de commettre quelque autre mauvaise action, ils l'executent en même temps. Les parens songent pour leurs enfans, les Capitaines pour les Villages, ils ont aussi des gens qui interpretent leurs songes & les expliquent.¹³⁵

Le XVIII^e siècle est avare de commentaires à propos des Innuat de façon générale et encore plus au sujet de la création et des rêves. Le sujet revient cependant au goût du jour à la fin du XIX^e siècle, en concordance probablement avec l'intérêt occidental envers les doctrines occultistes, le symbolisme, la naissance de la psychanalyse et l'invention du concept d'inconscient collectif.

¹³³ La cosmologie innu divise l'univers en plusieurs mondes dont les mondes souterrains et subaquatiques, les mondes célestes et notre monde, où vivent les humains. Les humains ordinaires ne peuvent pas passer physiquement dans les autres mondes autrement que par la mort. Toutefois, certains animaux et personnes autres qu'humaines puissantes peuvent passer d'un monde à l'autre sans problème. Les humains peuvent communiquer avec ces entités lors de trances ou lors de rêves pour obtenir de l'information. Le rêve permettrait à l'« âme » de voyager entre ces mondes de façon plus sécuritaire.

¹³⁴ Reuben Gold Thwaites (dir.), *The Jesuit relations and allied documents: travels and explorations of the Jesuit missionaries in New France, 1610-1791*, vol. V, Cleveland [Ohio] : Burrows, Reuben Gold Thwaites, 1896, p. 160.

¹³⁵ Chrestien Le Clercq, *Nouvelle relation de la Gaspésie, qui contient les mœurs & la religion des sauvages gaspésiens, Porte Croix, adoreurs du soleil, & d'autres peuples de l'Amérique Septentrionale, dite le Canada*, A Paris : Chez Arnable A. Auroy ..., 1691, p. 269-270.

C'est dans les travaux de Speck que nous voyons pour la première fois dans la littérature, l'importance des rêves pour la création chez les Innuat. Il expose comment la communication avec certaines entités lors des rêves permet d'obtenir les instructions pour la création de motifs :

*The Great Man reveals itself in dreams. Every individual has one, and in consequence, has dreams. Those who respond to their dreams by giving them serious attention, by thinking about them, by trying to interpret their meaning in secret and testing out their truth, can cultivate deeper communication with the Great Man. He then favors such a person with more dreams, and these better in quality. The next obligation is for the individual to follow instructions given him in dreams, and to memorialize them in representations of art.*¹³⁶

William Duncan Strong rapporte aussi comment il est difficile d'obtenir de l'information sur les motifs créés par les artistes innuat ; les personnes interrogées gardent le silence à ce sujet ou affirment qu'il n'y a pas de signification aux motifs¹³⁷.

Quelques décennies plus tard, Alika Podolinsky Weber reprend cet exemple de Speck et formalise le processus d'inspiration qui se résume ainsi : le chasseur rêve à son Mestapeo (qui selon Speck est « l'âme » du rêveur), qui lui indique qu'il va l'aider à chasser les animaux s'il fait décorer des *belongings* par des motifs appropriés¹³⁸. Cette proposition de Speck et Podolinsky Webber se base toutefois sur un seul exemple et il évacue totalement l'agentivité de l'artiste (et donc des femmes) du processus de création des *belongings*. Dans un texte subséquent, *The Healing Vision : Naskapi Natutshikans*¹³⁹, Podolinsky Webber discute brièvement de la création de bijoux perlés faits par les femmes de la communauté de Davis Inlet¹⁴⁰, sous la direction du « shaman »¹⁴¹ afin de guérir quelqu'un. Celui-ci reçoit un rêve ou une vision du Maître du caribou qu'il transmet en secret à la femme artiste. Le collier qu'elle va créer devra être porté caché sous les vêtements du patient pour toute sa vie. L'autrice mentionne d'ailleurs l'importance de garder le secret du rêve et de la création afin que l'objet maintienne son pouvoir¹⁴².

¹³⁶ Frank G. Speck, *Naskapi, op. cit.*, p. 35.

¹³⁷ Eleanor Burke Leacock et Nan A. Rothschild, *Labrador Winter, op. cit.*, p. 205.

¹³⁸ Alika Podolinsky Webber, « The Art of the Montagnais-Naskapi », *op. cit.*

¹³⁹ Alika Podolinsky Webber, « The Healing Vision: Naskapi Natutshikans », *Stones, bones and skin : ritual and shamanic art. : Brodzky, Anne Trueblood*, Toronto, Society for Art Publications, 1977, en ligne, <<https://archive.org/details/stonesbonesskin00brod>>, consulté le 10 août 2019, p. 118-121..

¹⁴⁰ La communauté de Davis Inlet dans le Labrador fut déplacée à celle d'Utshimasits en 1967, puis après plusieurs tragédies, elle fut de nouveau déplacée au site actuel de Natuashish en 2002.

¹⁴¹ C'est le terme utilisé par l'autrice du texte.

¹⁴² Alika Podolinsky Webber, « The Healing Vision: Naskapi Natutshikans », *op. cit.*, p. 118.

Il est donc raisonnable d'avancer que les rêves d'inspiration des artistes pour créer les peintures sur peau de caribou devaient demeurer secrets afin de maintenir leur pouvoir. Il est aussi possible que ce ne soit pas tous les motifs et les rêves qui doivent demeurer secrets, mais comme l'explique l'ainé Alexandre MacKenzie en 1973, les rêves que l'on garde secrets peuvent nous servir plus tard¹⁴³. Enfin, bien que les instructions pour la création des motifs puissent passer par l'intermédiaire d'un chasseur ou d'un Kamantushit, il est plus que probable que les femmes artistes rêvaient elles aussi à des motifs dotés de puissance.

2.2.3 DES ŒUVRES DISSÉMINÉES DANS LE MONDE

Les artistes innuat, en plus de subvenir aux besoins physiques et spirituels de leur communauté par la création de *belongings* en peau de caribou peinte, font différents usages de ces derniers : ils offrent leurs créations comme don aux missionnaires, fournissent les collectionneurs et collectionneuses de curiosité par le biais des postes de traite ; répondent à une demande du marché du souvenir ; et même offrent des présents dans des contextes diplomatiques. La présence de plusieurs centaines de ces *belongings* dans de nombreux musées à l'international atteste de la popularité soutenue de ces œuvres dans le monde occidental.

Les missionnaires étaient une des voies de dissémination pour les *belongings* innuat en France, à l'époque de la colonie française. En effet, le *Miscellaneorum Liber*¹⁴⁴, sorte de livre de comptes et journal de la mission, montre comment les Innuat offraient différents présents, dont des peaux de caribou et des fourrures de valeur, à leur missionnaire en échange de prières ou pour l'amélioration de la mission. Ces objets, s'ils n'étaient pas consommés par les missionnaires, étaient le plus souvent vendus en France par le biais d'un agent :

Le petit Pierrot a donné outre cela une martre et une peau de caribou passée. De plus le même Ignace cy-dessus nommé a donné a la chapelle 2 petits mouchoirs de cotton – environ une aulne et demie de calmande et environ une aulne et demie d'une autre étoffe legere. J'ai remis moy même tous ces présents de Chekoutimy et de Tadoussac entre les mains de Mr Cugnet a qui j'ai demandé la valeur en argent pour acheter a mon gré ou faire faire dans l'occasion ce qui me paraîtra de plus convenable pour le bien de ces missions. Il m'a donné acompte 150 ££. J'ai envie de continuer luy faire payer la valeur des présents faits aux différents endroits des Postes et je conseille a tout autre missionnaire qui viendrait a ma place d'en agir de la même maniere. Il aura par la plus de facilité d'approprier les différentes chappelles de ses Postes ou de fournir a certaines charités qu'on ne peut gueres se dispenser de

¹⁴³ Arthur Lamothe, *Rêves et chants*, vol. 20, Shefferville, Matimekossh, coll. « Culture amérindienne », 1973, 29:28, en ligne, <<http://numerique.banq.qc.ca/>>, consulté le 14 février 2023. 2:12.

¹⁴⁴ Léo-Paul Hubert, *Le Troisième registre de Tadoussac : miscellaneorum liber*, Montréal, Presses de l'Université du Québec, coll. « Tekouerimat », 1976, 378 p.

faire aux Sauvages dans le besoin pour le bien de ces pauvres gens et le tout a la plus grande gloire de Dieu.¹⁴⁵

Ainsi, par les réseaux missionnaires les objets et accessoires créés par les femmes innuat ont pu se retrouver dans les collections européennes. En effet, les femmes et les hommes offrent des présents à la mission afin de permettre son entretien.

La traite des fourrures est en fait une expression qui réduit l'ampleur réelle du commerce qui avait lieu entre les Autochtones d'Amérique du Nord et les postes de traites des diverses compagnies coloniales. À l'examen de tous les livres de comptes, il apparaît que beaucoup de types d'articles achetés par les chasseurs innuat étaient destinés à la création et à la décoration des vêtements et accessoires par les femmes, comme : des aiguilles, des alènes, des perles de verre, des rubans, du fil, des étoffes diverses, des couvertures et des pigments synthétiques, particulièrement le vermillon¹⁴⁶. Ces postes de traites tenaient aussi en inventaire des vêtements et accessoires fabriqués par les femmes autochtones, comme des mocassins, des sacs et des manteaux. Ceci peut expliquer comment des *belongings* en peau de caribou peinte, particulièrement les manteaux, se sont retrouvés dans des collections en Grande-Bretagne et les pays germanophones (Allemagne, Autriche, Suisse) en quantité non négligeable¹⁴⁷. Les œuvres qui n'étaient pas achetées localement pouvaient être distribuées dans les magasins des grands centres comme Québec et Montréal, permettant aux commis de poste de traite, soldats et autres touristes de se les procurer comme souvenir exotique. Outre la présence de ces objets concentrés dans les musées britanniques, allemands, autrichiens et suisses, il existe quelques images du XVIII^e et du XIX^e siècle montrant des Allochtones portant des manteaux en peau de caribou peinte. L'explorateur et auteur, George Cartwright (1739-1819) qui s'était installé au Labrador durant plusieurs années¹⁴⁸ à la fin du XVIII^e, s'est fait portraiturer portant un manteau innu tout à fait typique (annexe B, fig. 10). Un exemple encore plus probant de l'accessibilité des manteaux peints innuat, est une caricature de

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 241-242.

¹⁴⁶ Voir la section 2.4 concernant la peinture et les pigments.

¹⁴⁷ La couronne britannique avait engagé un grand nombre de soldats mercenaires hessois pour se battre durant la guerre d'indépendance des États-Unis entre autres, au XVIII^e siècle. Plusieurs milliers de ces mercenaires allemands étaient stationnés au Québec, comme à Québec, Trois-Rivières, Verchères et La Prairie. Ce sont probablement ces hommes qui ont rapporté des souvenirs autochtones dans leurs pays nats. Voir : Jean-Pierre Wilhelmy, « Les mercenaires allemands », *Cap-aux-Diamants : la revue d'histoire du Québec*, n° 109, Les Éditions Cap-aux-Diamants inc., 2012, p. 9-11.

¹⁴⁸ George Cartwright et al., *A journal of transactions and events, during a residence of nearly sixteen years on the coast of Labrador : containing many interesting particulars, both of the country and its inhabitants, not hitherto known : illustrated with proper charts*, Newark [Eng.] : Printed and sold by Allin and Ridge; sold also by G.G.J. and J. Robinson ..., and J. Stockdale ..., London, 1792, 528 p.

James Crawford Young montrant des Habitants, dont un de dos, portant un manteau innu richement peint (annexe B, fig. 11).

Un livre de comptes d'un poste de la Compagnie de la Baie d'Hudson dans l'Eeyou Itschee montre même un type de transaction peu documenté par rapport à la création de *belongings*. En effet, l'extrait note l'achat à des chasseurs autochtones de peaux de caribous, que le poste de traite confie par la suite à des femmes autochtones locales afin qu'elles créent des manteaux, qui reviendront ensuite dans l'inventaire du poste : « *Goods Recei(?) from Albany Fort [...] Coats Ten Skin 2... Made Into three Toggeys¹⁴⁹ & Returnd [...] Toggeys 14...Toggeys 14 Returnd.* »¹⁵⁰. Ceci indique donc une demande extérieure à la communauté pour ce type de vêtements et la possibilité par le poste de traite de faire des commandes auprès des femmes autochtones.

L'échange de cadeaux diplomatiques entre nations autochtones et nations européennes est un fait bien connu et documenté¹⁵¹. Les colliers de wampum en sont un exemple probant, ceux-ci ayant parfois valeur de traité, de contrat ou même de monnaie d'échange¹⁵². Les *belongings* innuat sont moins documentés dans cet aspect de leur fonction, mais quelques indices suggèrent qu'ils ont aussi joué ce rôle. Par exemple, un manteau d'enfant peint, aujourd'hui au musée du quai Branly, faisait partie de la collection royale de France depuis le XVII^e siècle selon les spécialistes du musée¹⁵³. Certains avancent qu'il s'agirait d'un manteau offert au jeune Dauphin en 1638 :

Pour conclusion de ce Chapitre, nos Sauvages, notamment les Chrestiens, voyans que fa Maiesté leur auoit enuoyé des habits à la Françoisé, se determinerent d'enuoyer vne petite robe à la Sauuage à Monseigneur le Daulphin. Comme ils me la presenterent, ils eurent bien l'esprit de me dire, ce n'est pas vn present que nous luy faisons, car il a bien d'autres richesses que les

¹⁴⁹ Le terme « toggey » est une adaptation en anglais du terme *muska togy* qui signifie « manteau » en iijiyuu ayimunn (langue des Eeyouch). Voir : Sherry Farrell Racette, « Cree miskó takiy », dans *Infinity of Nations: Art and History in the Collections of the National Museum of the American Indian - George Gustav Heye Center, New York*, en ligne, <<https://americanindian.si.edu/exhibitions/infinityofnations/arctic-subarctic/176343.html>>, consulté le 1 mai 2024.

¹⁵⁰ Hudson's Bay Company, *Moose River Account Books of 1731*, Livre de compte, Moose River, 1731, p. 13.

¹⁵¹ Christian Feest, « First Nations - Royal Collections », *American Indian art magazine*, vol. 32, janvier 2007, p. 44-55, 104.

¹⁵² Voir : Jonathan C Lainey, *La «Monnaie des Sauvages». Les colliers de wampum d'hier à aujourd'hui*, Les éditions du Septentrion, 2004, 296 p.

¹⁵³ CROYAN, « Les collections royales (1) », dans *CRoyAN - Collections Royales d'Amérique du Nord*, 11 février 2021, en ligne, <<https://croyan.quaibrantly.fr/fr/les-collections-royales-1>>, consulté le 1 mai 2024.

nostres, mais c'est vn meta8agan, vn petit ioüet pour recreer son petit Fils qui prendra peut-estre plaisir de voir comme nos enfans sont vestus.¹⁵⁴

Burnham ne croit toutefois pas que ce soit ce manteau selon son système de datation¹⁵⁵. Malgré cette opinion, la possibilité très réelle demeure que ce soit en effet ce même présent de 1638, le musée datant le manteau du début du XVII^e siècle.

Une autre « légende » muséale veut que le manteau innu conservé au Pitt Rivers à Oxford (1952.5.01), soit celui d'un chef autochtone qui aurait assisté au couronnement de George III. L'inventaire d'un cabinet de curiosité à Birmingham aujourd'hui disparu le mentionne :

*A complete suit of an Indian Chief, worn at the Coronation of his Majesty King George the 3d. –This singular dress is made of Leather, and ingeniously painted; the Buskins curiously ornamented, and the Pouch and Dagger Case, richly decorated with Beads and Porcupine's Quills.*¹⁵⁶

La provenance du manteau au Pitt Rivers ne peut être prouvée¹⁵⁷, mais sa qualité et son état de conservation exceptionnel suggèrent qu'il aurait pu être porté dans un contexte diplomatique. Un autre manteau innu fait partie de la collection royale du palais de Buckingham à Londres ; il aurait été offert au roi George IV par le Colonel Benjamin Bloomfield en 1807¹⁵⁸.

Tous ces exemples démontrent donc comment les femmes artistes innuat créaient des œuvres puissantes et fascinantes qui rayonnent toujours dans un contexte international.

2.3 TANNAGE, COUTURE ET COUPE

En courant il s'aperçut qu'il n'aimait pas la façon dont son manteau avait été cousu. Il trouvait que ce n'était pas bien fait. Alors il le déchira, fit un paquet des morceaux et s'en fut. Il se disait : "Je vais demander à mon frère Souris de le coudre". Voyant la souris qui venait en

¹⁵⁴ Reuben Gold Thwaites (dir.), *The Jesuit relations and allied documents: travels and explorations of the Jesuit missionaries in New France, 1610-1791*, vol. XV, Cleveland : Burrows, 1898, p. 236.

¹⁵⁵ Dorothy K. Burnham, *To Please the Caribou: Painted Caribou-skin Coats Worn by the Naskapi, Montagnais, and Cree Hunters of the Quebec-Labrador Peninsula*, op. cit., p. 120.

¹⁵⁶ James Bisset, *A Descriptive Guide of Leamington Priors; Containing a Brief Account of that Celebrated and Fashionable Spa ... Comprising Also Various Interesting County Sketches, Including a Particular Account of Kenilworth and Warwick Castles ... Illustrated with Elegant Vignettes, and a Perspective View of the Castle and Borough of Warwick*, 2^e éd., Birmingham, James Bisset, 1816, p. 107.

¹⁵⁷ Linda Mowat, « Painted Coats for a Coronation? », *Journal of Museum Ethnography*, n° 8, 1996, p. 109-110.

¹⁵⁸ Royal Collection Trust, « First Nations - Coat », dans *Royal Collection Trust*, en ligne, <<https://www.rct.uk/collection/72705/coat>>, consulté le 31 août 2022.

courant : “Frère dit-il, recouds mon manteau”. La souris répliqua : “Entendu, mets les morceaux en place”. Carcajou plaça donc les pièces de son vêtement et Souris le cousit. Il courait sur les déchirures, il courait comme une aiguille à coudre. C’était bien fait.¹⁵⁹

Bien que le point de départ de ce mémoire soit la décoration peinte des vêtements et des accessoires ; les *belongings* eux-mêmes, leur matière et leur fabrication sont indissociables de leur décoration. Ceux-ci ne sont pas simplement un support pour l’œuvre peinte, tel un canevas, mais sont eux aussi porteurs d’un savoir-faire raffiné et d’une charge symbolique. Les vêtements et les accessoires fonctionnent comme protection physique et « spirituelle », mais aussi comme vitrine pour la virtuosité de l’artiste.

2.3.1 LE TANNAGE

Le type de tannage traditionnellement utilisé pour la fabrication des vêtements et accessoires Innuat en peau de caribou est parfois nommé « tannage à la cervelle »¹⁶⁰. Ce n’est pas un procédé exclusif aux Innuat, mais un des traits permettant l’identification des *belongings* Innuat est que le cuir demeure blanc (ou plutôt beige pâle) (annexe B, fig. 12) ; c’est-à-dire qu’il n’est pas fumé. La fumée donne une couleur jaunâtre à la peau (annexe B, fig. 13), ce qui n’est pas le cas des œuvres étudiées ici.

Les peaux de caribou tannées par les femmes innuat sont traitées avec d’autres nations avant même l’époque du contact pour obtenir des biens comme de la farine de maïs, de l’huile de tournesol et du tabac, entre autres¹⁶¹. Les peaux de caribou sont aussi échangées aux postes de traite comme les fourrures, mais ont une moins grande valeur marchande¹⁶². De façon générale, les peaux avec fourrure de caribou sont utilisées dans les communautés et non pour la traite ; le caribou n’ayant pas d’intérêt pour le marché de la fourrure. En effet, bien que la fourrure de caribou soit bien isolante et légère, elle perd apparemment rapidement son poil et n’a pas une longue durée de vie¹⁶³. Le vêtement doit donc être changé régulièrement.

¹⁵⁹ Rémi Savard, *Carcajou et le sens du monde. Récits Montagnais-Naskapi, op. cit.*, p. 66-67.

¹⁶⁰ Serge Bouchard, *Récits de Mathieu Mestokosho, chasseur innu, op. cit.*, p. 44.

¹⁶¹ Samuel de Champlain, *Les voyages de la Nouvelle France Occidentale, dite Canada*, Paris, Pierre Le Mur, 1640, p. 289.

¹⁶² Voir :Hudson’s Bay Company, *Moose River Account Books of 1731..* ; Hudson’s Bay Company, *Mingan (St. Lawrence River), Miscellaneous Items 1837-1865*, Livre de compte, Mingan, 1837.

¹⁶³ Lucien M. Turner, *Mammals of Ungava & Labrador: the 1882-1884 fieldnotes of Lucien M. Turner, together with Inuit and Innu knowledge*, Washington, DC, Smithsonian Institution Scholarly Press, coll. « Smithsonian contribution to knowledge », 2014, p. 79-81.

La technique de tannage à la cervelle sur la peau de caribou produit un cuir léger et mince qui demeure flexible, même après plus d'un siècle¹⁶⁴. La texture est douce et donne l'impression d'une étoffe comme un mince velours à la manipulation. Plusieurs observateurs occidentaux ont rapporté par écrit la technique de tannage à la cervelle, comme ici le père Lafitau en 1724 :

La préparation de ces peaux n'est pas difficile ni de longue haleine. Après les avoir fait macérer dans l'eau assés long-temps, & après les avoir bien raclées, on les rend douces a force de les manier, de sorte qu'elles séchent, pour ainsi parler, entre leurs mains. Pour les adoucir davantage on les frotte avec un peu de cervelle de quelque animal, & en peu de temps ces peaux sont fort flexibles, fort douces, & fort blanches.¹⁶⁵

Lucien Turner, lors de son passage à Fort Chimo à la fin du XIX^e siècle décrit avec détail le processus de tannage utilisé par les femmes innuat, qui est beaucoup plus long et complexe que ne le laisse entendre Lafitau¹⁶⁶. En effet, le tannage à la cervelle requiert de nombreuses étapes qui peuvent s'étaler sur plusieurs jours. Après que l'animal a été écorché, les peaux destinées au tannage pour les vêtements sont laissées à décomposer pour un certain temps afin de faciliter le grattage et l'épilation (si désirée). Elles sont aussi trempées dans l'eau pour les assouplir. Les peaux sont ensuite placées sur un pieu et raclées avec un outil en os de caribou préparé à cet effet. La graisse et les membranes doivent être complètement retirés et la fourrure épilée, si la peau est destinée à un vêtement d'été. La peau est ensuite lavée et étirée par des piquets pour sécher. Enfin, la préparation de cervelle qui a été cuite et réduite est frottée sur la peau pour l'assouplir¹⁶⁷.

Plus qu'un simple travail manuel, le tannage de la peau comporte une dimension symbolique et rituelle. En effet, comme mentionné dans le chapitre précédent, afin de plaire au Maître du caribou, il est primordial de ne gaspiller aucune partie de l'animal. La transformation de l'animal fait partie du cercle vertueux du caribou et permet le succès des prochaines chasses si elle est exécutée correctement. La peau est donc transformée

¹⁶⁴ J'ai pu constater ceci en manipulant personnellement certains manteaux anciens de la collection du MRO.

¹⁶⁵ Joseph-François Lafitau, *Mœurs des sauvages américains, comparées aux mœurs des premiers temps*, A Paris : chez Saugrain l'aîné ...[et Charles Estienne Hochereau ...], 1724, p. 31-32.

¹⁶⁶ Lucien M. Turner, « Ethnology of the Ungava district, Hudson Bay Territory », *op. cit.*, p. 293-296.

¹⁶⁷ Voir les vidéos faisant la démonstration de la technique : Arthur Lamothe, *Asham - La fabrication d'une raquette*, vol. 6, [Vidéo], Matimekosh, coll. « La mémoire antérieure », 1974, 26:39, en ligne, <<https://collections.banq.qc.ca/ark:/52327/1999135>>, consulté le 19 décembre 2021. ; Musée régional de la Côte Nord, « Peau de caribou », dans *Nametau innu : mémoire et connaissance du Nitassinan*, 2010, en ligne, <<http://www.nametauinnu.ca/fr/nomade/detail/47>>, consulté le 5 juin 2021.

en babiche¹⁶⁸, en vêtement, en accessoire, ou même en objet cérémoniel comme un *teueikai*¹⁶⁹ (tambour). La peau est traitée avec respect et la personne performant le tannage doit effectuer un travail de qualité afin de ne pas gâcher la peau. Il est sous-entendu que le Maître des caribous a connaissance de la façon dont les Innuat traitent la dépouille. Selon le témoignage de Mathieu Mestokosho, les femmes doivent travailler les peaux rapidement et selon les règles :

Autrefois les femmes travaillaient très rapidement sur les peaux de caribou. La nuit qui suivait un festin, les femmes se réunissaient pour gratter et assouplir la peau du caribou, ce travail durait toute la nuit et il devait être terminé avant l'aube. Car avant que le soleil ne se lève, les femmes sortaient la peau de la tente. Les quatre coins de la peau étaient peints en rouge.¹⁷⁰

Les retailles doivent aussi être utilisées et jamais jetées ou laissées aux chiens. Même la membrane sous-cutanée est conservée pour fabriquer des emballages ou est séchée pour être mangée.

Plusieurs témoins indiquent d'ailleurs l'importance des peaux de caribou durant le festin rituel du makusham¹⁷¹, comme ici dans le journal d'un commis de la Compagnie de la Baie d'Hudson en 1820, sur le Nitassinan près du lac Caniapiscou : « *Several painted deerskins were put on sticks near the tent on the east side, the head part of the skin to the east. The fat was placed on clean deerskins between Uschemau and the fire, and covered with deerskins* ».¹⁷²

Un peu plus loin, le même auteur relate une forme de « cérémonie des nouveau-nés » où la peau du caribou joue un rôle prépondérant :

Every person was then ordered to keep in the tent and all the holes on the tent carefully closed up. A painted deerskin was then wrapped round a child who could crawl but not walk. The child thus wrapped was laid outside the door, and its mother began to call it to her. The child

¹⁶⁸ Le terme babiche désigne la peau animale nettoyée, tendue et séchée, mais non tannée. Elle est découpée pour en faire un type de cordage qui sert notamment à faire le tressage des raquettes. Office Québécois de la langue française, *Babiche*, 2004, en ligne, <<https://vitrinelinguistique.oqlf.gouv.qc.ca/fiche-gdt/fiche/8368982/babiche>>, consulté le 14 février 2023.

¹⁶⁹ Ève Martin-Riverain, « Culture Innue », dans *Conseil des innus de Pessamit*, 2018, en ligne, <<https://pessamit.org/culture-innue/>>, consulté le 15 février 2023.

¹⁷⁰ Voir : Serge Bouchard, *Récits de Mathieu Mestokosho, chasseur innu*, op. cit., p. 175. ; Arthur Lamothe, *Dépeçage du caribou*, 1973, en ligne, <<http://numerique.banq.qc.ca/>>, consulté le 14 février 2023.,12:50.

¹⁷¹ Le makusham (mokoshan, makushan) est un festin rituel à tout manger, sujet à de nombreuses prescriptions. Le repas est suivi de danse, de chant et du tambour. Ce type de festin est décrit par les premiers observateurs européens et est toujours pratiqué aujourd'hui. Voir le court métrage : Arthur Lamothe, *Le makusham*, vol. 55, [Vidéo], Shefferville, Ateliers audio-visuels du Québec, coll. « Culture amérindienne », 1973, 37:49, en ligne, <<https://collections.banq.qc.ca/ark:/52327/1999107>>, consulté le 19 décembre 2021.

¹⁷² Kenneth G. Davies (dir.), *Northern Quebec and Labrador Journals and Correspondance 1819-35.*, op. cit., p. 36.

*was so wrapped that it could only move like an earthworm and though it had only about two feet to crawl, about ten minutes elapsed before it could move that distance. The innocent cried in vain for assistance, though within reach of its mother's arms where she sat calling it to her. As soon as the child had got inside the door the Indian began to beat the drum and sing for a little time.*¹⁷³

L'acte de préparer la peau de caribou est donc rituellement important dans la culture innu. Chaque objet créé avec le corps du caribou est en quelque sorte sacré et doit être traité avec respect afin de plaire au Maître du caribou et ainsi assurer une bonne chasse. Les peaux tannées, décorées ou non, sont aussi des *belongings* sacrés, utilisées lors de rituels comme le makusham.

2.3.2 LA COUTURE

Comme mentionné, la qualité de la couture des vêtements est primordiale afin d'être capable de vaquer aux occupations quotidiennes souvent très « physiques » des Innuat. Les chasseurs, qui particulièrement doivent couvrir de très longues distances dans le froid, à plusieurs jours de marche du camp, ne peuvent pas se permettre d'avoir des vêtements mal assemblés. En plus du danger posé par l'exposition au froid, les chasseurs vont perdre un temps précieux s'ils doivent s'arrêter pour faire des réparations à leur équipement lorsqu'ils sont à la poursuite des caribous. C'est ce que Carcajou¹⁷⁴ démontre dans l'extrait en début de section ; sa peau qui avait été recousue une première fois par la grenouille (qui fait de grands bonds) s'est toute défectueuse lorsqu'il courait et c'est la souris avec ses petits pas qui l'a recousue adéquatement. Cet épisode tiré des histoires traditionnelles Innuat, qui sont transmises depuis des siècles, fait la démonstration de l'importance culturelle de la création des vêtements et de la qualité de la couture particulièrement.

Bien que la couture soit traditionnellement une spécialité des femmes, tous apprenaient la couture. Il est en effet indispensable à la survie d'avoir des rudiments de couture afin de réparer ses vêtements en cas d'accidents lorsque l'on est loin du camp. Il est donc important que la couture des vêtements et accessoires en peau de caribou soit de haute qualité et très fine. Dorothy Burnham, dans son ouvrage de 1992, a compté le nombre de points par 5 centimètres ; et des 60 manteaux analysés, ils ont environ entre 20 et 25 points par 5 centimètres. Le fil est presque exclusivement de tendon de caribou, qui d'ailleurs résiste robustement au passage du temps. En effet, des *belongings* que j'ai vus, certains avaient environ deux siècles d'existence,

¹⁷³ *Ibid.*, p. 37.

¹⁷⁴ Carcajou ou Kuekuatsheu est un personnage central des récits et des histoires traditionnelles des Innuat. Il est classifié comme un *trickster*, un archétype qui se retrouve dans de nombreux récits cosmogoniques de différentes cultures dans le monde. Voir l'article : Editors of Encyclopaedia Britannica, *Trickster tale / Definition & Examples / Britannica*, 2023, en ligne, <<https://www.britannica.com/art/trickster-tale>>, consulté le 3 décembre 2023.

comportaient des coutures en parfait état (annexe B, fig. 14). Le tendon résiste mieux que les types de fils typiquement utilisés dans la couture occidentale comme le lin, le coton, la soie ou la laine.

Burnham analyse d'ailleurs en détail la technique de couture dans *To Please the Caribou*¹⁷⁵. Toutefois, malgré l'attention au détail qu'elle porte sur la couture, elle n'a pas été témoin de la technique exacte utilisée, s'inspirant d'un témoignage écrit au début du XIX^e siècle décrivant la manière dont Shawnadidith¹⁷⁶ cousait. Selon cet observateur, cette dernière ne se servait pas d'aiguille, mais seulement d'une alène pour percer des trous puis pousser dans celui-ci le fil¹⁷⁷. Bien que ça demeure une possibilité, il est toutefois plus probable que des aiguilles étaient normalement utilisées ; surtout si l'on prend en compte la minceur et la souplesse du cuir de caribou. De plus, comme le remarque Burnham elle-même, les aiguilles à coudre étaient vendues en grandes quantités dans les postes de traites et que certains manteaux portent des traces d'avoir été cousus avec des aiguilles de gantier¹⁷⁸.

2.3.3 LA COUPE

La coupe des vêtements et accessoires créés semble avoir été originalement faite sur mesure pour la personne à qui l'objet est destiné. Toutefois, il est impossible de savoir quelles mesures guidaient les créatrices lors de la confection de vêtements qui allaient être vendus à des personnes inconnues. Les coupes peuvent être parfois relativement complexes, comme celle des manteaux d'hommes qui comportent de nombreuses pièces de formes variées, ou plus simples comme les robes de femmes, qui sont essentiellement un rectangle cousu afin de créer un « tube »¹⁷⁹.

Les ethnographies d'avant les années 1960 ne décrivent pas la technique exacte de la coupe de la peau ; si un patron ou un marquage était utilisé ou si le travail était fait à l'œil. Toutefois, selon des techniques

¹⁷⁵ Dorothy K. Burnham, *To Please the Caribou: Painted Caribou-skin Coats Worn by the Naskapi, Montagnais, and Cree Hunters of the Quebec-Labrador Peninsula*, *op. cit.*, p. 27-29.

¹⁷⁶ Shawnadidith était selon les sources disponibles, la « dernière » survivante de la nation Beothuk occupant autrefois le territoire de Terre-Neuve. Elle a terminé sa vie comme captive des Anglais. Son état de captive, dans des conditions inconnues était probablement fort différent de celui des femmes innuat vivant dans leurs communautés à la même époque. Il est donc possible que Shawnadidith cousît sans aiguilles parce qu'elle n'avait pas accès à des aiguilles adéquates pour ce travail. Voir :Ralph T. Pastore et G. M. Story, « Biographie - SHAWNADITHIT », dans *Dictionnaire biographique du Canada*, 1987, en ligne, <http://www.biographi.ca/fr/bio/shawnadithit_6E.html>, consulté le 4 décembre 2023.

¹⁷⁷ Dorothy K. Burnham, *To Please the Caribou: Painted Caribou-skin Coats Worn by the Naskapi, Montagnais, and Cree Hunters of the Quebec-Labrador Peninsula*, *op. cit.*, p. 27.

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 27-28.

¹⁷⁹ Richard Conn, « Some Design Concepts of Traditional Subarctic Clothing », *Arctic Anthropology*, vol. 28, n° 1, 1991, p. 84-91.

documentées plus récemment pour la coupe des mocassins, des patrons découpés dans de l'écorce de bouleau ou du carton sont utilisés. Il est donc possible que ces techniques de création de patrons fussent utilisées pour la fabrication des *belongings* de plus grande envergure comme les manteaux.

2.3.4 UNE INFLUENCE EUROPÉENNE DANS LA COUPE ?

La littérature existante spécialement à propos des manteaux d'homme Innuat est, depuis les années 1960, singulièrement préoccupée à prouver l'origine européenne de ces *belongings*. La ressemblance de surface au justaucorps¹⁸⁰ (annexe B, fig. 15) européen est discutée longuement dans l'ouvrage de Burnham et est même la base de son système de datation, par amplitude de la « jupe » du manteau. À ce sujet, Burnham se contredit elle-même puisqu'en analysant les patrons en détail et les comparant, la coupe du justaucorps et celle du manteau innu, elle arrive à la conclusion que les deux sont construits de façon complètement différente¹⁸¹. Richard Com, à la même époque, discute de ce sujet, attribuant plutôt l'ajout de collets et de manchettes comme de possibles emprunts européens. Ces affirmations sont problématiques à plusieurs niveaux. Premièrement, la corrélation n'indique pas nécessairement la causation ou *cum hoc sed non propter hoc*¹⁸² ; c'est-à-dire que la ressemblance entre les manteaux Innuat et les justaucorps ne prouve pas que l'un soit la cause de l'autre. Deuxièmement, des manteaux dont la taille est cintrée existent indépendamment dans le monde. Par exemple, les Samis¹⁸³ portent traditionnellement des manteaux à la taille cintrée (annexe B, fig. 16) depuis des siècles et ceux-ci n'ont pas été accusés d'être des copies de vêtements français ou anglais. C'est aussi le cas de différentes nations autochtones du Kamchatka en Sibérie, entre autres. Il existe même des représentations datant du IV^e siècle de l'ère commune dans les grottes du Kizil (aujourd'hui en territoire Chinois), d'hommes koutchéens portant des manteaux cintrés (annexe B, fig. 17), dont on aurait de la difficulté à prouver le lien avec le justaucorps. Ensuite, cette préséance automatique accordée par ces auteurs et autrices au modèle européen sur le modèle autochtone montre un certain ethnocentrisme, puisqu'elles et eux sous-entendent donc que l'objet est trop complexe ou raffiné pour avoir été inventé par les Autochtones¹⁸⁴.

¹⁸⁰ Antoine Furetière, « JUSTE-AU-CORPS », dans *Dictionnaire universel*, 1690, en ligne, <<http://www.xn--furetiere-60a.eu/index.php/non-classifie/1441443570>>, consulté le 7 décembre 2023.

¹⁸¹ Dorothy K. Burnham, *To Please the Caribou: Painted Caribou-skin Coats Worn by the Naskapi, Montagnais, and Cree Hunters of the Quebec-Labrador Peninsula*, op. cit., p. 11-12.

¹⁸² C'est une expression latine commune utilisée pour indiquer un type de sophisme, qui peut être traduite par « avec ceci, cependant pas à cause de ceci ».

¹⁸³ Swedish Institute, « Sami in Sweden », dans *sweden.se*, 16 janvier 2023, en ligne, <<https://sweden.se/life/people/sami-in-sweden>>, consulté le 6 décembre 2023.

¹⁸⁴ On peut voir ici, en version moins caricaturale, le type de discours au sujet de la culture des *Mound-Builders*, ou même à propos des pyramides égyptiennes ; c'est-à-dire que les réalisations impressionnantes qui ont été faites par des cultures non occidentales sont considérées comme impossibles et donc ont été faites soit par des Européens (des Vikings par exemple), soit par des cultures extrêmement avancées dans le passé qui ont aujourd'hui disparu, ou même par des

Enfin, l'effet peut-être le plus déplorable de ces affirmations est qu'il mine les efforts de rapatriement des *belongings* conservés dans les musées vers des communautés, avec l'argument que ce ne sont pas des œuvres traditionnelles ou authentiques puisqu'elles seraient inspirées de vêtements européens¹⁸⁵. Les collections en ligne de nombreux musées perpétuent cette affirmation non vérifiée de Burnham jusqu'à aujourd'hui¹⁸⁶.

Donc, cette affirmation par Burnham que le manteau innu est un dérivé du justaucorps n'a pas de base objective et il n'existe pas de données physiques ou historiques qui peuvent le prouver. Il est de plus important de considérer la dimension ethnocentrique de la question même. En effet, toutes cultures entrant en contact ont des échanges de toutes sortes, mais il est rare que l'on fasse l'exercice dans l'autre sens ; c'est-à-dire qu'on ne considère pas les emprunts des sociétés dominantes à d'autres cultures de la même façon. Malgré la possibilité de certains emprunts culturels, les manteaux Innuat en peau de caribou peint sont des créations Innuat indubitablement.

2.4 LA PEINTURE

*Before beads, in addition to quills there was paint: earth pigments, painted on animal hides. I had grown up with painted rawhide in our home - these abstractions on the rawhide containers my mother collected and used.*¹⁸⁷

Les cultures d'Amérique du Nord précontact (ainsi que les cultures contemporaines) vivaient dans un monde de couleurs et de motifs, contrairement au stéréotype entretenu jusqu'à aujourd'hui qu'elles vivaient dans un monde de couleurs terreuses¹⁸⁸. L'archéologie, l'histoire et l'ethnographie attestent de l'utilisation libérale des

extraterrestres. Toutes ces théories farfelues relèvent d'un évolutionnisme aux connotations racistes, puisqu'elles considèrent les cultures autres qu'occidentales et blanches comme trop « primitives » pour accomplir ces exploits artistiques ou d'ingénierie. Voir : Alex Harrison, *The Mound-Builders and the Emergence of Archaeology in America*, Jukowsky Institute for Archaeology, Brown University, 2017. ; Stephanie Halmhofer, « Did Aliens Build the Pyramids? And Other Racist Theories », dans *SAPIENS*, 5 octobre 2021, en ligne, <<https://www.sapiens.org/archaeology/pseudoarchaeology-racism/>>, consulté le 7 décembre 2023.

¹⁸⁵ Voir les travaux de Carole Delamour qui étudie ce sujet chez les Pekuakamilnuatsh particulièrement : Carole Delamour et al., « Tshiheu : Le battement d'ailes d'un passeur culturel et écologique chez les Pekuakamilnuatsh », *Recherches amérindiennes au Québec*, vol. 47, n° 2-3, 2017, p. 161, en ligne, <doi: [10.7202/1048603ar](https://doi.org/10.7202/1048603ar)>. ; Carole Delamour, « « S'il faut rapatrier tout ce qui est sacré, c'est la terre qui va venir à nous ». Le processus de rapatriement des objets culturels et sacrés des Innuatsh de Mashteuiatsh, au Québec », Doctorat, Université de Montréal, 2018, 383 p.

¹⁸⁶ Par exemple : <https://collectie.wereldculturen.nl/?fbclid=IwAR1tG8wu2fRgW-XkjeELYrURKRzn3Pf6hYI1b5Q1sVXXGkqjI9YanGXnLVw#/query/18a9db09-9410-4038-a85d-a7279d6c7a82>, <https://www.mprnews.org/story/2012/09/11/a-naskapi-hunting-coat-with-a-french-flair> et <https://collections.rom.on.ca/objects/226783/coat?ctx=1c1f12bb-506e-438b-9162-6242af051544&idx=116>.

¹⁸⁷ Teri Greeves, « The Women Were Busy Abstracting the World », *Hearts of Our People, Native Women Artists*, Minneapolis, Minneapolis Institute of Art & University of Washington Press, 2019, p. 99.

¹⁸⁸ Voir l'introduction.

pigments colorés depuis des millénaires. De toutes les formes d'expressions artistiques pratiquées par les personnes peuplant les Amériques, la peinture est une des plus anciennes qui nous est parvenue. En effet, la peinture rupestre est une des formes d'art communes à toute l'humanité et le territoire du Québec et du Canada n'y fait pas exception. Sur le *Nitassinan*, il y a au moins un site de peinture rupestre vieux de plusieurs millénaires le *Pepeshapissinikan*¹⁸⁹ (annexe B, fig. 16), où les ancêtres des Innuat ont peint diverses figures à l'aide de l'ocre rouge¹⁹⁰. Différents sites archéologiques sur le *Nitassinan* et l'*Eeyou Itschee*¹⁹¹ montrent des traces d'utilisation de l'ocre rouge ; par sa présence dans les sépultures¹⁹² et sur les mortiers servant à sa préparation¹⁹³. Le plus ancien objet peint en Amérique du Nord (en dehors de l'art rupestre) est un crâne de bison trouvé en Oklahoma au *Cooper Bison Kill Site*, vieux d'environ 10 500 ans. Le crâne de *bison antiquus* est décoré de motifs en zigzag rappelant un éclair, peint avec de l'hématite¹⁹⁴. La peinture des crânes d'animaux chez les Autochtones afin de les honorer est une tradition qui s'est poursuivie durant des millénaires et dont les missionnaires du XVII^e siècle ont été témoins :

On ne sauroit croire la vénération qu'ils ont pour l'Ours, car quand ils en ont tué quelqu'un à la chasse, ils en font d'ordinaire un festin solennel avec des cérémonies fort particulières ; ils conservent précieusement la teste de cet animal, ils la peignent des plus belles couleurs qu'ils peuvent trouver, & : pendant le festin ils la placent dans un lieu eminent, afin quelle y reçoive les adorations de tous les conviez, & : les louanges qu'ils luy donnent les uns apres les autres par leurs plus belles chansons¹⁹⁵.

La période historique dans l'est de l'Amérique du Nord regorge d'information sur l'utilisation de la peinture et des pigments colorés par les Autochtones. Les récits des premiers « explorateurs » européens mentionnent

¹⁸⁹ Le site est plus communément connu comme le site de Nisula, voir : *Site archéologique rupestre de Pepeshapissinikan - Répertoire du patrimoine culturel du Québec*, en ligne, <<https://www.patrimoine-culturel.gouv.qc.ca/rpcq/detail.dojsessionid=534ACF0B0A193E99CB9FF30D571D2111?methode=consulter&id=93286&type=bien>>, consulté le 20 mai 2022.

¹⁹⁰ L'ocre rouge est un minéral ferreux très commun sur la péninsule Québec-Labrador et provient de l'hématite principalement.

¹⁹¹ L'Eeyou Itschee est le territoire des Eeyouch (Cris), voisins géographiques et culturels des Innuat. Voir l'annexe B, fig. 6)

¹⁹² Voir l'article sur la sépulture de l'Anse Amour : James A. Tuck et Robert J. McGhee, « An Archaic Indian Burial Mound in Labrador », *Scientific American*, vol. 235, n° 5, novembre 1976, p. 122-129, en ligne, <doi: 10.1038/scientificamerican1176-122>.

¹⁹³ Hydro-Québec, *Le peuple de l'ocre*, 2022, en ligne, <<https://www.hydroquebec.com/archeologie-riviere-romaine/peuples-de-la-romaine/peuple-ocre.html>>, consulté le 20 mai 2022.

¹⁹⁴ Leland C. Bement, « 25 Years of Cooper: Folsom Bison Hunting and Beyond », dans *Dodge Family College of Arts and Sciences Oklahoma Archeological Survey The University of Oklahoma*, 2018, en ligne, <<http://www.ou.edu/archsurvey/research/research-cooper-site.html>>, consulté le 18 mai 2022.

¹⁹⁵ Claude Dablon, *Relation de ce qui s'est passé de plus remarquable aux missions des pères de la Compagnie de Jesus en la Nouvelle France, les années 1671. & 1672.*, Paris, Chez Sébastien Mabre Cramoisy, 1673, p. 136.

presque tous avec emphase (et parfois horreur¹⁹⁶) la peinture corporelle, particulièrement du visage, des gens rencontrés (annexe B, fig. 17). Il semble que l'acte de décorer le corps à l'aide de différents pigments était une pratique quasi universelle dans l'est du continent à la période du contact¹⁹⁷. Les Innuat n'étaient pas en reste et se peignaient le visage et le corps pour différentes occasions, comme en témoigne le père Paul Le Jeune en 1633 :

Tout ainsi qu'un homme en Europe se compose & s'habille honnestement quand il veut aller en quelque honneste maison, de mesme les Sauvages se font peindre la face qu'ad ils font quelques visites. Le fils de Manitougache¹⁹⁸ voulant aller à l'habitation, ie vy sa mere qui le grassoit & le peignoit de rouge, elle en fit autant à son mary : ils trouuent cela si agreable, que les petis enfans ne pensent pas estre beaux, s'ils ne sont barboüillez : i'en vois vn qui frottoit ses doigts sur vne hache roüillée, puis se faisoit des rayes au visage avec cette roüillure, ie fis vne petite croix avec vn peu d'encre sur le frond d'un petit garçon, il se tenoit bien braue, & les autres trouuoient cela fort beau.¹⁹⁹

Les habitations des Autochtones étaient aussi peintes, que ce soient les maisons longues des Wendat²⁰⁰ ou les tentes en écorce de bouleau des Mi'kmaq²⁰¹. Les nations des Plaines peignaient (et peignent toujours) leurs tipis et les plus éloignés encore Pueblos ancestraux peignaient les murs de plâtres de leurs demeures multiétages. Il n'y a pas de description de mitshuap ou de shaputuan peints chez les Innuat, mais c'est très possible qu'à certaines époques les peaux ou les écorces recouvrant les habitations fussent décorées de peintures. Le seul indice qui nous soit parvenu est un modèle réduit d'une tente en peau de caribou du milieu du XX^e siècle, peinte de lignes horizontales rouges et de quatre triangles formant une croix sur la porte (annexe B, fig. 20).

¹⁹⁶ La mère Marie de l'Incarnation voit la pratique de la peinture corporelle avec horreur, elle associe celle-ci à la saleté et aux parasites : « Quand on nous les donne elles sont nues comme un ver, & il les faut laver depuis la tête jusqu'aux pieds, à cause de la graisse dont leurs parens les oignent par tout le corps : & quelque diligence qu'on fasse, & quoiqu'on les change souvent de linge & d'habits, on ne peut de longtemps les épouiser de la vermine causée par l'abondance de leurs graisses. », tiré des *Lettres*, p. 327.

¹⁹⁷ Cette pratique est explicitement mentionnée par John Smith, André Thévet, Jacques Cartier, Samuel de Champlain, Gabriel Sagard, Marie de l'Incarnation, entre beaucoup d'autres.

¹⁹⁸ Manitougatche était un homme innu, chef de famille qui s'installa près des jésuites à Québec au début des années 1630. Voir l'entrée : Thomas Grassmann, « Biographie - MANITOUGATCHE (Manitoucharche, Manitouchatche, « La Nasse »), baptisé Joseph », dans *Dictionnaire biographique du Canada*, 1966, en ligne, <http://www.biographi.ca/fr/bio/manitougatche_1E.html>, consulté le 22 mai 2022.

¹⁹⁹ Paul LeJeune, *Relation de ce qui s'est passé en la Nouvelle France en l'année 1633*, Paris, Chez Sébastien Cramoisy, 1634, p. 27.

²⁰⁰ Gabriel Sagard, *Le grand voyage du pays des Hurons*, op. cit., p. 125.

²⁰¹ Chrestien Le Clercq, *Nouvelle relation de la Gaspésie, qui contient les mœurs & la religion des sauvages gaspésiens, Porte Croix, adoreurs du soleil, & d'autres peuples de l'Amerique Septentrionale, dite le Canada*, op. cit., p. 68.

La peinture sur la peau animale tannée est une tradition ancestrale qui semble étendue dans les nations de tout le nord-est du continent, partout où les gens ont eu besoin de se protéger du froid, du soleil et des moustiques. Les vêtements et les accessoires en peau peinte étaient communs à un grand nombre de nations et c'était une façon de s'ornier en complément aux bijoux à la peinture corporelle et aux tatouages. En plus de la peinture, d'autres techniques décoratives sont parfois présentes sur les vêtements peints, comme la broderie, le perlage et des appliqués en piquants de porc-épic. Le récollet Chrestien LeClercq mentionne d'ailleurs comment les femmes Mi'kmaq adorent avec amour leurs enfants :

[...] pour berceau, ils les font reposer sur une petite planche qu'ils couvrent de peaux de castor, ou de quelques autres pelleteries. Les femmes ornent curieusement ce petit berceau, de quelques grains de rassade, de porcelaine, de porc-épy, & de certaines figures qu'elles forment avec leur matachias, pour l'enjoliver, & le rendre d'autant plus magnifique qu'elles aiment leurs enfants ; ausquels elles font de petites robes de peau toutes matachiées, qu'elles embellissent de tout ce qu'elles ont de plus joli & de plus curieux.²⁰²

Toute la panoplie vestimentaire peut être peinte, c'est-à-dire les mocassins, jambières, pagnes, jupes, robes, tuniques, manteaux, capes, manches, chapeaux, ceintures, sacs, etc. André Thévet décrit comment les femmes autochtones de la vallée du Saint-Laurent portent des vêtements en peau peinte au XVI^e siècle :

Pour continuer notre propos, les femmes de Canada portent chausses de cuir tanné, & fort bien labouré à leur mode, enrichi de quelque teinture faite d'herbes & fruits, ou bié de quelque terre de couleur, dont il y à plusieurs espèces. Le soulier est de mesme matière & cadeleure.²⁰³

La particularité des *belongings* Innuat peints est que la peinture est le principal moyen de décoration de l'objet et souvent, celle-ci occupe une large superficie de l'objet. Par exemple, certains des mocassins plus anciens sont complètement couverts de motifs, semelle incluse (annexe B, fig. 21). Plusieurs manteaux datant du XVIII^e sont aussi densément recouverts, jusqu'au point où le fond n'est plus visible à certains endroits (annexe B, fig. 22). La superficie de recouvrement des *belongings* peints est réduite au fil du temps et au début du XX^e siècle, la peinture est surtout présente sur la bordure inférieure du vêtement (annexe B, fig. 23). La variété de couleurs et de motifs appliqués diminue aussi progressivement. Il est aussi possible que les manteaux densément peints n'étaient pas produits pour l'usage quotidien ou même pour être portés. Certains étaient possiblement faits comme objet de prestige à échanger dans des contextes diplomatiques et d'autres,

²⁰² *Ibid.*, p. 45.

²⁰³ André Thévet, *Les singularitez de la France antarctique, autrement nommée Amerique: & de plusieurs terres & isles decouvertes de nostre temps*, chez les heritiers de Maurice de la Porte, au Clos Bruneau, à l'enseigne S. Claude, 1558, p. 154.

moins densément recouverts, étaient faits pour un usage plus habituel. Samuel de Champlain remarque d'ailleurs l'habileté particulière des Innuat et des Anishinabeg à la création et la décoration de leurs vêtements :

Les passements de Milan pour enrichir leurs habits sont de colle, & de la raclure desdites peaux, dont ils font des bandes de peinture rouge-brun, parmy celles de colle qui paroissent tousiours blancheastres, n'y perdát point leurs façons, quelques sales qu'elles puissent estre. Il y en a entre ces nations qui sont bien plus propres à passer les peaux les uns que les autres, & ingénieux pour inuenter des compartimens à mettre dessus leurs habits. Sur tous autres nos Montagnais & Algommequins y prennent plus de peine, lesquels mettent à leurs robes des bandes de poil de porc espy, qu'ils teindent en fort belle couleur d'escarlate.²⁰⁴

En plus de noter leur talent particulier, Champlain remarque aussi le type de décoration et de peinture : les « passements de Milans » sont un type de dentelle et la « colle » et les « raclures » sont probablement le liant de la peinture. Les décorations peintes rappèlent donc à Champlain une sorte de dentelle, de couleur ocre.

2.4.1 LES COULEURS

La palette utilisée par les artistes innuat au cours des siècles derniers est dominée par les rouges, les jaunes, les bruns, les noirs, les verts et les bleus. Sur les vêtements et accessoires peints, les couleurs les plus présentes sont initialement les rouges et les jaunes et vers la fin du XIX^e, le bleu d'outremer synthétique.

2.4.2 L'OCRE

La couleur ocre rouge est omniprésente dans tous les arts autochtones de l'Est, notamment par son ubiquité sur le territoire. En effet, l'ocre rouge est un minéral ferreux, l'hématite²⁰⁵. L'hématite se retrouve partout dans le sol de la péninsule du Québec-Labrador, amené par les rivières avec la fonte des glaciers. L'ocre rouge, selon sa composition minérale et sa pureté, donne des rouges orangé brunâtre ; c'est le rouge des peintures rupestres. Ce pigment est utilisé depuis des millénaires par les populations locales présumément à des fins artistiques et certainement à des fins cérémonielles et protectrices. L'ocre rouge provenant de la terre est un symbole universel, associé à la naissance, à la mort et au sang. C'est le sang de la Terre-Mère, un symbole puissant qui explique en partie la persistance de son utilisation malgré la disponibilité d'autres rouges plus brillants.

²⁰⁴ Samuel de Champlain, *Voyages et decouvertes faites en la Nouvelle France, depuis l'année 1615. iusques à la fin de l'année 1618.*, Paris, chez Claude Collet, au Palais, en la gallerie des Prisonniers., 1619, p. 85.

²⁰⁵ L'ocre, sous ses différentes formes, est le premier pigment de toute l'humanité. Il est utilisé partout dans le monde depuis plus de 60 000 ans. Voir : Carlos M. Duarte, « Red ochre and shells: clues to human evolution », *Trends in Ecology & Evolution*, vol. 29, n° 10, octobre 2014, p. 560-565, en ligne, <doi: 10.1016/j.tree.2014.08.002>.

Des fouilles archéologiques ont mis à jour des mortiers et pilons ayant servi à moudre l'ocre²⁰⁶, ainsi que des sépultures recouvertes du minéral dans le nord du Québec²⁰⁷. Une des plus anciennes sépultures de l'Amérique du Nord est d'ailleurs située sur le Nitassinan, à l'Anse Amour sur la côte du Labrador. Ce tumulus mortuaire daterait de plus de 8000 ans et recouvrirait le corps d'un ou d'une enfant. Le squelette et les *belongings* l'accompagnant portaient des traces de décorations à l'ocre rouge²⁰⁸. L'importance symbolique de l'ocre rouge dans la région a donc des racines millénaires. Les analyses des peintures de certains manteaux et accessoires Innuat dans les années 90 confirment l'utilisation constante de l'ocre rouge sur les *belongings* en cuir malgré l'accès à de nouvelles sources de rouge provenant de la traite²⁰⁹. L'ocre étant une « offrande » de la Terre, il était possiblement considéré comme possédant du pouvoir intrinsèquement²¹⁰.

L'ocre peut aussi être jaune selon les différents amalgames de minéraux contenus dans la terre. Le jaune d'ocre est utilisé dans la peinture des *belongings* en peau de caribou. Selon les analyses de Elizabeth A. Moffatt, P. Jane Sirois et Judi Miller, ce pigment est le jaune doré que l'on retrouve sur de nombreux manteaux (annexe B, fig. 24)²¹¹. Après l'observation de plusieurs manteaux anciens (plus de 150 ans), dans différentes collections, il est possible d'observer dans certains cas que les lignes tracées en jaune sur le cuir de caribou sont devenues très dures et cassantes avec le temps. En effet, les motifs peints avec cette couleur s'effritent et laissent un sillon sans couleur à leur place (annexe B, fig. 25). Ceci pourrait expliquer certaines descriptions d'œuvres Innuat comme étant en cuir « gaufré » ; c'est possiblement le résultat de l'effritement de la peinture sur les *belongings* très anciens²¹².

²⁰⁶ Hydro-Québec, *Le peuple de l'ocre*.

²⁰⁷ James A. Tuck et Robert J. McGhee, « An Archaic Indian Burial Mound in Labrador », *loc. cit.*, p. 122-123.

²⁰⁸ *Ibid.*

²⁰⁹ Elizabeth A. Moffatt, Jane P. Sirois et Judy Miller, « Analysis of the Paints on a Selection of Naskapi Artifacts in Ethnographic Collections », *Studies In Conservation*, vol. 42, n° 2, 1997, p. 67.

²¹⁰ Simona Petru, « Red, black or white? The dawn of colour symbolism », *Documenta Praehistorica*, vol. 33, décembre 2006, en ligne, <doi: 10.4312/dp.33.18>, p. 205.

²¹¹ Elizabeth A. Moffatt, Jane P. Sirois et Judy Miller, « Analysis of the Paints on a Selection of Naskapi Artifacts in Ethnographic Collections », *loc. cit.*, p. 67.

²¹² Voir les descriptions des objets conservés au musée du Quai Branly : <https://www.quaibranly.fr/fr/explorer-les-collections/base/Work/action/show/notice/95936-cape> et <https://www.quaibranly.fr/fr/explorer-les-collections/base/Work/action/show/notice/95954-sac>.

2.4.3 LE VERMILLON

Le vermillon provenant d'Europe a été adopté par les artistes autochtones depuis au moins le XVII^e siècle, mais n'a pas remplacé l'ocre rouge ; ils sont utilisés conjointement sur les *belongings*²¹³. L'ocre rouge semble être souvent utilisée sur la bordure extrême des vêtements et le vermillon est la couleur principale du programme iconographique peint. Cette règle n'est toutefois pas rigide.

Le vermillon obtenu par la traite est un rouge clair sous forme de poudre fabriquée en Europe à partir du cinabre ou par un procédé synthétique²¹⁴. Ce pigment fait partie des produits incontournables de la traite avec les Autochtones depuis l'époque de la Nouvelle-France²¹⁵. À la toute fin du XVII^e siècle, Bacqueville de la Potherie décrit les types de marchandises qui étaient dédiées au commerce avec les Autochtones à Montréal, dont le vermillon²¹⁶. Le pigment apparaît dans les livres de comptes des compagnies de traite comme une des denrées principales recherchées par les Autochtones en échange de peaux et de fourrures. Le vermillon semble avoir eu une grande importance vu le prix en fourrures demandées : en 1733 au poste de Moose Factory une demi-once (environ 14 grammes) de vermillon vaut une peau de castor²¹⁷ ; au poste de North-West River en 1834, une livre (environ 454 grammes) de vermillon vaut 16 peaux de castor²¹⁸. Le vermillon est utilisé, semble-t-il, de façon similaire à l'ocre rouge par les Innuat, pour des rituels, la peinture corporelle et la peinture des peaux²¹⁹.

Il a été identifié sur quelques *belongings* analysés chimiquement, que le vermillon est à l'occasion coupé avec du rouge de plomb²²⁰. Le rouge de plomb, de moins bonne qualité et moins dispendieux était probablement mélangé au vermillon par les manufacturiers ou les commerçants afin de faire un plus grand profit. Un

²¹³ Elizabeth A. Moffatt, Jane P. Sirois et Judy Miller, « Analysis of the Paints on a Selection of Naskapi Artifacts in Ethnographic Collections », *loc. cit.*, p. 69.

²¹⁴ Jacques Savary des Bruslons, « Vermillon », dans *Dictionnaire universel de commerce*, 1748.

²¹⁵ Voir l'article : Jean-François Lozier, « A Nicer Red: The Exchange and Use of Vermilion in Early America », *Eighteenth-Century Studies*, vol. 51, n° 1, 2017, p. 45-61, en ligne, <doi: 10.1353/ecs.2017.0046>.

²¹⁶ Claude Charles Le Roy Bacqueville de la Potherie, *Histoire de l'Amérique Septentrionale...*, vol. I, Paris, Chez Nyon fils, 1753, p. 365.

²¹⁷ Hudson's Bay Company, *Moose - Account book, 1732-1733*, Livre de compte, Moose River, 1733, p. 6.

²¹⁸ Kenneth G. Davies (dir.), *Northern Quebec and Labrador Journals and Correspondance 1819-35.*, *op. cit.*, p. 259.

²¹⁹ *Ibid.*, p. 36-37.

²²⁰ Elizabeth A. Moffatt, Jane P. Sirois et Judy Miller, « Analysis of the Paints on a Selection of Naskapi Artifacts in Ethnographic Collections », *loc. cit.*, p. 68.

pigment rouge de nature organique a aussi été identifié sur un manteau, mais sa source exacte demeure inconnue²²¹.

Plus que toutes les autres, la peinture rouge est symboliquement significative pour les Innuat et est liée à de nombreux rituels et à la production de *belongings* en peau de caribou. Le rituel du makusham est décrit à travers les siècles et l'exposition au soleil des peaux de caribous peintes à l'extérieur du shaputuan est une partie significative de la cérémonie²²². Des *belongings* recensés, tous sans exception étaient peints d'au moins un type de rouge, les autres couleurs pouvant varier, mais le rouge est, semble-t-il, la couleur incontournable.

2.4.4 LES AUTRES PIGMENTS

D'autres pigments se retrouvent à l'occasion sur les *belongings*, dont des bleus, verts et noirs. Un manteau du XVIII^e siècle analysé montre la présence du bleu de Prusse, un pigment de manufacture européenne, donc obtenue par la traite ou le commerce, comme le vermillon. Sur ce même manteau, les analyses chimiques ont permis d'identifier un type de vert provenant d'une source animale inconnue, mais dont la coloration est due à la présence de cuivre²²³. Ce vert est donc produit localement et non acheté.

Le noir est présent à l'occasion, surtout sur de plus anciens *belongings*. Il n'y a pas d'analyses chimiques disponibles afin de connaître sa composition ni de descriptions de sa préparation dans la littérature. Toutefois, le noir est un pigment qui est aisément obtenu naturellement et de plusieurs façons. Il y a le noir de carbone, le noir d'os et le noir de manganèse, entre autres options. Étant le produit de la combustion de matériel végétal, animal ou minéral, les pigments noirs sont omniprésents dans l'environnement humain. Le noir, comme le rouge d'ocre, est un pigment utilisé depuis les tout débuts de l'expression artistique visuelle de l'humanité. Selon le matériel utilisé, le noir peut avoir une teinte, bleutée, brunâtre ou rougeâtre. Plus délié il peut donner des teintes de gris. Lorsqu'il est appliqué sur les *belongings* en peau de caribou, le noir est utilisé parcimonieusement, pour former des points ou des lignes fines. Il n'est pas présent pour remplir de grandes surfaces, mais comme accent (annexe B, fig. 22).

Le bleu d'outremer synthétique, créé au XIX^e, permet l'obtention à peu de coûts d'un bleu profond, autrefois rare et dispendieux à base de lapis-lazuli. Les artistes Innuat l'utilisent avec enthousiasme autant sinon plus

²²¹ *Ibid.*, p. 69.

²²² Adrian Tanner, « Notes on the Ceremonial Hide », *Algonquian Papers - Archive*, vol. 15, novembre 1984, p. 97-99. p. 97 - 99.

²²³ Elizabeth A. Moffatt, Jane P. Sirois et Judy Miller, « Analysis of the Paints on a Selection of Naskapi Artifacts in Ethnographic Collections », *loc. cit.*, p. 72.

que le vermillon, dans la peinture dès qu'il est accessible (annexe B, fig. 26). Il est offert sous forme pressée comme « bleu de lessive » (annexe B, fig. 27) commercial, dont l'usage principal est de blanchir la lessive en éteignant les teintes jaunâtres. Ce pigment vibrant est donc obtenu par la traite et le commerce. Facilement reconnaissable à l'œil, il permet d'identifier les *belongings* produits à la fin du XIX^e et début du XX^e siècle.

2.4.5 LE MÉDIUM

Il semble presque invariablement qu'avant le XX^e siècle, le médium utilisé pour fabriquer la peinture qui sera appliquée sur le cuir est à base d'albumen d'un poisson commun sur le Nitassinan, dans la famille des *catostomus*²²⁴. Les œufs de poissons étaient récoltés et pressés puis mélangés aux pigments sélectionnés. La nature du médium est à la fois confirmée par plusieurs sources de différentes époques et par l'analyse chimique²²⁵. Ayant une teinte naturellement jaunâtre, le médium est utilisé parfois seul, sans l'ajout de pigment, afin de produire un jaune plus doux que le jaune d'ocre²²⁶. Il est peu probable que ce liant ait été utilisé pour la peinture corporelle, étant plus près d'une colle. En revanche, la graisse animale ou végétale comme médium était probablement utilisée pour la peinture corporelle, comme l'explique Samuel de Champlain : « Quand ils se veulent bien parer, ils se peignent le visage de noir & rouge, qu'ils démeslent avec de l'huile, faite de la graine d'herbe au Soleil²²⁷, ou bien avec de la graisse d'ours ou autres animaux »²²⁸. D'autres produits à base animale ont possiblement été utilisés comme médiums, mais il n'y en a pas de traces dans la littérature ni dans les analyses chimiques accessibles.

2.4.6 L'APPLICATION DE LA PEINTURE

L'application sur le cuir de la peinture se faisait jusqu'au XX^e siècle par l'utilisation d'outils spécifiquement créés à cet effet ; les Innuat n'utilisant pas de pinceaux. Ces outils, sculptés soit dans l'andouiller de caribou ou dans le bois (annexe B, fig. 28) sont parfois des œuvres intrinsèquement, le manche portant lui-même des motifs. Ressemblant vaguement à des fourchettes, ces outils permettent de faire les nombreuses lignes parallèles qui sont la caractéristique principale des *belongings* peints du corpus innu²²⁹. Les dents recourbées

²²⁴ Lucien M. Turner, « Ethnology of the Ungava district, Hudson Bay Territory », *op. cit.*, p. 296-297.

²²⁵ Elizabeth A. Moffatt, Jane P. Sirois et Judy Miller, « Analysis of the Paints on a Selection of Naskapi Artifacts in Ethnographic Collections », *loc. cit.*, p. 70-71.

²²⁶ *Ibid.*

²²⁷ C'est de l'huile de tournesol.

²²⁸ Samuel de Champlain, *Les voyages de la Nouvelle France Occidentale, dite Canada*, *op. cit.*, p. 290.

²²⁹ Dorothy K. Burnham, *To Please the Caribou: Painted Caribou-skin Coats Worn by the Naskapi, Montagnais, and Cree Hunters of the Quebec-Labrador Peninsula*, *op. cit.*, p. 39-41.

sont trempées dans la peinture, puis celle-ci est appliquée sur la peau. Des bâtons ressemblant à de petites spatules (annexe B, fig. 29) servent à faire des lignes individuelles et probablement les motifs plus complexes.

Les *belongings* ne montrent aucune trace de dessin préparatoire et l'application est faite d'une main sûre et fluide. La plupart des œuvres ne laissent pas deviner de marques d'hésitation. Quelques erreurs subtiles dans le motif peuvent être vues, mais celles-ci ne sont pas corrigées et s'intègrent naturellement au tout (annexe B, fig. 30). Il n'y a probablement pas de façon aisée de nettoyer le cuir s'il y a une erreur majeure lors de l'application, puisque celui-ci est blanc et poreux. L'organisation spatiale des motifs, le choix des couleurs et la régularité des répétitions sont donc déterminés mentalement par l'artiste et peints directement. Il est toutefois préparé leur composition avec de l'écorce de bouleau préalablement (voir section 3.4.2) afin de guider le travail de peinture. Ces *belongings* très complexes explicitent donc visuellement l'expertise et la confiance gestuelle de l'illustratrice.

2.4.7 LE STYLE

Le style pictural des artistes Innuat est semblable d'une artiste à l'autre et d'une époque à l'autre. Il peut être décrit comme étant « graphique » puisque presque toutes les décorations sont exclusivement constituées de lignes claires et continues. Différents tons sont obtenus par un hachurage régulier. Les différentes couleurs ne se touchent jamais, un vide est toujours présent, isolant chaque ligne ou plage colorée. Il n'y a pas d'effets de dégradés ou de transparence, la couleur étant à densité maximum. Contrairement aux traditions picturales des plaines, il n'y a pas d'effets de pinceau, comme le mouchetage (annexe B, fig. 31) ou la superposition de couches colorées. C'est une technique extrêmement contrôlée, planifiée et minutieuse, il n'y a pas de gestuelle improvisée. Il est donc impossible d'identifier une main particulière. C'est plutôt par les motifs et leur agencement que l'on peut distinguer des différences et des possibles parentés entre les *belongings*.

C'est donc un style géométrique et strict où l'artiste montre sa virtuosité par le contrôle des formes et sa connaissance des motifs. L'innovation paraît dans l'agencement et la variété des formes et des couleurs et la complexité des progressions géométriques (annexe B, fig. 12). Les motifs seront discutés en détail dans le chapitre 3.

CHAPITRE 3

LES MOTIFS

*All visual art is the transformation of materials from one state to another. Yet in Aboriginal North America, women in particular have transformed materials from a raw, unprocessed form, through a series of complex technological steps, to a finished work of art.*²³⁰

Les motifs peints sur les *belongings* innuat ont fait à plusieurs reprises l'objet de recherches, notamment par Lucien Turner (1848-1909), William Duncan Strong (1899-1962), Frank G. Speck (1881-1950), Alika Podolinsky Webber (?-1998), Cath Oberholzer (1940-2012) et Dorothy Burnham (1911-2004), plus ou moins en profondeur. Burnham en a d'ailleurs fait un inventaire descriptif exhaustif dans son ouvrage²³¹. Le but ici n'est pas de reprendre le travail déjà fait, mais d'y apporter de nouvelles informations ou suggestions.

Le répertoire des motifs innuat est vaste, mais cohérent sur plusieurs siècles. Ce répertoire de motifs semble fonctionner un peu comme un ensemble de formes communes qui peuvent revêtir différentes significations selon l'artiste, le *belonging*, la personne destinataire et même la communauté. Par exemple, le motif de la double courbe²³² est utilisé sur plusieurs siècles partout sur le territoire, il est parfois utilisé comme un motif végétal, d'un caribou²³³, entre autres possibilités ; tout dépend de l'intention de l'artiste, du contexte et du support. Le même motif est donc utilisé pour construire différentes significations, mais est définitivement reconnaissable comme étant innu. Les suites de losanges sont aussi un bon exemple de ce principe d'un même motif ayant de différentes significations. Speck note ainsi une suite de losanges peints sur le devant d'un traîneau, qui, selon le propriétaire de l'objet, sont là pour apaiser le Vent du Nord (Tshiuéti)²³⁴. Selon les informateurs de Podolinsky Webber, les losanges peuvent être des étoiles ou des oiseaux²³⁵, et selon les recherches d'Oberholzer, les losanges peuvent être aussi, un « œil chamanique », une personne, ou une

²³⁰ Janet Catherine Berlo et Ruth B Phillips, « “Encircles Everything”, A Transformative History of Native Women's Arts », *op. cit.*, p. 65.

²³¹ Dorothy K. Burnham, *To Please the Caribou: Painted Caribou-skin Coats Worn by the Naskapi, Montagnais, and Cree Hunters of the Quebec-Labrador Peninsula*, *op. cit.*

²³² Le motif de la double courbe est présent chez pratiquement toutes les nations autochtones du nord-est de l'Amérique du Nord, il se déploie de nombreuses façons, propre à chacune. Voir : Frank Gouldsmith Speck, *The double-curve motive in northeastern Algonkian art*, Ottawa : Government printing office, 1914, 160 p.

²³³ Alika Podolinsky Webber, « The Art of the Montagnais-Naskapi », *op. cit.*, f. 119-122.

²³⁴ Frank G. Speck, *Naskapi*, *op. cit.*, p. 50-51.

²³⁵ Alika Podolinsky Webber, « The Art of the Montagnais-Naskapi », *op. cit.*, f. 100.

schématisation de l'essence du féminin et du masculin, entre autres possibilités²³⁶. Sauf à prendre le risque de tomber dans de grandes généralités, il est donc mal avisé d'étendre une signification précise et unique à un motif.

3.1 DES MOTIFS AUTOCHTONES

Plusieurs auteurs et autrices ont écrit sur « l'origine » des motifs peints sur les *belongings* innuat, particulièrement dans la première moitié du XX^e siècle. Marius Barbeau était particulièrement préoccupé par ce sujet, ainsi que par les notions de « civilisation »²³⁷, particulièrement lors de son inventaire des musées d'ethnographies en France et en Angleterre dans les années 1930²³⁸. Il affirme à plusieurs reprises que les arts des femmes autochtones ne sont en fait, pas originaux, mais appris sous l'influence française (particulièrement celle des Ursulines)²³⁹. Tout ce qu'il juge être « beau », il identifie comme étant inspiré par l'art européen. Marius Barbeau n'a aucune preuve de ce qu'il avance, ses commentaires sont guidés par ses convictions nationalistes, religieuses et ethnocentristes²⁴⁰. Malheureusement, certaines personnes citent toujours Barbeau à ce propos sans en être critiques, perpétuant la fausse idée que les arts des femmes innuat (ainsi que tous les arts autochtones de l'Est) ne sont pas « authentiques », allant jusqu'à qualifier les œuvres autochtones de preuves de leur assimilation²⁴¹.

Toutefois, de nombreuses voix contredisent ces affirmations et suggère une origine autochtone aux motifs peints, dont Franck G. Speck²⁴², Rémi Savard²⁴³, et dans une moindre mesure Cath Oberholzer²⁴⁴ et Ruth

²³⁶ Cath Oberholtzer, « Are Diamonds a Cree Girl's Best Friend? Preliminary Musings », *Algonquian Papers - Archive*, vol. 32, décembre 2001, en ligne, <<https://ojs.library.carleton.ca/index.php/ALGQP/article/view/555>>, consulté le 5 novembre 2020, p. 347-350.p. 347-350.

²³⁷ Voir l'article : Jocelyn Gadbois, « Marius Barbeau chez les évolutionnistes (1907-1914): Éléments contextuels pour une meilleure compréhension de l'histoire canadienne de l'ethnologie et du folklore », *Ethnologics*, vol. 35, n° 1, septembre 2014, p. 29-49, en ligne, <doi: 10.7202/1026450ar>.

²³⁸ Vanessa Ferey, « Charles-Marius Barbeau et l'étude des collections ethnographiques franco-américaines d'Europe de l'Ouest (1931-1956) », *Rabaska*, vol. 12, septembre 2014, p. 89-107, en ligne, <doi: 10.7202/1026785ar>.

²³⁹ Marius Barbeau, « L'art des peaux-rouges, au Canada », *Vie des arts*, n° 26, La Société La Vie des Arts, 1962, p. 23-24.

²⁴⁰ Jocelyn Gadbois, « Marius Barbeau chez les évolutionnistes (1907-1914) », *loc. cit.*, p. 31-33.

²⁴¹ Vanessa Ferey, « Charles-Marius Barbeau et l'étude des collections ethnographiques franco-américaines d'Europe de l'Ouest (1931-1956) », *loc. cit.*, p. 96-97.

²⁴² Frank Gouldsmith Speck, *The double-curve motive in northeastern Algonkian art*, *op. cit.*, p. 1-3.

²⁴³ Paris. Societe des amis Musee de l'homme, *Chefs-d'oeuvres des arts indiens et esquimaux du Canada = Masterpieces of Indian and Eskimo art from Canada.*, s. l., 1969, s. p.

²⁴⁴ Catherine Oberholtzer, « Together we survive », *op. cit.*, f. 42.

Phillips²⁴⁵, entre autres. Personnellement, je considère après plusieurs années de recherche et d'observation que les motifs peints par les femmes inuait étaient et sont toujours leurs créations originales. Les motifs peints sur les *belongings* de ce corpus sont sans équivoque, inuait.

3.2 LES MOTIFS COMME MOYEN DE COMMUNICATION ET DE PROTECTION

Comme démontré précédemment, l'application de motifs sur la peau de caribou sert à satisfaire ces animaux et leurs maîtres, afin de perpétuer le cycle bénéfique de la chasse au caribou. Au-delà de la relation avec les caribous, les motifs servent à apaiser des personnes autres qu'humaines, possiblement comme le Vent du Nord (Tshiuetin) ou le maître des animaux aquatiques (Missinak²⁴⁶) afin de demeurer dans leurs bonnes grâces. Les motifs communiquent aussi le statut de la personne au monde, s'il s'agit d'un chasseur, d'une femme, d'un enfant, etc.

Les motifs communiquent aussi aux gens d'autres nations l'appartenance de la personne portant le *belonging* à sa communauté, devenant en voyageant, une vitrine pour le talent de l'artiste. Cette démonstration du talent de l'artiste s'exporte même dans le monde occidental où certains *belongings* sont exposés dans des contextes diplomatiques comme le couronnement de George III d'Angleterre en 1761²⁴⁶.

De façon plus directe, certains motifs auraient pour finalité de protéger la personne propriétaire : protéger contre le mauvais temps, contre l'égarement et possiblement contre des maladies et autres affections²⁴⁷. L'utilisation de certains motifs aurait aussi pour fonction de créer de la chance, en attirant les animaux (pas nécessairement uniquement le caribou) à la personne afin d'avoir une bonne chasse²⁴⁸.

3.3 L'IMPORTANCE DU SECRET DE LA SIGNIFICATION PROFONDE DES MOTIFS

Plusieurs ont tenté dans le passé de « percer le secret » des motifs inuait qui, par leur complexité et leur attrait, créent un irrésistible mystère. Ultimement, il est impossible de savoir exactement quelle était la signification des motifs peints par ces artistes éloignées de plusieurs siècles et peut-être, n'est-ce pas ce qui est important ? Plusieurs niveaux de significations coexistent probablement à l'intérieur de chaque *belonging*, de chaque motif ; et ceux-ci nous seront pour toujours inaccessibles, nous laissant la spéculation comme seule avenue d'investigation. Des observations peuvent tout de même être faites, ainsi que des liens avec la culture

²⁴⁵ Ruth B Phillips, « What Is “Huron Art”? : Native American Art And The New Art History », *loc. cit.*, p. 166.

²⁴⁶ Voir la section 2.2.3 de ce mémoire.

²⁴⁷ Catherine Oberholtzer, « Together we survive », *op. cit.*, p. 144, 196-198.

²⁴⁸ Alika Podolinsky Webber, « The Art of the Montagnais-Naskapi », *op. cit.*, p. 97.

innu ; particulièrement avec les histoires traditionnelles. Ceci, sans nous donner la signification profonde des motifs pour l'artiste, permet toutefois d'établir des liens entre ceux-ci et le cosmos innu, faisant ainsi la démonstration que ces motifs ne se réduisent pas à de la simple décoration. Il faut toutefois considérer la possibilité que les motifs puissent être sans grande signification profonde ; qu'ils soient purement présent dans un but d'appréciation esthétique.

Comme mentionné dans le chapitre précédent, le secret de la signification de ces motifs semble important afin de préserver le pouvoir de ceux-ci²⁴⁹. La préservation du secret des motifs et des rêves les ayant inspirés permettraient d'ailleurs à la personne de vivre plus longtemps²⁵⁰. Les témoignages de divers anthropologues montrent en effet un certain malaise de la part des Innuat par rapport à la divulgation de la signification. Lorsque Strong se trouve au Labrador dans une petite communauté en 1927, il se questionne sur l'importance que les hommes semblent porter à la décoration de leurs raquettes :

*These markings, done in blue and red, serve as identification marks but have I believe, an even greater magical significance. I was unable to obtain any clear statements in that regard save that the markings brought good luck in traveling and hunting. They are obviously of importance and I never saw a man use unmarked snowshoes. The women, on the other hand, commonly use snowshoes without these decorations and seem to attach no importance to them. For this reason, I am inclined to believe that the markings are thought to have a particular effect on success in hunting. As to the meaning of the designs I could obtain no interpretation. My best informants were evasive in this as in most matters concerning religion, but I received a definite impression that the varied designs had more than decorative significance.*²⁵¹

Quant à Speck, il réussit à obtenir un peu d'information en 1924. Il décrit un échange qu'il a avec Pien Wapistan de Michikamau dont il veut acheter le sac perlé :

*He parted with this pouch reluctantly and at an exorbitant price. He claimed that it was made by a woman from Ungava. Upon being questioned as to the symbolism of its beadwork designs, he said that the wavy lines near the border were paths (meckenu') and that some of the smaller patterns were flowers (wepəgwu'ni). When I pressed him for the meaning of the flower-like central figure, he talked fast in an undertone with his wife and turned toward me, without moving his body from its reclining pose, without replying. After a pause I pressed him again for its meaning before producing my payment. Laconically he broke the tension by replying, "That, indeed, is my Great Man!" Then he enveloped the pouch in a rag, handed it to me, and asked me to take it to my quarters and show it to no one else.*²⁵²

²⁴⁹ Catherine Oberholtzer, « Together we survive », *op. cit.*, p. 38-39.

²⁵⁰ Alik Podolinsky Webber, « The Art of the Montagnais-Naskapi », *op. cit.*, p. 97.

²⁵¹ Eleanor Burke Leacock et Nan A. Rothschild, *Labrador Winter*, *op. cit.*, p. 97.

²⁵² Frank G. Speck, *Naskapi*, *op. cit.*, p. 223-224.

Cet extrait est révélateur non seulement des méthodes d'acquisition des anthropologues du passé ; mais aussi d'un indice important pour notre propos général. La femme qui a créé le sac et sa décoration est d'une autre communauté (M. Wapistan est de Michikamau et la créatrice du sac est dans la région de l'Ungava) éloignée de la sienne et est reconnue pour ses créations. Il est donc possible de déduire que cette artiste est recherchée pour ses *belongings*. Ceci sous-entend l'existence d'un réseau intercommunauté pour l'échange de *belongings* et dont certaines artistes jouissent d'une notoriété significative

Dans son article sur les peaux cérémonielles, Alika Podolinsky Webber suggère le concept de propriété de certains motifs et de leur signification. En effet, le fils de Joe Rich, qui était un « chamane » réputé de la région, affirme que seuls son père et ses descendants auraient le droit « d'utiliser » ou d'interpréter ses motifs de peaux cérémonielles²⁵³. Plus récemment, Margaret Orr a animé des ateliers dans la communauté eeyou d'Oujé-Bougoumou à propos des *belongings* en caribou peints. Il semble que la discussion portait majoritairement sur les manteaux répertoriés dans l'ouvrage de Burnham, ainsi que l'inventaire exhaustif des motifs qu'elle en a produit. Par rapport à ceux-ci, un aîné de la communauté mentionne qu'il ne faut pas tenter de trouver la signification des motifs²⁵⁴. Cet avertissement est probablement en lien avec l'importance du secret, afin de protéger le pouvoir de ces images. Il est aussi possible que l'avertissement sert à protéger les non-initiés à qui le pouvoir des motifs pourrait nuire.

Il faut apporter une certaine nuance aux affirmations précédentes par rapport au corpus choisi pour ce mémoire ; les *belongings* actuellement dans les musées ont pour la plupart été créés pour la vente et l'échange et non pour l'usage des membres de la communauté de l'artiste²⁵⁵. Il est donc peu probable que les motifs soient inappropriés ou dangereux pour une personne non initiée. Nous pouvons toutefois nous questionner sur les pratiques de collectionnement au début du XX^e siècle comme le cas de Speck dans l'extrait précédent, où il exerce une pression sur M. Wapistan afin d'obtenir son sac et pour en découvrir la signification profonde. De plus, Speck ne garde pas le secret de l'objet comme il lui a été demandé et il l'expose dans son ouvrage. Cet extrait de Speck, qui pose de vrais problèmes éthiques, m'amène à avoir un certain malaise à discuter des motifs sur les *belongings* collectionnés par Speck particulièrement. En effet, ce type de recherche serait aujourd'hui complètement contraire aux règles d'éthique de la recherche en vigueur : premièrement

²⁵³ Alika Podolinsky Webber, « Ceremonial Robes of the Montagnais-Naskapi », *American Indian Art Magazine*, vol. 9, n° 1, 1983, p. 63.

²⁵⁴ Aanischaaukanikw Cree Cultural Institute et al., « Rediscovering the Tradition of Painted Caribou Belongings in Eeyou Istchee », *loc. cit.*, p. 4.

²⁵⁵ Voir la section 2.2 de ce mémoire.

par l'obtention de l'objet par coercition, puis par le non-respect de la demande explicite de M. Wapistan, qui ne consent pas à ce que le sac soit montré à d'autres²⁵⁶.

3.4 L'ORGANISATION DES MOTIFS DANS L'ESPACE PICTURAL

L'organisation spatiale des motifs sur les vêtements et les accessoires suit des conventions particulièrement rigides qui se maintiennent sur plusieurs siècles et suggère donc une origine très ancienne de cette tradition artistique innu.

En ce qui concerne les manteaux et les tuniques pour hommes, les motifs suivent la bordure du bas, couvrent le « collet »²⁵⁷ arrière, les triangles suivant les « goussets », le long de l'ouverture du devant, les manches et les manchettes (annexe B, fig. 32). Les robes de femmes ont typiquement moins de motifs²⁵⁸, ceux-ci forment une bande sur la bordure inférieure de la robe (annexe B, fig. 33). Les manches détachables ont aussi des bandes de motifs aux manchettes. Les vêtements des garçons sont semblables à ceux des hommes, avec des motifs apparemment simplifiés. Il n'y a toutefois pas d'exemples connus de robe de fille en peau. Si l'on se fie aux photographies anciennes, les petites filles portaient les mêmes vêtements que les femmes, mais en plus petite taille.

Les jambières plus anciennes sont presque toutes couvertes de rayures horizontales et le rabat vertical est souvent couvert d'un motif en bande plus ou moins complexe. Le devant et le derrière du rabat n'ont pas nécessairement le même motif d'ailleurs. En ce qui concerne les mocassins, ce sont surtout les languettes de ceux-ci qui sont peintes, mais il semble que les plus anciens étaient aussi peints sur toute la semelle. Comme les jambières, les rabats des mocassins pouvaient avoir un motif différent de chaque côté de l'ouverture²⁵⁹. Les sacs étaient peints sur la surface visible principale et parfois l'endos était couvert de rayures. Les sacs rectangulaires ont la particularité d'être un peu comme un tableau, l'espace n'est pas subdivisé en plus petites cases (annexe B, fig. 34). Les mêmes principes semblent s'appliquer pour les mitaines, mais il y a très peu d'exemples connus qui pourraient permettre une certitude à ce sujet. Les chapeaux (annexe B, fig. 35) et les

²⁵⁶ Voir le document : Commission de la santé et des services sociaux des Premières Nations du Québec et du Labrador, *Guide d'accompagnement du Protocole de recherche des Premières Nations au Québec et au Labrador*, Wendake, 2019, 12 p.

²⁵⁷ Sur les manteaux innuat, il se trouve très souvent à l'arrière du col, un panneau décoré qui est nommé « collet » dans la littérature, mais qui n'en est pas un. Ce rabat semble être purement décoratif et n'a pas la fonction d'un collet. De plus, plusieurs manteaux ont à la fois ce rabat décoratif et un collet à proprement dit.

²⁵⁸ Il est important toutefois de noter que l'échantillon des vêtements de femmes (13) en peau de caribou est très petit comparativement à l'échantillon des manteaux d'hommes (114). Il n'y a aussi qu'un seul *belonging* de femme qui est antérieur au XIX^e siècle à ma connaissance. L'essentiel de ce corpus date de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle.

²⁵⁹ Voir les mocassins conservés au MCH : <https://www.museedelhistoire.ca/collections/artifact/27758>.

ceintures peints sont peu nombreux dans les collections et plutôt récents, mais comme les vêtements, ils sont décorés de bandes de motifs.

3.4.1 UNE CONCEPTION GÉOMÉTRIQUE DE L'ESPACE

L'espace peint sur les objets est régi par des règles géométriques très précises. Les motifs sont composés principalement de suites géométriques avec symétrie axiale et des séries progressives ascendantes et descendantes. Les éléments principaux du programme de motifs sont toujours enfermés à l'intérieur d'espaces délimités par des ensembles de lignes et des suites de motifs plus simples. Ce type de décoration sur les vêtements est d'ailleurs noté par Champlain : « Il y en a entre ces nations qui sont bien plus propres à passer les peaux les uns que les autres, & ingénieux pour inuenter des compartimens à mettre dessus leurs habits »²⁶⁰. L'illustration en cartouche sur la carte du père Bressani de 1657, *Novae Franciae accurata delineatio*²⁶¹, montre une famille autochtone chrétienne dont les vêtements et les accessoires sont effectivement divisés en compartiments (annexe B, fig. 36).

3.4.2 LA SYMÉTRIE PAR LE TRAVAIL DE L'ÉCORCE DE BOULEAU

L'écorce du bouleau est une ressource importante et à vocation multiple du Nitassinan, utilisée par les Innuat et d'autres communautés autochtones depuis des millénaires. Selon l'épaisseur du morceau que l'on dégage du tronc, l'écorce sert à la construction de canots, de maisons et de contenants ; comme support pour le dessin de cartes et même comme patron pour la construction de *belongings*.

Le travail de l'écorce de bouleau par les artistes est évident dans la bande décorative sur la bordure inférieure des vêtements peints. Cette bande montre une répétition de motifs plus ou moins complexes ; cette répétition est créée par l'utilisation de la symétrie axiale en miroir. Plus simplement, les motifs se répètent régulièrement de part et d'autre d'un axe vertical. À la lumière d'une photographie de 1958 montrant Marie-Theresa Lalo²⁶², il apparaît clairement que les motifs en bande sont en premier lieu inspirés du découpage de l'écorce de bouleau plié en « accordéon ». Cette méthode permet donc de créer des formes parfaitement symétriques et d'organiser l'espace à peindre. Il n'est pas certain que ces patrons étaient utilisés comme pochoirs, mais c'est tout à fait probable.

²⁶⁰ Samuel de Champlain, *Voyages et découvertes faites en la Nouvelle France, depuis l'année 1615. iusques à la fin de l'année 1618*, op. cit., p. 85.

²⁶¹ Francesco Giuseppe Bressani, *Novae Franciae accurata delineatio*, 1657.

²⁶² Voir la photographie sur le site du NMAI : <https://n2t.net/ark:/65665/sv4e0e0990b-aff-4541-bf9e-8850914347f8>.

La bande inférieure des vêtements peut aussi être construite comme une suite en alternance de motifs en quadrants, surtout sur les *belongings* plus anciens. Ces motifs en quadrants sont aussi fort probablement inspirés du travail géométrique de l'écorce de bouleau, soit par découpage ou par mordillage²⁶³. Les motifs en quadrant sont obtenus en pliant un mince morceau d'écorce plus ou moins carré sur plusieurs axes afin d'obtenir des figures à la symétrie centrale après l'avoir mordu. L'utilisation de patrons peut expliquer la symétrie et le contrôle quasi parfait des lignes peintes sur les *belongings*. L'Institut culturel cri Aanischaaukamikw, a d'ailleurs en vitrine des exemples d'utilisation de l'écorce de bouleau pour les patrons et la création de motifs²⁶⁴.

3.4.3 LES PROGRESSIONS GÉOMÉTRIQUES

Les artistes montrent aussi un autre type de connaissance géométrique : les séries de motifs progressives à l'intérieur de formes triangulaires. Ces progressions peuvent être séparées en deux différents types. Le premier correspond au de type organique ou végétal, ayant des tiges, des branches, des feuilles et parfois des fleurs (annexe B, fig. 22, 34, 37). Ces motifs de croissance sont dans certains cas orientés vers un symbole solaire ; renforçant l'idée d'une représentation végétale.

Le deuxième type de progression est celui des motifs en progression de taille (annexe B, fig. 38). Ils sont majoritairement sur les goussets des manteaux d'homme et sont souvent des arrangements en double courbe. L'espace triangulaire est divisé en plusieurs sections trapézoïdales dont l'aire est progressivement réduite verticalement. Chaque section est délimitée par un ensemble de rayures, ou par une ligne unique. Le motif thématique est donc réduit et simplifié jusqu'à devenir une forme géométrique simple, tels une croix ou un triangle.

Au regard de ces arrangements géométriques complexes, il apparaît que l'utilisation de l'écorce de bouleau est primordiale à la création des motifs ainsi qu'à l'organisation de l'espace. Burnham et Podolinsky Webber ont elles aussi mentionné la possibilité de l'inspiration par le mordillage de l'écorce, mais doutaient de l'utilisation directe de ce matériel comme outil de création. Toutefois, l'analyse de la géométrie des peintures suggère fortement que les artistes innuat se servaient de l'écorce de bouleau pour le travail préparatoire et même possiblement comme guide pour l'application de la peinture sur la peau de caribou.

²⁶³ Sonia Kata, « Les objets en écorce de bouleau : un art qui a du mordant! », dans *Musée McCord Stewart*, 2022, en ligne, <<https://www.musee-mccord-stewart.ca/fr/blogue/ecorce-de-bouleau-un-art-qui-a-du-mordant/>>, consulté le 17 avril 2024.

²⁶⁴ *Visite virtuelle - Aanischaaukamikw*, en ligne, <<https://creeculturalinstitute.ca/fr/visite-virtuelle/>>, consulté le 12 avril 2024.

3.5 LES RAYURES

Les rayures sont à la fois le motif de base et le « squelette » du programme décoratif de l'œuvre. En effet, certains manteaux n'ont que des rayures peintes et aucun autre motif (annexe B, fig. 39). C'est aussi le cas de certaines jambières plus anciennes du corpus. Il semble d'ailleurs que les rayures étaient un motif commun pour les vêtements d'autres nations si l'on se fie à certaines gravures françaises du XVII^e siècle (annexe B, fig. 41). On peut y voir des jambières, des pagnes, des manches et des capes rayées.

Les rayures peintes délimitent donc les espaces picturaux qui sont presque exclusivement des espaces fermés. Dans plusieurs instances, l'endos des *belongings* est entièrement rayé au lieu d'être laissé vide. C'est le cas d'au moins trois paires de mocassins qui ont une semelle complètement recouverte de rayures, une paire de mitaines, d'un sac et d'un coussin (annexe B, fig. 40). La quantité de rayures peintes sur les *belongings* semble diminuer avec le temps, ceux du XX^e siècle ne comportant pour la plupart que les lignes essentielles à la démarcation de l'espace peint²⁶⁵ (annexe B, fig. 42).

Lorsque les rayures sont multiples, elles sont de différentes couleurs et épaisseurs. Ces lignes parallèles très droites et stables sont possibles grâce aux outils utilisés pour la peinture, qui appliquent plusieurs lignes à la fois²⁶⁶. Parmi les lignes pleines se trouvent aussi des lignes pointillées, ondulées, brisées, des « échelles », des zigzags, des « dents de scie » et des suites de triangles et de rectangles, entre autres.

Alika Podolinsky Webber avance que les lignes pourraient signifier des traces ou des chemins, et les pointillés, des baies²⁶⁷. Toutefois, il est impossible de savoir si ces significations peuvent être appliquées sur les œuvres plus anciennes. Certaines rayures sont sans doute uniquement décoratives. La prolifération de rayures sur les vêtements et accessoires est surtout un indice typique d'un *belonging* d'origine innu, naskapi ou parfois ceyou²⁶⁸.

²⁶⁵ Il n'y a pas d'explication formelle à ce sujet dans la littérature, mais une des possibilités est que ces *belongings* ont été faits rapidement afin de fournir la demande des musées. En effet, la très grande majorité des *belongings* datant du XX^e siècle ont été collectés par Speck et son agent dans le Labrador, Richard White.

²⁶⁶ Voir section 2.4.

²⁶⁷ Alika Podolinsky Webber, « The Art of the Montagnais-Naskapi », *op. cit.*, f. 122.

²⁶⁸ *Ibid.*, p. 66.

3.6 COURBES ET VAGUES : LES MOTIFS DES FEMMES

Peu remarquables ou discutés dans la littérature sur les arts innuats, les motifs typiques des *belongings* des femmes sont toujours particulièrement vivants sur les bonnets traditionnels²⁶⁹. Toutefois, il ne semble pas que ceux-ci aient été mentionnés dans la littérature, surtout concernant le corpus sur peau de caribou peinte. Ceci peut être expliqué par le petit nombre de ces œuvres collectionnées et conservées dans les institutions muséales, tel que mentionné plus tôt. De plus, elles sont, sauf une, relativement récentes, de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle. Quelques gravures nous donnent toutefois des indices qui confirment l'existence des robes et capes de femmes peintes depuis le XVII^e siècle au moins (annexe B, fig. 3), mais ce type de vêtement est probablement nettement antérieur à l'époque du contact.

Les motifs typiques des femmes sont majoritairement des assemblages plus ou moins complexes de lignes courbes continues et des lignes courbes brisées (semblables à des vagues), des figures de croissants et parfois des suites de triangles (annexe B, fig. 43, 44). Podolinsky Webber associe directement ces courbes à la représentation littérale de vagues, de rivières et de montagnes²⁷⁰. C'est une possibilité intéressante puisque les femmes autochtones au Canada ont un lien profond avec l'eau et la terre. Plusieurs groupes de femmes et particulièrement Autumn Peltier, défendent activement les droits des cours d'eau de leur territoire et même du Canada en général²⁷¹. De plus, selon l'auteur anishinaabe George Copway (1818-1869), ces motifs (vagues, montagnes, etc.) ont la même signification dans le langage iconographique de sa nation²⁷². Toutefois, Podolinsky Webber ne nomme mentionne pas la source de son interprétation, il faut donc considérer la possibilité que ces motifs soient simplement décoratifs.

Bien qu'elles soient l'élément majeur du programme décoratif des *belongings* des femmes, les suites de lignes courbes et de vagues se retrouvent aussi en tant que motifs secondaires sur les manteaux des hommes.

²⁶⁹ Voir le bonnet traditionnel des femmes : Artiste innu anonyme, *Chapeau* / Musée McCord, [Tissus, perles de verre], 1900, en ligne, <<https://collections.musee-mccord-stewart.ca/fr/objects/1140/no-title?ctx=9f416bb0ae164eb9e4d404bed15390645ee2e47d&idx=10>>, consulté le 17 avril 2024.

²⁷⁰ Alika Podolinsky Webber, « The Art of the Montagnais-Naskapi », *op. cit.*, f. 116.p.

²⁷¹ Voir : OHCHR, « Anyone can use their voice. Believe in yourself. », dans *OHCHR*, 2019, en ligne, <<https://www.ohchr.org/en/stories/2019/01/anyone-can-use-their-voice-believe-yourself>>, consulté le 12 avril 2024. et Kate Cave et Shianne McKay, « Water Song: Indigenous Women and Water », dans *Resilience*, 12 décembre 2016, en ligne, <<https://www.resilience.org/stories/2016-12-12/water-song-indigenous-women-and-water/>>, consulté le 12 avril 2024..

²⁷² George Copway, *The Traditional History and Characteristic Sketches of the Ojibway Nation*, Toronto, Prospero Canadian Collection (édition originale de Charles Gilpin de 1850), coll. « Prospero Canadian Collection », 2001, p. 134-136.

3.7 L'ASSEMBLAGE EN DOUBLE COURBE : LE MOTIF DES HOMMES

Ce que je nomme « l'assemblage en doubles courbes » est le type de motif complexe typiquement innu et naskapi que l'on voit fréquemment sur les manteaux des hommes et les plus anciennes peaux peintes. Cet assemblage est constitué d'une double courbe, d'une paire de « lobes » ou de « bras », d'une « cime » et d'une base (annexe B, fig. 45). Il est prévalent sur les manteaux du XVIII^e au XX^e siècle, mais il semble avoir été moins important dans le passé. Sur les manteaux plus anciens, comme ceux du Pitt Rivers (annexe B, fig. 9, 22), l'assemblage de doubles courbes typique n'est pas présent, quoique plusieurs formes complexes y semblent apparentées. Ce motif devient cependant le principal motif en importance sur les manteaux à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle, éclipsant tous les autres motifs. Podolinsky Webber, selon ses informateurs de Davis Inlet en 1962, écrit que les doubles courbes représentent généralement le caribou, mais pas exclusivement²⁷³.

Bien qu'il soit aujourd'hui le motif emblématique des Naskapi, il était autrefois uniquement appliqué aux *belongings* destinés aux hommes²⁷⁴. Alik Podolinsky Webber confirme ceci dans ses recherches. Elle note ainsi une interprétation qu'elle aurait glanée d'un homme innu non identifié :

*One Montagnais Indian did not interpret the painted double curve, from a border of a caribou skin coat (Ungava), as representing presenting the caribou [sic] antlers; in the total design, the lines above and below the double curve symbolize the hunter's trails, the central figure represents the north star, the ovals at the sides are leaves, and the dotted circles at the ends, berries. The whole figure is a landscape and has prayer and prophylactic value.*²⁷⁵

Cette explication a du sens si, par exemple, on la compare au motif typiquement haudenosaunee du dôme céleste et de l'arbre de vie (annexe B, fig. 46). C'est-à-dire que ces suites de motifs qui peuvent sembler abstraits à l'œil non initié sont en fait une schématisation du monde selon la cosmologie haudenosaunee, liée entre autres au récit cosmogonique de la Femme-Ciel²⁷⁶. Effectivement, les bandes au bas du motif montrent les mondes souterrains et puis la mer « primordiale », puis la petite courbe est la terre ou l'île de la Tortue,

²⁷³ Podolinsky Webber (1962), p. 119-121.

²⁷⁴ *Ibid*, p. 71.

²⁷⁵ *Ibid*, p. 121.

²⁷⁶ La Femme-Ciel est l'ancêtre de tous les peuples iroquois, elle serait tombée du monde céleste par un trou et aurait atterri sur le dos de la Grande Tortue (la terre des humains). Voir : Susan M. Hill, *The Clay We Are Made Of, Haudenosaunee Land Tenure On the Grand River*, Winnipeg, University of Manitoba Press, coll. « Critical Studies in Native History », 2017, p. 15-26.

le trilobe représente les plantes apportées par la Femme-Ciel, l'autre courbe représente le dôme céleste et enfin, la double-courbe sur le dôme représente l'arbre de vie situé dans le monde céleste.

Donc, d'une façon semblable à la tradition iroquoise, il serait possible de penser que ces bandes de motifs superposés sur les *belongings* innuat représenteraient les différents mondes du cosmos innu ; comme les mondes subaquatiques, la terre des humains et des animaux ainsi que le monde céleste où se trouvent les Ancêtres, les astres et certaines personnes autres qu'humaines. Ces bandes de motifs sont donc une sorte de paysage schématisé de l'univers innu (annexe B, fig. 47).

Sur les peaux peintes, l'assemblage des doubles courbes est aussi abondamment représenté. En plus des symboles solaires, ces motifs peuplent les espaces compartimentés par les axes majeurs de la composition. Les *belongings* plus anciens, comme les peaux peintes, sont d'ailleurs divisés en différentes sections par les grands axes centraux²⁷⁷. Il est possible que ces deux axes perpendiculaires fonctionnent comme un *axis mundi*²⁷⁸, c'est-à-dire comme les frontières symboliques qui divisent les différents mondes. Vastokas affirme dans son ouvrage sur les pétroglyphes de Peterborough que dans la tradition algique, le monde est divisé par des axes perpendiculaires²⁷⁹. En effet, une conception du monde semblable existe chez les Atikamekw, nation voisine des Innuat, le cosmos est aussi articulé par des axes perpendiculaires²⁸⁰.

La peau conservée au MCH à Gatineau est un bon exemple de cette distribution de doubles courbes complexes comme représentation du cosmos²⁸¹. Sur celle conservée au British Museum (annexe B, fig. 48),

²⁷⁷ Voir la peau peinte conservée par le Smithsonian : <http://n2t.net/ark:/65665/3d5bce70d-f5c0-44e8-a2e8-1a26af8f91ad>

²⁷⁸ L'*axis mundi* est un concept développé par Mircea Eliade dans ses travaux sur l'histoire des religions. Expression latine, elle signifie le centre du monde. Selon l'interprétation d'Eliade, l'*axis mundi* est un concept universel présent dans de nombreuses cultures et représente une sorte d'axe sacré qui relie les différents mondes. Cet axe peut prendre toutes sortes de formes, comme une croix, un arbre, une montagne, un mât totemique, etc. Bien que les concepts de cet auteur soient aujourd'hui considérés comme dépassés, ce concept précis exprime bien selon moi, le lien entre les histoires traditionnelles innuat et les motifs peints. Voir : Mircea Eliade, *Le sacré et le profane*, France, Gallimard, coll. « Idées », 1965, p.34-39.

²⁷⁹ Joan M. Vastokas, *Sacred art of the Algonkians : a study of the Peterborough petroglyphs*, Peterborough, Ont. : Mansard Press, 1973, p.39.

²⁸⁰ Laurent Jérôme et Vicky Veilleux, « Witamowikok, « dire » le territoire atikamekw nehirowisiw aujourd'hui: Territoires de l'oralité et nouveaux médias autochtones », *Recherches amérindiennes au Québec*, vol. 44, n° 1, décembre 2014, en ligne, <doi: 10.7202/1027876ar>, p. 13-15.

²⁸¹ Il semble que le MCH a éliminé toute trace de cette peau peinte (NMM-III-B-588), que ce soit l'image ou sa fiche d'information. Je n'ai pas réussi à obtenir la raison pourquoi c'est ainsi et j'ai donc pris pour acquis que c'était une demande d'une communauté. Je ne vais donc pas partager les images que j'avais préalablement collectionnées pour ce belonging par prudence et respect de ce choix.

ces motifs accompagnent des symboles solaires à l'intérieur de représentations du dôme céleste (annexe B, fig. 49) ; d'autres sont répétés sur de longues bandes sur le pourtour de l'œuvre.

Il n'existe pas dans la littérature de signification unique et équivoque à propos de l'assemblage complexe des doubles courbes, mais ce motif est manifestement d'une importance capitale dans la cosmologie innu et naskapi.

3.8 LES MOTIFS SOLAIRES ET AUTRES OBJETS CÉLESTES

Les motifs solaires, bien qu'ils ne soient pas présents sur tous les *belongings*, occupent une place centrale ou proéminente sur ces créations. Ces motifs sont identifiables souvent par la croix solaire ; figure qui symbolise le soleil pour de nombreuses cultures humaines à travers les âges. Ce motif est composé à sa plus simple expression, d'un cercle traversé par une croix. Elle est d'ailleurs très présente dans l'expression artistique des nations autochtones d'Amérique du Nord, du passé et du présent. Les symboles solaires sont présents sur une diversité de supports, des vêtements à l'art rupestre. Cette figure est toujours importante et est surtout reconnue de nos jours comme la roue de médecine²⁸².

Sur les *belongings* peints en question, les symboles solaires sont des variations plus ou moins complexes de la croix solaire ; à l'occasion entourée de rayons ou de « pétales » (annexe B, fig. 48, 49, 50, 51). Les couleurs et les positions varient, le symbole ressemblant parfois à une fleur (annexe B, fig. 50). Différents types de croix sont utilisés comme des croix pommées, pattées ou potencées. Il est aussi possible que ces symboles représentent à l'occasion des étoiles, surtout lorsqu'elles sont excentrées dans la composition. D'autres motifs complexes peuvent aussi être considérés comme des représentations solaires par leur configuration circulaire et centrale, ainsi que la présence de rayons (annexe B, fig. 48).

Au XX^e siècle, les artistes commencent à utiliser l'étoile à cinq pointes. Cette itération du motif semble relativement récente et n'apparaît pas dans le corpus plus ancien, mais semble particulièrement important pour les nations plus nordiques.

3.8.1 LE SOLEIL ET LES OBJETS CÉLESTES DANS LA TRADITION INNU

Dans la vie traditionnelle des Innuat et des Naskapi, le soleil revêt une importance capitale. Le soleil est bien entendu, indispensable à la vie sur Terre. La croissance des plantes, la chaleur et le beau temps sont des

²⁸² Stanley Brazeau, Elise Begin et Chaire de recherche du Canada en patrimoine ethnologique, « La roue de médecine dans la spiritualité algonquienne », dans *Le patrimoine immatériel religieux du Québec*, 2009, en ligne, <<http://www.ipir.ulaval.ca/fiche.php?id=245>>, consulté le 15 avril 2024.

facteurs universels de notre expérience humaine ; et bien entendu, les Innuat reconnaissent notre étoile comme telle. De façon plus pratique, le soleil et le beau temps permettent des déplacements plus faciles sur le territoire, aidant à la chasse et aux autres activités nécessaires à la vie et à la prospérité de tous et de toutes. Tel que mentionné plus tôt, le soleil apparaît comme central lorsqu'il est représenté sur les *belongings*, les figures végétales s'étirant vers lui (annexe B, fig. 48, 52, 53).

Le soleil occupe aussi une place primordiale dans les histoires traditionnelles innuat, particulièrement dans les récits cosmogoniques. En effet, lors de son ascension d'un pin géant à la poursuite des écureuils, le héros culturel Tshakapesh²⁸³, lorsqu'il arrive dans le monde céleste, attrape par accident le soleil dans un piège²⁸⁴. Lorsqu'il décide plus tard de s'installer dans le monde céleste, il transformera sa sœur en étoile du matin (la planète Vénus) et lui-même deviendra la lune. Ensuite, il transformera sa femme et son beau-frère en étoiles²⁸⁵.

Dans la littérature missionnaire du XVII^e siècle, il est souvent noté que le soleil est important dans la vie spirituelle des Autochtones. Par exemple, lors de son passage chez les Mi'kmaq de la Gaspésie, le père Le Clercq remarque ceci :

Ils ont bien, si vous voulez, quelque idée legere & fabuleuse de la creation du Monde & du deluge ; disant que lorsque le Soleil, qu'ils ont toujours reconnu & adoré comme leur Dieu, crea tout ce grand Univers, il divisa promptement la Terre en plusieurs parties, toutes separées les unes des autres par de grands lacs.²⁸⁶

Le soleil est aussi important lors des rituels avec les peaux cérémonielles, comme l'exposition de la peau peinte au soleil levant, le rituel du makusham décrit par de nombreux témoins, ainsi que le rituel de chasse décrit par M. Rich²⁸⁷.

Les étoiles peintes, selon les textes de Podolinsky-Webber, seraient des guides pour la personne portant le *belonging* décoré. En effet, comme elles guident les gens qui voyagent la nuit, les étoiles peintes seraient des

²⁸³ Selon le site *Nametau Innu* : « Dans cette légende riche en rebondissements, Tshakapesh est le héros à l'origine de la création du monde. Mais c'est aussi un modèle à suivre : il nous enseigne qu'à force de courage, de travail et de persévérance, on parvient toujours à vaincre les difficultés. » Voir : Musée régional de la Côte-Nord, « Le récit de Tshakapesh », dans *Nametau innu: mémoire et connaissance du Nitassinan*, 2010, en ligne, <<http://www.nametauinnu.ca/fr/culture/spiritualite/tshakapesh>>, consulté le 4 avril 2020.

²⁸⁴ *Ibid.*

²⁸⁵ *Ibid.* Plusieurs versions de ce récit diffèrent toutefois en ce qui concerne le sort de ceux et celles qui accompagnent le héros.

²⁸⁶ Chrestien Le Clercq, *Nouvelle relation de la Gaspésie, qui contient les mœurs & la religion des sauvages gaspésiens, Porte Croix, adoreurs du soleil, & d'autres peuples de l'Amérique Septentrionale, dite le Canada*, op. cit., p. 35-36.

²⁸⁷ Alika Podolinsky Webber, « The Art of the Montagnais-Naskapi », op. cit., f. 104.

symboles apotropaïques²⁸⁸ protégeant la personne du danger de se perdre²⁸⁹. De plus, les étoiles et la Voie lactée seraient aussi les Ancêtres décédés qui sont maintenant dans le monde céleste. Les aurores boréales seraient d'ailleurs, selon les informateurs de Speck, les ancêtres qui dansent²⁹⁰.

3.9 LES FLEURS, LES ARBRES ET LE MONDE VÉGÉTAL

Le monde végétal est omniprésent dans le répertoire des motifs innuat, les formes géométriques rappelant des feuilles, pétales, fleurs, arbres, tiges et vrilles. Les plantes, comme les animaux, sont indispensables à la vie et la prospérité des Innuat ; offrant nourriture, médecine, pigments, matériaux de construction, cordages, etc. Les plantes sont donc des représentations positives et selon la suggestion de Speck, les plantes et la forêt sont invoquées pour aider la personne portant le *belonging* :

*The Montagnais-Naskapi regard the forest itself as a complete organism; whence the appeal made to trees and flowers through the medium of the representative patterns in their art—the conventionalized tree figures. The shaman also appeals to the “heart of the tree” to obey him.*²⁹¹

Les plantes et les arbres habitent aussi abondamment les récits traditionnels, tant ceux mettant l'avant le héros Tshakapesh, que ceux du *trickster* Kuekuatsheu.

3.9.1 LES REPRÉSENTATIONS DE « L'ARBRE MONDE »

Comme discuté plus tôt, la présence d'*axis mundi* sur les *belongings* peints est exprimé par de grands axes perpendiculaires formant une croix. Une autre forme d'*axis mundi* se retrouve donc peint sur certains vêtements et accessoires, c'est-à-dire le symbole de « l'arbre monde » ou « arbre de vie » ou encore « arbre cosmique ». Ce symbole, un peu comme la croix solaire, est un archétype universel ; c'est-à-dire que c'est un symbole partagé de l'humanité. Celui-ci est donc un arbre mythique qui traverse verticalement les différents mondes ; ses racines dans le monde souterrain, son tronc et ses branches dans le monde du milieu (le monde des humains) et la cime qui atteint le monde céleste. Quelques exemples connus sont *Yggdrasil* de la tradition scandinave, l'*Etz Chaim* pour le judaïsme, l'arbre de vie de la genèse chrétienne, l'arbre céleste des cultures iroquoises, l'arbre de paix des Haudenosaunee, entre autres. Les arbres mondes et les arbres de vie sont d'ailleurs des sujets de prédilection dans l'histoire de l'art globale.

²⁸⁸ Un symbole apotropaïque est un symbole protecteur, qui conjure le mauvais sort. Voir : Dictionnaire de l'Académie française, *Apotropaïque*, en ligne, <http://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9_0031>, consulté le 15 avril 2024.

²⁸⁹ Alika Podolinsky Webber, « The Art of the Montagnais-Naskapi », *op. cit.*, f. 99.

²⁹⁰ Frank G. Speck, *Naskapi*, *op. cit.*, p. 45.

²⁹¹ *Ibid.*, p. 200.

Cet archétype est présent dans le récit cosmogonique de Tshakapesh mentionné plus tôt. Rémi Savard, dans *La forêt vive* discute justement de l'arbre en tant qu'*axis mundi* chez les Innuat :

Dès le premier de nos quatre récits, cette verticale se présente sous la forme classique de l'arbre du monde, dans lequel Tshakapesh termine sa vie terrestre en s'élevant vers le ciel, à la façon des oiseaux, pour devenir source de vie et de lumière dans les sphères les plus élevées du cosmos.²⁹²

L'arbre monde symbolique se traduit dans la peinture des femmes innuat par de longues formes végétales plus ou moins schématisées qui poussent souvent vers le soleil (annexe B, fig. 34, 53, 54). Une de ces représentations végétales est particulièrement intéressante ; elle se trouve sur le devant d'un sac ancien conservé au musée du quai Branly (annexe B, fig. 34). Ce sac, dont la peinture est sévèrement dégradée, montre une plante, formée d'une tige ornée de quatre doubles courbes surmontées d'une « fleur », qui est elle-même composée d'une double courbe et d'une paire de « pétales ». La tige montre des « lobes » entre les doubles courbes qui se termine par une forme de « lentille²⁹³ ». Vers le bas, la tige est peinte jusqu'à l'extrémité du sac lui-même, dépassant l'encadrement peint. Ce choix graphique évoque la possibilité que les racines se trouvent dans le monde souterrain. La « fleur » à la cime touche le haut du cadre, suggérant l'atteinte du monde céleste. Ce motif rappelle donc l'arbre escaladé par Tshakapesh et sa famille pour se rendre dans le monde céleste. Les motifs de croissance sur les goussets des manteaux et sur les peaux peintes sont donc possiblement des représentations de l'arbre monde (annexe B, fig. 53, 54).

3.10 LES MYSTÉRIEUSES « LENTILLES »

Un motif particulièrement présent sur les *belongings* du XVIII^e et XIX^e est celui de la « lentille »²⁹⁴. À part être décrits brièvement par Burnham en tant qu'ovale à pointe²⁹⁵, ni Speck ni Podolinsky Webber n'ont discuté de cette forme intrigante. Il est clair qu'à l'occasion la lentille représente une forme végétale comme une feuille ou une fleur, mais certaines lentilles se retrouvent peintes de façon centrale, dénotant leur importance symbolique. Cependant, aucun indice ne laisse découvrir quelle est leur fonction, ou ce qu'elles représentent (annexe B, fig. 55, 56).

²⁹² Rémi Savard, *La forêt vive. Récits fondateurs du peuple innu*, op. cit., p. 148.

²⁹³ La lentille est le terme utilisé pour décrire une forme géométrique obtenue par le chevauchement de deux cercles.

²⁹⁴ Voir la note précédente.

²⁹⁵ Dorothy K. Burnham, *To Please the Caribou: Painted Caribou-skin Coats Worn by the Naskapi, Montagnais, and Cree Hunters of the Quebec-Labrador Peninsula*, op. cit., p. 87-88.

3.11 LES RARES CAS DE FIGURATION

Les motifs figuratifs sont très rares, si ce n'est des plantes et des fleurs, il n'y a que trois manteaux répertoriés qui incluent des motifs d'animaux. À l'exception du manteau conservé au MRO qui porte une oie et un poisson en médaillon sur le dos²⁹⁶, les autres exemples datent du XX^e siècle. Celui conservé au NMAI montre une série d'oies schématisées se tenant sur la bordure décorée au bas du manteau²⁹⁷. Toutefois, le manteau conservé au Denver Museum of Nature & Science (AC.5356A), montre deux silhouettes humaines avec des fusils de chasse, pointées chacune vers un caribou ou un cerf. Il s'y trouve aussi des représentations d'oies schématisées, réparties sur le vêtement. Ce manteau est définitivement une exception étrange puisqu'il est le seul dans tout le corpus à ne pas répondre aux règles mathématiques des progressions de motifs et de symétrie en plus de porter des représentations humaines et animales.

3.12 LES MOTIFS DANS LE MONDE CONTEMPORAIN

Les Innuat étant maintenant majoritairement sédentaires et les caribous beaucoup moins abondants, la confection de *belongings* en peau de caribou peinte sont aujourd'hui rares. Toutefois, certains motifs traditionnels que l'on retrouve sur les *belongings* anciens sont abondamment utilisés par les artistes Innuat dans une variété de contextes créatifs. Les motifs traditionnels étant très linéaires et géométriquement précis ; ceux-ci se portent bien à la vectorisation et donc à la création d'images fortes, comme la création de logos.

C'est particulièrement le cas du motif de la double courbe, dans sa version « florale » et ainsi qu'en « assemblage » plus complexe, tel qu'exploré dans la section 3.7 de ce mémoire. La double courbe florale est habituellement constituée d'une double courbe dont les vrilles recourbent vers le haut, et la pointe centrale est surmontée d'un trilobe. Ce motif est aujourd'hui très lié à la notion d'identité innu, faisant partie de logos institutionnels pour plusieurs nations²⁹⁸. Bien qu'elle ne soit pas exclusive à la communauté de Mashteuiatsh (ni même exclusive aux Innuat), la double courbe florale est très présente dans cette communauté. Qu'elle soit intégrée dans des logos vectoriels²⁹⁹, dans l'art public (annexe B, fig. 57-b,c), dans les bois environnants (annexe B, fig. 57-a), ou dans les arts du souvenir (annexe B, fig. 57-d), la double courbe florale fait partie de

²⁹⁶ *Ibid.* p. 55.

²⁹⁷ National Museum of the American Indian, « Man's coat/jacket », dans *National Museum of the American Indian*, en ligne, <https://americanindian.si.edu/collections-search/object/NMAI_34174>, consulté le 24 avril 2024.

²⁹⁸ Pekuakamiulnuatsh Takuhikan, « Accueil », dans *Pekuakamiulnuatsh Takuhikan*, en ligne, <<https://www.mashteuiatsh.ca>>, consulté le 31 décembre 2019.

²⁹⁹ Jérémie Ambroise et Mélanie Guay, « L'innu, une langue en pleine transformation - Blogue Nos langues - Ressources du Portail linguistique du Canada - Langues - Identité canadienne et société - Culture, histoire et sport », dans *Canada.ca*, 2021, en ligne, <<https://www.noslangues-ourlanguages.gc.ca/fr/blogue-blog/innu-langue-en-transformation-rapidly-transforming-language-fra>>, consulté le 1 mai 2024.

l'identité des Pekuakamiulnuatsh. Plus qu'une décoration pour les vêtements, elle est maintenant cristallisée en un symbole identitaire innu. Les Naskapi de Kawawachikamach ont adopté relativement récemment l'assemblage de double courbe complexe comme logo pour la nation et il se retrouve sur leur page web officielle³⁰⁰. Il semble que de la même façon que la version florale, cette double courbe complexe est maintenant liée à l'identité Naskapi. Il est aussi intéressant de noter que les différentes sections de la page web sont divisées par des rayures et des suites de motifs comme sur les *belongings* peints, tels que des « échelles » des « feuilles » et d'autres types de doubles courbes. La couleur du fond est beige, peut-être pour rappeler la couleur de la peau du caribou ?

Le motif de la double courbe innu est aussi utilisé à l'occasion sur les régalias de Pow-wow, vêtements qui sont aussi traditionnellement fabriqués par les femmes³⁰¹. Les régalias sont les ensembles vestimentaires de prestige, destinés habituellement à être portés lors de rassemblements sociaux, de cérémonies et de compétitions de danse. Ces vêtements et accessoires sont en général hautement colorés et expriment l'individualité ainsi l'appartenance de la personne autochtone qui le porte³⁰².

L'art du souvenir est aussi un vecteur de diffusion des motifs innuat, particulièrement de la double courbe florale (annexe B, fig. 57-d). Les différentes boutiques d'artisanat dans les communautés ont une offre intéressante d'objets décorés destinés au marché touristique, perpétuant cette pratique des femmes de faire voyager leur culture dans le monde. La société d'histoire et d'archéologie de Mashteuiatsh et le Musée ilnu de Mashteuiatsh ont d'ailleurs créé la *Collection numérique des Pekuakamiulnuatsh* disponible en ligne, où les œuvres des artistes du passé et du présent de la communauté sont répertoriées³⁰³. L'utilisation contemporaine des motifs et particulièrement celui de la double courbe permet donc la continuité de la tradition ancestrale ainsi que la diffusion de l'identité innu par le biais des motifs.

³⁰⁰ Naskapi Nation, « Naskapi Nation of Kawawachikamach », dans *Naskapi Nation of Kawawachikamach*, en ligne, <<https://naskapi.ca/>>, consulté le 28 avril 2024.

³⁰¹ Mélissa Paradis, « Des Innus de Mashteuiatsh bientôt en route vers la France », dans *Radio-Canada*, 21 juin 2018, en ligne, <<https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1108181/innus-mashteuiatsh-france-pow-wow>>, consulté le 28 avril 2024.

³⁰² ministère de la Culture et des Communications, « Porter son identité: l'habit cérémoniel », dans *Répertoire du patrimoine culturel du Québec*, 2013, en ligne, <<https://www.patrimoine-culturel.gouv.qc.ca/rpcq/detail.do?methode=consulter&id=20&type=imma>>, consulté le 1 mai 2024.

³⁰³ Accueil / *Collection numérique des Pekuakamiulnuatsh*, en ligne, <<https://cultureilnu.ca/>>, consulté le 8 mai 2024.

CONCLUSION

Au tout début de l'entreprise de ce mémoire, je désirais explorer les motifs peints sur les *belongings* innuat. Il m'est apparu rapidement l'évidence de l'impossibilité de n'étudier que les motifs de façon indépendante ou désincarnée. On ne peut pas étudier les motifs sans étudier les vêtements qui les supportent, leur construction et leurs fonctions, la peinture qui les constitue, l'origine de ses pigments ; la peau du caribou, comment il est chassé, comment il est transformé, son Maître Papakassik³⁰⁴ ; les femmes qui les créent, la terre, la forêt, le territoire, etc. Comme le dit si bien Florent Vollant dans l'extrait en début d'introduction, tout est lié³⁰⁴. Bien que j'avais lu dans le passé à propos des conceptions du monde holistiques et cycliques autochtones, c'est par l'exploration et la recherche sur les *belongings* peints que j'ai constaté la complexité et la richesse des liens d'interdépendance qui régissent l'univers innu. Ces relations infinies entre les humains, les personnes autres qu'humaines, les animaux, les plantes et la terre, entre autres, doivent être cultivées afin de maintenir l'équilibre et la prospérité de chacun et chacune. Ce réseau de parenté entre les Innuat et leurs mondes est soutenu par des principes de coopération et de partage plutôt que la prédation et l'exploitation, ce qui constitue à mon sens, un système d'une grande beauté. Les *belongings* peints par les femmes innuat, contiennent donc en eux tout un cosmos.

La méconnaissance par la population générale de la pratique de la peinture sur peau des Innuat est une autre constatation surprenante de ma recherche. En effet, pourquoi est-ce que ces *belongings*, collectionnés et répandus dans de nombreux musées depuis des siècles, dont certains jouissent d'un grand prestige, sont toujours aussi méconnus ? Par exemple, si l'on présente un canot d'écorce, ou une coiffe de plume à presque n'importe qui dans le monde, cette personne reconnaîtra l'origine autochtone de l'objet, ce qui n'est pas le cas des *belongings* peints innuat. De façon encore plus surprenante, plusieurs des manteaux peints sont exposés en vitrine depuis longtemps et ce dans certains musées qui connaissent une énorme popularité, comme le British Museum à Londres. La réponse à cette sous-question demeure évasive, mais une piste de réponse s'est offerte à moi durant les quatre années de ma maîtrise. En effet, les stéréotypes persistants et profondément ancrés sur ce à quoi *ressemble* un ou une Autochtone semble poser problème dans ce cas. À de nombreuses reprises, lors de présentations, conférences ou discussions à propos de mon sujet de recherche, de nombreuses personnes (d'horizons variés) ne reconnaissaient pas les *belongings* des Innuat comme *autochtone*. Les *belongings* en peau de caribou peinte étaient tellement éloignés de leurs attentes de ce qui constitue des vêtements autochtones, que ces personnes étaient très (agréablement) surprises³⁰⁵. Cette

³⁰⁴ Florent Vollant, *Tout est lié*.

³⁰⁵ Je réalise bien évidemment que cette analyse n'a pas une base très scientifique, mais le grand nombre d'occasions où des gens ont été surpris de l'origine innuat des *belongings* peints mérite à mon sens d'être mentionné.

constatation m'amène à reconnaître un autre pouvoir insoupçonné des *belongings* : celui de briser les stéréotypes tenaces à propos de l'apparence des Autochtones.

UNE ORIGINE ANCESTRALE

Un des aspects qui constitue la problématique de ce mémoire est l'origine ancestrale de la pratique de la peinture sur peau de caribou. Les auteurs et autrices de la relativement mince littérature à propos de ce type de création ne se sont que peu intéressés à son ancestralité. Toutefois, plusieurs de ses auteurs et autrices ce sont attardés à tenter de prouver le lien des *belongings* peint innuat avec les pratiques artistiques européennes, particulièrement les manteaux d'hommes. Comme je le mentionne en introduction, la question même est ethnocentrique, évacuant l'agentivité et la créativité des artistes innuat. Ce sont probablement Marius Barbeau et Dorothy Burnham qui ont le plus nuit au *standing* des créatrices innuat, le retirant la maternité de leurs idées³⁰⁶ et même de leurs techniques³⁰⁷. L'effet s'en ressent encore aujourd'hui, presque tous les musées décrivent les manteaux peints innuat comme étant d'inspiration européenne en se référant aux suppositions de Burnham, les détachant de leur créatrice. Cette affirmation est aujourd'hui tellement répétée qu'elle s'est cristallisée en une sorte de vérité difficile à corriger. Il est donc devenu impératif pour moi de prouver l'ancestralité des créations des femmes innuat. Il n'a pas fallu chercher bien loin pour le faire, plusieurs sources historiques comme Thévêt, Champlain, Sagard, Le Jeune, et d'autres mentionnent le travail des femmes autochtones pour la création des vêtements et des accessoires en peau, qu'elles soient peintes, brodées et perlées et ce longtemps avant l'installation des Ursulines en Nouvelle-France ou l'adoption du justaucorps par les hommes français. Retracer cette origine permet en partie de redonner la maternité complète des *belongings* à leur créatrices, dont l'originalité de pensée et de créativité leur a été usurpée.

LES FEMMES INNUAT : CRÉATRICES, POURVOYEUSES ET PROTECTRICES

La problématique principale de ce mémoire est de démontrer l'importance des créatrices innuat à la prospérité et la protection de leur famille, de leur communauté. Cette démonstration me semblait primordiale vu l'invisibilisation chroniques du travail et des arts des femmes Autochtones, au profit des activités des

³⁰⁶ Tel que mentionné à plusieurs reprises dans ce mémoire, Burnham, malgré son grand travail de qualité, avait comme thèse principale de son ouvrage *To Please the Caribou*, que les manteaux des hommes ont été copiés sur le justaucorps français.

³⁰⁷ Barbeau affirme, entre autres choses absurde, que ce sont les Ursulines qui ont enseigné le travail de piquants de porc-épic aux femmes autochtones. Voir : Marius Barbeau, « L'art des peaux-rouges, au Canada », *loc. cit.*

hommes. En effet, la grande majorité des travaux historiques, ethnologiques, anthropologiques ou en histoire de l'art (même récents), se concentrent sur la figure du chasseur innu ou naskapi. Il est montré comme étant le membre le plus important de la communauté, seul pourvoyeur, sans qui, tous et toutes mourront de faim. Toutefois, bien qu'il soit indispensable, tous les membres de la communauté ont une place importante et nécessaire. Les femmes innuat, la plupart du temps reléguées au rôle de ménagères dépendantes et effacées, sont en fait tout autres. Il apparaît clairement que par la création des *belongings*, les femmes permettent au chasseur de plaire au caribou et au Maître du caribou afin d'avoir une chasse fructueuse. Comme il est démontré dans la section 2.1, les femmes, et par conséquent leurs *belongings*, sont un maillon insipensable du cercle vertueux de la chasse au caribou. Le succès du chasseur en est dépendant. En plus de pourvoir à l'obtention directe de nourriture par la chasse, les créations des femmes sont échangées au poste de traite pour des denrées ou de l'argent, au même titre que les fourrures³⁰⁸. Les manteaux d'hommes peints sont aussi vendus aux Allochtones, se retrouvant dans des collections, un peu partout en Occident. Ceci démontre donc comment les femmes ont un rôle de pourvoyeuse au sein de leur communauté aussi proéminent que celui des hommes.

Il est aussi clair, tel que démontré dans la section 3.2, que les *belongings*, en plus de pourvoir aux besoins alimentaires et pécuniers de la communauté, servent de protection. De protection physique contre les éléments et les mouches bien sûr, mais aussi contre toutes sortes de malédictions. Il est démontré que les motifs peints peuvent à l'occasion porter un pouvoir apotropaïque qui protège la personne propriétaire de maladies, de l'égarement et portent aussi chance. Ces motifs sont d'ailleurs liés aux histoires traditionnelles des Innuat, illustrant de façon schématisée leur univers cosmologique, notamment par des représentations des objets célestes et des arbres monde.

LA MOBILISATION DES SAVOIRS DU TERRITOIRE DANS LA CRÉATION

Un autre aspect de la problématique de ce mémoire est la mobilisation des savoirs du territoire dans la création des *belongings*. En effet, le chapitre 2 détaille comment les femmes innuat doivent connaître les propriétés du corps du caribou : de ses différents organes qui sont nécessaires au traitement se sa peau ; ses os pour la gratter et l'épiler, sa cervelle pour l'assouplir, ses tendons pour la coudre. Il est aussi démontré qu'il doit être traité avec respect, chaque étape de la transformation de son corps comportant une dimension sacrée. La révérence portée au corps du caribou lors de la confection et la décoration des *belongings* assure qu'il sera

³⁰⁸ Il me semble important de mentionner que les fourrures échangées aux postes de traite sont aussi parfois trappées par des femmes.

satisfait, ainsi que Papakassik⁸. Après tout, le caribou est dans la parenté des Innuat et l'on prend soin de sa famille.

Dans la section 2.4, il est exposé comment les pigments servant à la peinture se retrouvent en partie sur le territoire, notamment l'ocre rouge et l'ocre jaune, dont les dépôts sont connus et exploités depuis des millénaires, sous-entendant la transmission ancestrale de l'emplacement des diverses sources. L'ocre, qui est directement extrait du sol et des berges des rivières est particulièrement sacré, provenant du territoire, du corps de la Terre. Même lorsqu'elles ont accès à des pigments rouges plus vibrants, les femmes continuent d'utiliser l'ocre, soulignant son importance symbolique au-delà de la couleur. Les pigments proviennent aussi de sources végétales et animales, dont les femmes possèdent la connaissance des propriétés qui permettent leur extraction et transformation en pigment ou liant.

LES MOTIFS : BEAUTÉ, COMMUNICATION, PROTECTION ET POUVOIR

Les motifs peints, ont été pour moi le point de départ de la recherche, il m'est apparu important de démontrer que les motifs sont plus que de simples décorations. En effet, tel qu'exposé en chapitre 3, les motifs peints sur les vêtements et les accessoires en peau de caribou ont pour fonction de plaire, de rendre la personne belle ; pour les humains, les caribous et les personnes autres qu'humaines.

Il est aussi explicité en section 3.2 comment les motifs communiquent avec tous, humains et personnes autres qu'humaines, l'identité et le statut de la personne qui les portes. Par exemple, un chasseur dont les vêtements sont bien faits et richement ornés montre au monde qu'il a suffisamment de succès à la chasse pour pourvoir aux besoins fondamentaux de sa famille ; que sa femme a amplement de matériel et de temps pour s'appliquer à la création de *belongings*. Lors de voyages vers d'autres communautés ou par la traite, les motifs signalent à quelle nation appartient la personne. Les personnes portant les vêtements décorés deviennent en quelque sorte des ambassadeurs ou ambassadrices du talent de l'artiste.

CONSÉQUENCES DU DÉCLIN DU CARIBOU

La production de biens culturels en caribou est aujourd'hui quelque chose de rare ou peut-être même impossible, vu la constante diminution des hardes de caribou. Cette pratique dans la forme traditionnelle

décrite ici n'existe plus. Les caribous, sur la péninsule du Québec-Labrador, autrefois nombreux, sont aujourd'hui en danger. Plus spécifiquement, les caribous forestiers et montagnards sont des espèces menacées et considérées en voie de disparition³⁰⁹ et leur chasse est interdite. Les caribous migrateurs (situés dans les régions plus nordiques du Nitassinan) dont les populations sont habituellement beaucoup plus grandes que les deux autres écotypes sont aussi en voie d'être désignés comme menacés ou vulnérables. Les caribous sont extrêmement sensibles aux changements de leur environnement et donc, les activités industrielles humaines comme la foresterie³¹⁰, les industries minières et les changements climatiques sont les causes principales du déclin tragique des populations de caribou. Depuis plusieurs années, les communautés innuat³¹¹ ainsi que des groupes allochtones alliés se battent pour protéger les caribous et se heurtent à une grande résistance de la part du gouvernement provincial qui considère la protection des caribous comme un frein au développement économique³¹². En effet, au moment d'écrire ces lignes, les caribous sont toujours victimes des stratégies politiques du gouvernement du Québec afin d'empêcher l'application d'un plan de protection et à la fois de repousser l'application d'un décret d'urgence par le gouvernement du Canada. La situation des populations de caribous au Québec est dramatique et affecte le cœur même de la culture innu. La création de façon « traditionnelle » des *belongings* en peau de caribou est donc aujourd'hui quasi impossible par la difficulté d'obtenir la peau de caribou. Les artistes du cuir innuat utilisent donc aujourd'hui soit des cuirs commerciaux ou de la peau d'orignal. L'orignal a d'ailleurs en quelque sorte pris la place des caribous dans le sud du Nitassinan. Cet animal est aujourd'hui chassé régulièrement par les Innuat et de nombreux *belongings* sont faits avec sa peau.

QU'EN EST-IL DE CES *BELONGINGS* AUJOURD'HUI ?

Comme mentionné tout au long de ce mémoire, les *belongings* innuat du XVII^e au XX^e siècle existent toujours et sont répartis dans de nombreux musées occidentaux. Ces *belongings* ont pour certains eu de longues vies en dehors de leur communauté, parfois ayant fait de nombreux voyages. Très peu des *belongings*

³⁰⁹ Gouvernement du Québec, « La situation du caribou au Québec », dans *Gouvernement du Québec*, en ligne, <<https://www.quebec.ca/agriculture-environnement-et-ressources-naturelles/faune/gestion-faune-habitats-fauniques/situation-caribou>>, consulté le 25 octobre 2024.

³¹⁰ Alexandre Shields, « Les coupes forestières poussent 11 des 13 populations de caribous du Québec vers l'extinction », dans *Le Devoir*, 4 janvier 2024, en ligne, <<https://www.ledevoir.com/environnement/804793/coupes-forestieres-quebec-poussent-11-13-populations-caribous-vers-extinction>>, consulté le 25 octobre 2024.

³¹¹ Alexandre Shields, « Victoire des Innus contre Québec pour la protection du caribou », dans *Le Devoir*, 26 juin 2024, en ligne, <<https://www.ledevoir.com/environnement/815517/victoire-innus-contre-quebec-protection-caribou>>, consulté le 25 octobre 2024.

³¹² Jean-Thomas Léveillé, « Consultation prolongée: Québec reporte encore la protection du caribou », *La Presse*, section Environnement, 12 juin 2024, en ligne, <<https://www.lapresse.ca/actualites/environnement/2024-06-12/consultation-prolongee/quebec-reporte-encore-la-protection-du-caribou.php>>, consulté le 25 octobre 2024.

du corpus étudié dans ce mémoire sont aujourd'hui dans les communautés autochtones. Sauf les pièces collectées par Speck et subséquemment vendues aux musées, les *belongings* plus anciens n'ont que très peu été étudiés et même répertoriés. À l'exception du travail de Burnham sur les manteaux³¹³, il semble que les nombreux *belongings* innuat anciens n'ont pas reçu beaucoup d'attention de la part des communautés innuat ou des chercheurs et chercheuses. L'absence de provenance, les identifications douteuses ou même les dates de créations vagues sont probablement quelques-unes des raisons qui expliquent cette situation. De plus, une grande partie des œuvres anciennes sont à l'étranger ; aux États-Unis, en France, en Angleterre, etc. Elles n'ont donc pas été accessibles aux communautés durant des siècles. L'arrivée de l'internet et la mise en ligne de nombreuses collections muséales dans les deux dernières décennies a récemment changé la donne, tous et toutes peuvent maintenant parcourir de vastes collections, autrefois inaccessibles. Il est aussi possible de voir des *belongings* qui ne sont pas exposés. Ce présent mémoire n'aurait d'ailleurs pas été possible sans la mise en ligne des collections.

Cet accès récemment démocratisé aux collections ethnographiques semble coïncider avec l'intérêt grandissant des nombreuses nations autochtones du monde à rapatrier leurs ancêtres³¹⁴ et leurs *belongings*³¹⁵. Il semble s'être opéré un changement de mentalité dans les dernières années par rapport à l'acceptabilité sociale de garder des biens culturels dans des musées contre le gré de la communauté d'origine. Il est aussi question de la manière dont les pièces ont été obtenues ; par la traite, la vente, le don, la confiscation ou la spoliation ? Les questions de rapatriement sont complexes et frustrantes, menant à l'occasion à des sorties remarquées dans les médias³¹⁶. Il semble cependant que ce soit une des voies de l'avenir pour ces *belongings*. Lorsque l'on considère le corpus de ce mémoire, il semble que la grande majorité des œuvres anciennes (pré-1900) ont été acquises par la vente, la commande ou l'échange. Bien que ce soit possible, je n'ai toutefois pas perçu d'indices laissant croire que les *belongings* innuat auraient été confisqués, volés ou spoliés.

³¹³ Dorothy K. Burnham, *To Please the Caribou: Painted Caribou-skin Coats Worn by the Naskapi, Montagnais, and Cree Hunters of the Quebec-Labrador Peninsula*, op. cit.

³¹⁴ Jillian Hood, « Nonosabasut and Demasduit Returned to Newfoundland and Labrador », dans *Newfoundland and Labrador, Canada*, 11 mars 2020, en ligne, <<https://www.gov.nl.ca/releases/2020/exec/0311n10/>>, consulté le 5 janvier 2023.

³¹⁵ La Presse Canadienne, « Des objets ancestraux mi'kmaw du 19e siècle seront rapatriés d'un musée australien », dans *Radio-Canada.ca*, 16 février 2023, en ligne, <<https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1956818/vetements-mikmaq-ancestraux-musee-australie>>, consulté le 17 février 2023.

³¹⁶ CBC News, « Nisga'a delegation heads to Scotland in bid to repatriate totem pole | CBC News », dans *CBC*, 21 août 2022, en ligne, <<https://www.cbc.ca/news/canada/british-columbia/nisga-a-totem-pole-repatriation-national-museum-of-scotland-1.6551192>>, consulté le 5 janvier 2023.

Les pratiques de collectionnement de Speck au XX^e siècle sont toutefois plus problématiques à mon sens, puisqu'il se procure des objets personnels qu'il trouve attrayants en exerçant une pression sur le propriétaire, pour ensuite les vendre aux musées. Il aurait même, par son agent Richard White, fait des commandes en grandes quantités pour en faire lui-même la vente à profit. Les pratiques de collectionnement et de vente des *belongings* innuat par Speck me semble une avenue de recherche intéressante pour l'avenir, Speck ayant acquis sa notoriété en grande partie par le travail des Innuat. L'investigation de ses méthodes pourrait constituer un intéressant retour du balancier.

Du côté des Innuat et des Eeyouch, quelques demandes de rapatriement semblent être en cours, plus spécifiquement concernant les collections de Speck au NMAI, issues de la communauté de Mashteuiatsh. Les travaux de Carole Delamour traitent d'ailleurs de ce sujet³¹⁷. Chez les Eeyouch, le centre culturel cri Aanischaaukamikw a rapatrié un manteau de caribou peint ancien du musée de Bristol, après plusieurs années de tractations³¹⁸. En effet, les communautés veulent profiter des enseignements que ces *belongings* ont toujours à offrir et dans certains cas réactiver des savoirs oubliés.

Les communautés autochtones du Québec et du Labrador possèdent déjà quelques musées et centres culturels qui seraient prêts à recevoir des *belongings* ramatriés ou prêtés par les nombreuses institutions qui les possèdent. La communauté de Mashteuiatsh a d'ailleurs son musée depuis plusieurs décennies et est très active dans la recherche, les fouilles archéologiques, la valorisation et la diffusion de la culture des Pekuakamilnuatsh. La communauté de Sheshatshiu dans le Labrador construit actuellement son tout nouveau centre culturel³¹⁹ qui pourra éventuellement recevoir des objets ramatriés ou empruntés pour en faire profiter la communauté. La conservation des *belongings* en peau de caribou peinte semble se diriger vers un avenir positif avec la possibilité du retour des œuvres des artistes innuat du passé sur le territoire qui les a vus naître.

Il n'est bien évidemment pas de mon ressort de commenter sur le ramatriement ou pas des *belongings* innuat discutés dans ce mémoire. J'espère toutefois que ma modeste contribution à la recherche et à la localisation

³¹⁷ Carole Delamour, « « S'il faut rapatrier tout ce qui est sacré, c'est la terre qui va venir à nous ». Le processus de rapatriement des objets culturels et sacrés des Innuatsh de Mashteuiatsh, au Québec », Doctorat, Université de Montréal, 2018, 383 f.

³¹⁸ Susan Bell, Betsy Longchap et Jaime Little, « Caribou coat in English museum heading home to northern Quebec | CBC News », dans *CBC*, 27 octobre 2021, en ligne, <<https://www.cbc.ca/news/canada/north/caribou-coat-naskapi-aanischaaukamikw-cree-cultural-institute-1.6226947>>, consulté le 30 octobre 2021.

³¹⁹ Nick Ward, « Sheshatshiu hopes new cultural centre will be part of a healing process | CBC News », dans *CBC*, 26 juin 2022, en ligne, <<https://www.cbc.ca/news/canada/newfoundland-labrador/sheshatshiu-cultural-centre-1.6496131>>, consulté le 20 novembre 2023.

de ces nombreux *belongings* précieux offrira des choix aux communautés inuait ; la possibilité d'étudier, d'emprunter, de ramatrier ou de simplement garder la trace de ces œuvres fascinantes et puissantes.

ANNEXE A

LISTE DES MUSÉES CONNUS AYANT DES *BELONGINGS* INNUAT EN PEAU DE CARIBOU PEINTE

Musée	Ville	Pays
Adelhausermuseum	Freiburg	Allemagne
American Museum of Natural History	New York	États-Unis
British Museum	Londres	Angleterre
Buckingham Palace, Collection Royale	Londres	Angleterre
Cree Cultural Institute	Oujé-Bougoumou	Canada
Denver Museum of Nature and Science	Denver	États-Unis
Dépôt du Musée de Cluny	Paris	France
DLM Ledermuseum	Offenbach	Allemagne
Ethnologisches Museum	Berlin	Allemagne
Fenimore Art Museum	New York	États-Unis
Horniman Museum	Londres	Angleterre
Hunterian Museum	Glasgow	Écosse
Kelvingrove Art Gallery and Museum	Glasgow	Écosse
McLean Museum and Art Gallery	Greenock	Écosse
Metropolitan Museum of Art	New York	États-Unis
Minneapolis Institute of Art	Minneapolis	États-Unis
Musée Canadien de l'Histoire	Gatineau	Canada
Musée de la civilisation	Québec	Canada
Musée du quai Branly	Paris	France
Musée Royal de l'Ontario	Toronto	Canada
Museum der Kulturen	Bâle	Suisse
National Gallery of Canada	Ottawa	Canada
National Museum of Denmark	Copenhague	Danemark
National Museum of Scotland	Edimbourg	Écosse
National Museum of the American Indian	Washington, D. C.	États-Unis
Nordamerika Native Museum	Zurich	Suisse
Peabody Museum	Cambridge	États-Unis
Penn Museum	Philadelphie	États-Unis
Pitt Rivers Museum	Oxford	Angleterre
Portsmouth Athenaeum	Portsmouth	États-Unis
The Rooms	Saint John's (Terre-Neuve)	Canada
Smithsonian's National Zoo & Conservation Biology Institute	Washington, D. C.	États-Unis
Welt Museum Wien	Vienne	Autriche
Weltkulturen Museum	Francfort sur le Main	Allemagne
Wereld Museum	Leyde	Pays-Bas

ANNEXE B

FIGURES

Figure 1 Manteau d'homme peint



Artiste innu, manteau d'homme peint, vers 1805, musée Royal de l'Ontario, Toronto. Photographie © Marilou Pagé 2021. Source des informations : <https://collections.rom.on.ca/objects/226783/coat?ctx=c89e3b80-533f-442c-a87a-8db384b681e9&idx=0>.

Figure 1 Illustration d'un mannequin d'homme innu



Artiste anonyme, illustration d'un mannequin d'homme innu, 1709, dans : Filippo Buonanni, *Musaeum Kircherianum sive Musaeum a p. Athanasio Kirchero in Collegio Romano Societatis Jesu jam pridem inceptum nuper restitutum, auctum, descriptum, & iconibus illustratum ... a p. Philippo Bonanni Societatis Jesu*, typis Georgii Plachi cælaturam profitentis, & characterum fusoriam propè S. Marcum, 1709, p. 249.

Figure 2 Illustration d'un mannequin de femme innu



Artiste anonyme, illustration d'un mannequin de femme innu, 1709, dans : Filippo Buonanni, *Musaeum Kircherianum sive Musaeum a p. Athanasio Kirchero in Collegio Romano Societatis Jesu jam pridem inceptum nuper restitutum, auctum, descriptum, & iconibus illustratum ... a p. Philippo Bonanni Societatis Jesu*, typis Georgii Plachi cælaturam profitentis, & characterum fusoriam propè S. Marcum, 1709, p. 250.

Figure 3 *Nascopies, or Mountaneers*



NASCOPIES, OR MOUNTAINEERS.

Digitized by Google

Artiste anonyme, *Nascopies, or Mountaneers*, 1861. Illustration dans : Charles Hallock, « Three Months in Labrador », *Harper's New Monthly Magazine*, vol. 131, n° 22, 1861, p. 759.

Figure 4 Manchette de manteau décoré de perles de verre



Artiste inu, manchette de manteau décoré de perles de verre, vers 1700 (contesté), Pitt Rivers Museum, Oxford.
Photographie © Daniel Demby 2022. Source des informations : <https://www.prm.ox.ac.uk/collections-online#/item/prm-object-25224>

Figure 5 Carte des territoires autochtones de la péninsule Québec-Labrador



Carte des territoires autochtones de la péninsule Québec-Labrador. Source : <https://native-land.ca>.

Figure 6 Carte du Nitassinan et du St'aschinuw dans la péninsule Québec-Labrador



Carte du Nitassinan et du St'aschinuw dans la péninsule Québec-Labrador. Source : <https://native-land.ca>.

Figure 7 Carte de l'emplacement des communautés innuat et naskapi



Carte de l'emplacement des communautés innuat et naskapi. Source : <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Innus.png>

Figure 8 Détail du collet arrière d'un manteau d'homme



Artiste innu, détail du collet arrière d'un manteau d'homme, vers 1700 (contesté), Pitt Rivers Museum, Oxford.
Photographie © Daniel Demby 2022. Source des informations : <https://www.prm.ox.ac.uk/collections-online#/item/prm-object-25224>

Figure 9 *Portrait of Captain George Cartwright*



William Hilton the Elder (1752-1822), *Portrait of Captain George Cartwright*, vers 1791-1792, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa. Source : <https://recherche-collection-search.bac-lac.gc.ca/fra/accueil/notice?app=fonandcol&IdNumber=3964571>

Figure 10 *Habitants canadiens*



John Crawford Young (env. 1788-1859), *Habitants canadiens*, vers 1825-1836, Musée McCord Stewart, Montréal.
Source : <https://collections.musee-mccord-stewart.ca/fr/objects/details/9105?ctx=290a352b0addb4ea325feecdbbf68a8a735589d2&idx=1>

Figure 11 Manteau d'homme peint



Artiste innu, manteau d'homme peint, vers 1780, Musée canadien de l'histoire, Gatineau. Photographie © Marilou Pagé 2018. Source des informations : <https://www.museedelhistoire.ca/collections/artifact/27756>

Figure 12 Mocassins d'enfant en cuir fumé



Artiste innu de Sheshatshiu, Mocassins d'enfant en cuir fumé, 1966, British Museum, Londres. Source : https://www.britishmuseum.org/collection/object/E_2012-2031-5-a-b

Figure 13 Détail de la couture d'un manteau



Artiste innu, détail de la couture d'un manteau, vers 1770, Musée royal de l'Ontario, Toronto. Photographie © Marilou Pagé 2021. Source des informations : <https://collections.rom.on.ca/objects/257257/painted-coat?ctx=9ddd2f5b-a17d-42d0-a541-f24cc89f798e&idx=93>.

Figure 14 Exemples de justaucorps, *Allégorie du commerce avec Mercure et les commerçants*



François van Bleyswijck (1681-1746), *Allégorie du commerce avec Mercure et les commerçants*, fin du XVII^e ou début du XVIII^e siècle, Rijksmuseum, Amsterdam. Source : <https://www.rijksmuseum.nl/en/search/objects?q=trade&f=1&p=8&ps=12&type=print&f.dating.period=17&imgonly=True&st=Objects&ii=9#/RP-P-1905-3903,93>.

Figure 15 *A Lapp Lady*



Frederick Temple Hamilton-Temple-Blackwood, Lord Dufferin (1826-1902), *A Lapp Lady*, 1857. Tiré de : Frederick Temple Blackwood Dufferin, *Letters from high latitudes : being some account of a voyage in the schooner yacht « Foam, » 85 o.m. to Iceland, Jan Mayen, & Spitzbergen, in 1856*, London, John Murray, 1857, p. 248.

Figure 16 *Donateurs*



Artiste anonyme, *Donateurs*, vers 600-650, Grottes de Kizil, région du Xinjiang, Chine. Source : https://fr.wikipedia.org/wiki/Grottes_de_Kizil#/media/Fichier:QizilDonors.jpg

Figure 17 *Un memekueshu dont la tête est de forme triangulaire*



Artiste innu, *Un memekueshu dont la tête est de forme triangulaire*, vers 200 AEC, falaise de Pepeshapissinikan, Haute-Côte-Nord, Nitassinan. Photographie © Daniel Arsenault. Source : <https://imagesdanslapierre.mcq.org/explorer/nisula/>.

Figure 18 *Algonquine, Algonquin*



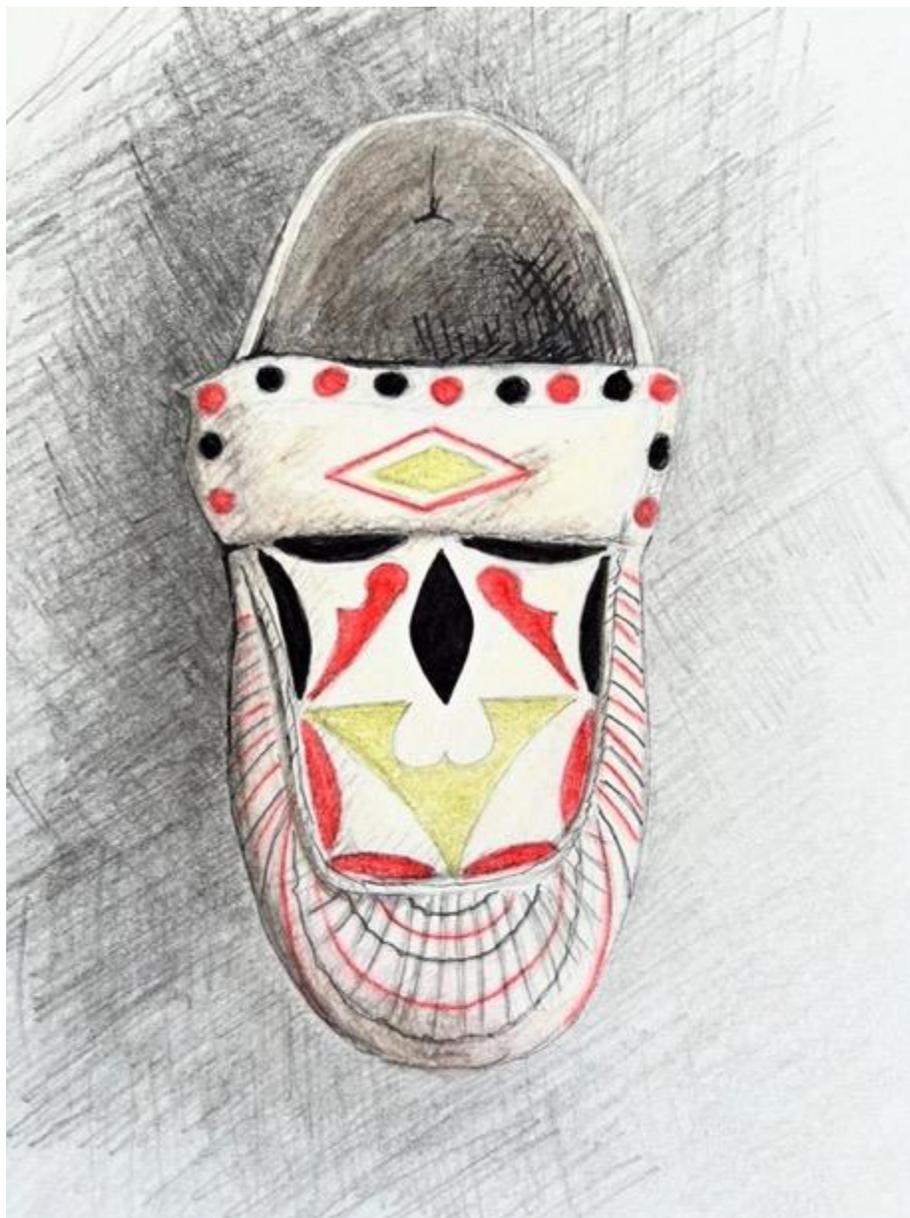
Artiste inconnu, *Algonquine, Algonquin*, vers 1750-1780, Archives de la ville de Montréal, Collection Philéas Gagnon, Montréal. Source : <https://archivesdemontreal.ica-atom.org/algonquine-algonquin-ca-1750-ca-1780>

Figure 19 Tente miniature peinte



Artiste innu, tente miniature peinte, vers 1948, Musée royal de l'Ontario, Toronto. Photographie © Marilou Pagé 2021. Source des informations : <https://romtmsem.rom.on.ca/objects/232941/model-menstrual-lodge?ctx=5fabb24b-27cd-4c9b-a0ac-35da67737a18&idx=82>.

Figure 20 Illustration d'un mocassin d'enfant



Marilou Pagé, illustration d'un mocassin d'enfant, 2021. La paire de mocassins, vers 1880, se trouve au musée international de la Chaussure, Romans-sur-Isère, dépôt du musée national du Moyen Âge-thermes de Cluny, Paris. Source des informations : *À vos pieds*, Arles, [Lyon], Actes Sud ; Musée des confluences, 2016, p. 129.

Figure 21 Détail du gousset arrière d'un manteau



Artiste inuu, détail du gousset arrière d'un manteau, vers 1700, Pitt Rivers Museum, Oxford. Photographie © Daniel Demby 2022. Source des informations : <https://www.prm.ox.ac.uk/collections-online#/item/prm-object-25224>.

Figure 22 Manteau d'homme



Artiste innu, manteau d'homme, début du XX^e siècle, Penn Museum, Philadelphie. Source : <https://www.penn.museum/collections/object/320421>.

Figure 23 Détail de la bande inférieure d'un manteau



Artiste innu, détail de la bande inférieure d'un manteau, vers 1805-1810, Musée royal de l'Ontario, Toronto.
Photographie © Marilou Pagé 2021. Source des informations :
<https://collections.rom.on.ca/objects/215252/coat?ctx=1077230e-6925-48a8-99e9-d1169d9b8263&idx=25>.

Figure 24 Détail de l'écaillage de la peinture



Artiste innu, détail de l'écaillage de la peinture, vers 1770, Musée royal de l'Ontario, Toronto. Photographie © Marilou Pagé 2021. Source des informations : <https://collections.rom.on.ca/objects/257257/painted-coat?ctx=9ddd2f5b-a17d-42d0-a541-f24cc89f798e&idx=93>.

Figure 25 Détail d'un manteau peint avec du bleu d'outremer synthétique



Artiste innu, détail d'un manteau peint avec du bleu d'outremer synthétique, vers 1911-1914, Musée royal de l'Ontario, Toronto. Photographie © Marilou Pagé 2021. Source des informations : <https://collections.rom.on.ca/objects/245330/coat?ctx=1077230e-6925-48a8-99e9-d1169d9b8263&idx=22>.

Figure 26 Pigment bleu et pigment rouge



Pigment bleu et pigment rouge, vers 1927-1950, Musée royal de l'Ontario, Toronto. Photographie © Marilou Pagé 2021. Source des informations : <https://romtmsem.rom.on.ca/objects/233876/bag-with-pigment?ctx=2fe63aa5-bfa0-42d3-8b49-75f8ac3afc45&idx=1> et <https://romtmsem.rom.on.ca/objects/503190/bag-with-red-pigment?ctx=2fe63aa5-bfa0-42d3-8b49-75f8ac3afc45&idx=0>.

Figure 27 Outils pour peindre des lignes parallèles



Artiste innu, outils pour peindre des lignes parallèles, vers 1927-1950, musée royal de l'Ontario, Toronto.
Photographie © Marilou Pagé 2021. Source des informations :
<https://romtmsem.rom.on.ca/objects/220518/stencil?ctx=93bcafd9-9fa5-4b6e-8713-1898f845d1a8&idx=2>.

Figure 28 Outil pour peindre des lignes simples



Artiste innu, outils pour peindre des lignes simples, vers 1927-1950, musée royal de l'Ontario, Toronto. Photographie © Marilou Pagé 2021. Source des informations : <https://romtmsem.rom.on.ca/objects/226733/paint-stick?ctx=ee0adf88-be40-4727-8a08-d949194dbbc5&idx=1>.

Figure 29 Détail d'une « erreur » dans le motif d'un manteau



Artiste innu, détail d'une « erreur » dans le motif d'un manteau, vers 1911-1914, Musée royal de l'Ontario, Toronto. Photographie © Marilou Pagé 2021. Source des informations : <https://collections.rom.on.ca/objects/256752/coat?ctx=6481064c-dc15-4022-9645-7b74a5569b12&idx=24>.

Figure 30 Tunique



Artiste sioux ou pawnee, tunique, date inconnue, Penn Museum, Philadelphie. Source : <https://www.penn.museum/collections/object/15924>.

Figure 31 Manteau d'homme



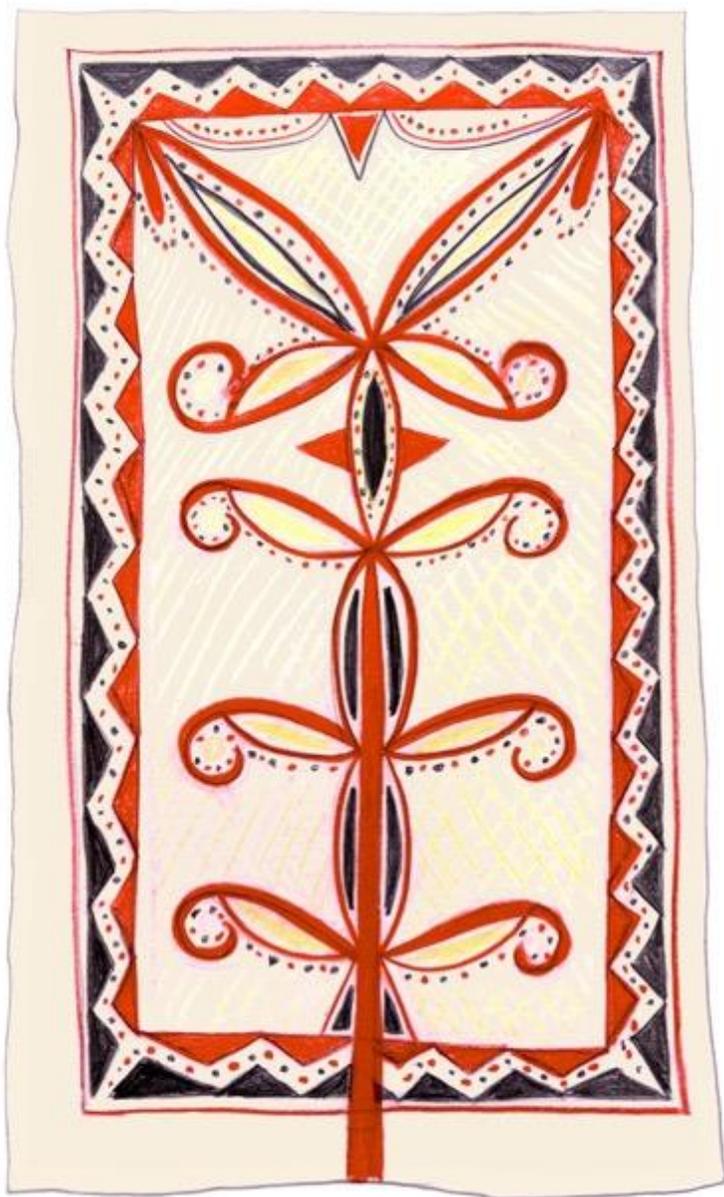
Artiste innu, manteau d'homme, vers 1820, Metropolitan Museum of Art, New York. Source : <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/717554>

Figure 32 Robe de femme avec manches détachables et ceinture



Artiste innu, robe avec manches détachables et ceinture, début du XX^e siècle, Penn Museum, Philadelphie. Source : <https://www.penn.museum/collections/object/266326>

Figure 33 Illustration d'un sac peint



Marilou Pagé, illustration d'un sac peint, 2021. Le sac original est par une artiste innu, daté du XVIII^e siècle et est conservé au Musée du quai Branly-Jacques Chirac, Paris. Source : <https://www.quai Branly.fr/fr/explorer-les-collections/base/Work/action/show/notice/95954-sac>.

Figure 34 Chapeau de type « pillbox »



Artiste innu, chapeau de type « pillbox », vers 1920-1930, Penn Museum, Philadelphie. Source : <https://www.penn.museum/collections/object/59269>.

Figure 35 Détail de la carte *Novae Franciae accurata delineatio*, montrant une famille autochtone



Francesco Giuseppe Bressani, détail de la carte *Novae Franciae accurata delineatio* montrant une famille autochtone chrétienne, 1657, Bibliothèque nationale de France, Paris. Source : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53188232m>.

Figure 36 Détail du gousset arrière d'un manteau d'homme



Artiste innu, détail du gousset arrière d'un manteau d'homme, vers 1911-1914, Musée royal de l'Ontario, Toronto.
Photographie © Marilou Pagé 2021. Source des informations :
<https://collections.rom.on.ca/objects/256752/coat?ctx=6481064c-dc15-4022-9645-7b74a5569b12&idx=24>.

Figure 37 Détail du dos d'un manteau d'homme



Artiste innu, détail du dos d'un manteau d'homme, vers 1765-1775, Musée canadien de l'histoire, Gatineau.
Photographie © Marilou Pagé 2018. Source des informations :
<https://collections.museedelhistoire.ca/public/pages/cmccpublic/alt-emupublic/Display.php?irn=57106&QueryPage=Query.php&SearchTerms=III-B-632&lang=1>.

Figure 38 Manteau d'homme rayé



Artiste innu, manteau d'homme rayé, XVIII^e ou XIX^e siècle, British Museum, Londres. Source : https://www.britishmuseum.org/collection/object/E_Am-2613

Figure 39 L'envers rayé d'un coussin



Artiste innu, l'envers rayé d'un coussin, vers 1840-1870, Musée de la civilisation, Québec. Photographie © Marilou Pagé 2022. Source des informations : <https://collections.mcq.org/objets/85679>.

Figure 40 Montage de gravures du XVII^e siècle montrant des vêtements autochtones rayés



(a & b) Grégoire Huret (1606-1670), détails tirés de *Supplices et martyrs appliqués aux jésuites par les autochtones* (1^{er} état), 1651, Bibliothèque nationale de France, Paris. Source : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8404211s.r=gregoire%20huret?rk=1180263;2>.

(c) Francesco Giuseppe Bressani, détail de la carte *Novae Franciae accurata delineatio* montrant une famille autochtone chrétienne, 1657, Bibliothèque nationale de France, Paris. Source : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53188232m>.

(d) Artiste anonyme, *V* (femmes autochtones), 1664, tiré de : François Du Creux, *Historiae Canadensis seu Novae Franciae libri decem*, Paris, Sébastien Cramoisy, 1664, 952 p.

(e) Artiste anonyme, *III* (homme autochtone), 1664, tiré de : François Du Creux, *Historiae Canadensis seu Novae Franciae libri decem*, Paris, Sébastien Cramoisy, 1664, 952 p.

Figure 41 Manteau d'homme



Artiste innu, manteau d'homme, début du XX^e siècle, Penn Museum, Philadelphie. Source : <https://www.penn.museum/collections/object/342676>.

Figure 42 Motifs des femmes



Artiste innu, motifs des femmes (détail d'une robe), début du XX^e siècle, Penn Museum, Philadelphie. Source : <https://www.penn.museum/collections/object/266326>.

Figure 43 Motifs des femmes



Artiste innu, motifs des femmes (détail d'une robe), début du XX^e siècle, Penn Museum, Philadelphie. Source : <https://www.penn.museum/collections/object/180546>.

Figure 44 Motif des hommes



Artiste innu, motif des hommes (détail d'un manteau d'homme), fin du XVIII^e siècle, Musée de la civilisation, Québec. Photographie © Marilou Pagé 2022. Source des informations : <https://collections.mcq.org/objets/10606>.

Figure 45 Illustration d'un dôme céleste basé sur le perlage de Caroline Parker Gahano



Marilou Pagé, illustration d'un dôme céleste basé sur le perlage de Caroline Parker Gahano. L'œuvre originale est une jupe perlée par Caroline Parker Gahano (1826-1892) de la nation Seneca, vers 1840, conservée au New York State Museum, Albany. Source des informations : <https://nysm.nysed.gov/native-american-heritage-month/artwork-on-loan>.

Figure 46 Motif d'assemblage en double courbe



Artiste innu, motif d'assemblage en double courbe (détail d'un manteau d'homme), vers 1805-1810, Musée royal de l'Ontario, Toronto. Photographie © Marilou Pagé 2021. Source des informations : <https://collections.rom.on.ca/objects/215252/coat?ctx=1077230e-6925-48a8-99e9-d1169d9b8263&idx=25>.

Figure 47 Peau peinte



Artiste innu, peau peinte, XVIII^e ou XIX^e siècle, British Museum, Londres. Source : https://www.britishmuseum.org/collection/object/E_Am1984-17-1.

Figure 48 Dôme céleste innu



Artiste innu, dôme céleste innu (détail d'une peau peinte), XVIII^e ou XIX^e siècle, British Museum, Londres. Source : https://www.britishmuseum.org/collection/object/E_Am1984-17-1.

Figure 49 Motif de symbole solaire



Artiste inu, motif de symbole solaire (détail d'un manteau d'homme), vers 1700, Pitt Rivers Museum, Oxford.
Photographie © Daniel Demby 2022. Source des informations : <https://www.prm.ox.ac.uk/collections-online#/item/prm-object-25224>.

Figure 50 Possible symbole solaire



Artiste innu, possible symbole solaire (détail d'un coussin), vers 1840-1870, Musée de la civilisation, Québec.
Photographie © Marilou Pagé 2022. Source des informations : <https://collections.mcq.org/objets/85679>.

Figure 51 Motifs de plantes poussant vers un symbole solaire



Artiste inuu, motifs de plantes poussant vers un symbole solaire (détail d'une peau peinte), XIX^e siècle, McLean Museum and Art Gallery, Greenock. Source : <https://mcleanmuseum.pastperfectonline.com/webobject/A5FA60D4-E8A7-4D42-900C-590984381747>.

Figure 52 Motif d'arbre monde



Artiste inuu, motif d'arbre monde (détail d'un manteau d'homme), vers 1700, Pitt Rivers Museum, Oxford.
Photographie © Daniel Demby 2022. Source des informations : <https://www.prm.ox.ac.uk/collections-online#/item/prm-object-25224>.

Figure 53 arbre monde et symbole solaire



Artiste innu, arbre monde et symbole solaire (détail d'une peau peinte), XVIII^e ou XIX^e siècle, British Museum, Londres. Source : https://www.britishmuseum.org/collection/object/E_Am1984-17-1.

Figure 54 Motif de lentille



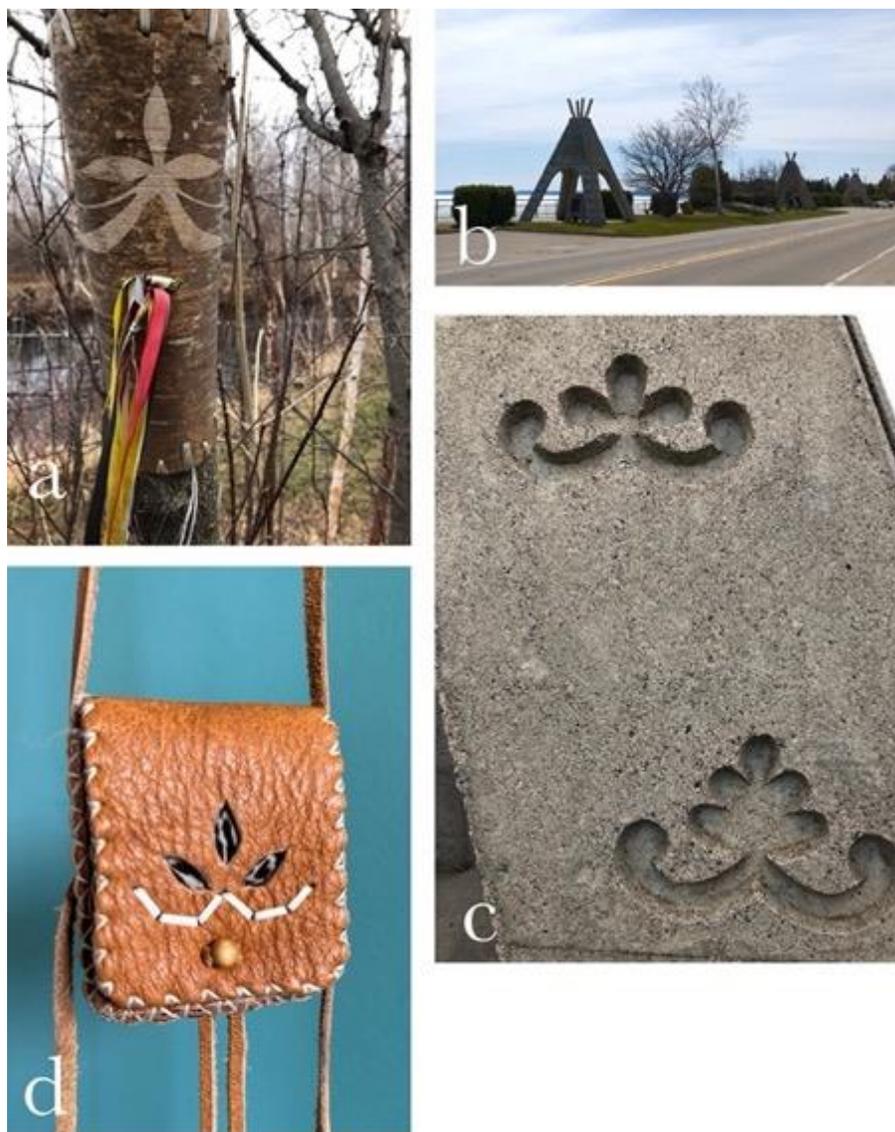
Artiste innu, motif de lentille (détail d'un manteau d'homme), vers 1805-1810, Musée royal de l'Ontario, Toronto.
Photographie © Marilou Pagé 2021. Source des informations :
<https://collections.rom.on.ca/objects/215252/coat?ctx=1077230e-6925-48a8-99e9-d1169d9b8263&idx=25>.

Figure 55 Motif de lentille



Artiste innu, motif de lentille (détail d'un manteau d'homme), XVIII^e ou XIX^e siècle, British Museum, Londres.
Source : https://www.britishmuseum.org/collection/object/E_Am1963-05-1.

Figure 56 Montage de motifs en double courbe contemporaine



(a) Artiste innu, motif en double courbe gratté sur écorce, début du XXI^e siècle. L'œuvre est installée dans le boisé du site d'Aventure Plume Blanche à Roberval. Photographie © Marilou Pagé 2018.

(b) Artistes pekuakamilnuatsh, *Tipis de la promenade de Mashteuiatsh*, 1988, Mashteuiatsh. Photographie © Marilou Pagé 2018. Source des informations : <https://baladodecouverte.com/circuits/683/poi/8085/la-promenade-de-mashteuiatsh>.

(c) Artistes pekuakamilnuatsh, détails des motifs des *Tipis de la promenade de Mashteuiatsh*, 1988, Mashteuiatsh. Photographie © Marilou Pagé 2018. Source des informations : <https://baladodecouverte.com/circuits/683/poi/8085/la-promenade-de-mashteuiatsh>.

(d) Artiste pekukamilnu (pour la boutique d'artisanat Eshkan), petit sac médecine avec motif de double courbe florale, vers 2018, collection personnelle. Photographie © Marilou Pagé 2024

BIBLIOGRAPHIE

- Aanischaaukanikw Cree Cultural Institute, Orr, Margaret, Mukash, Natasia et Menarick, Paula, « Rediscovering the Tradition of Painted Caribou Belongings in Eeyou Istchee: A Community-Based and Community-Led Research Project », *KULA : Knowledge Creation, Dissemination, and Preservation Studies*, vol. 5, n° 1, juin 2021.
- Accueil / Collection numérique des Pekuakamiulnuatsh*, en ligne, <<https://cultureilnu.ca/>>, consulté le 8 mai 2024.
- Ahlberg Yohe, Jill et Teri Greeves, *Hearts of Our People, Native Women Artists*, Minneapolis, Minneapolis Institute of Art & University of Washington Press, 2019, 343 p.
- Ambroise, Jérémie et Mélanie Guay, « L'innu, une langue en pleine transformation - Blogue Nos langues - Ressources du Portail linguistique du Canada - Langues - Identité canadienne et société - Culture, histoire et sport », dans *Canada.ca*, 2021, en ligne, <<https://www.noslangues-ourlanguages.gc.ca/fr/blogue-blog/innu-langue-en-transformation-rapidly-transforming-language-fra>>, consulté le 1 mai 2024.
- Armitage, Peter, *The Innu (Montagnais-Naskapi)*, États-Unis d'Amérique, Chelsea House Publishers, coll. « Indians of North America », 1991, 103 p.
- Armitage, Peter, « Religious Ideology Among the Innu of Eastern Québec and Labrador », *Religiologiques*, vol. 6, 1992, p. 51.
- Asselin, Hugo, Suzy Basile et Èva-Marie Nadon Legault, « Perceptions des femmes iiyiyuu-iinuu du programme de sécurité du revenu des chasseurs et piégeurs cris », *Revue d'études autochtones*, vol. 51, n° 2-3, 2022, p. 21-28.
- Association des musées canadiens, Stephanie Danyluk et Rebecca MacKenzie, *Portés à l'action : Appliquer la DNUDDA dans les musées canadiens*, Canada, Association des musées canadiens, 2022.
- Bacqueville de la Potherie, Claude Charles Le Roy, *Histoire de l'Amérique Septentrionale...*, vol. I, Paris, Chez Nyon fils, 1753, 414 p.
- Barbeau, Marius, « L'art des peaux-rouges, au Canada », *Vie des arts*, n° 26, La Société La Vie des Arts, 1962, p. 22-27.
- Basile, Suzy, Asselin, Hugo et Martin, Thibault, « Le territoire comme lieu privilégié de transmission des savoirs et des valeurs des femmes Atikamekw », *Recherches Feministes*, vol. 30, n° 1, 2017, p. 61-80, 270-271, 276, 281.
- Bell, Trevor et M. A. P. Renouf, « Prehistoric cultures, reconstructed coasts: Maritime Archaic Indian site distribution in Newfoundland », *World Archaeology*, vol. 35, n° 3, janvier 2004, p. 350-370, en ligne, <doi : [10.1080/0043824042000185766](https://doi.org/10.1080/0043824042000185766)>.
- Bement, Leland C., « 25 Years of Cooper: Folsom Bison Hunting and Beyond », dans *Dodge Family College of Arts and Sciences Oklahoma Archeological Survey The University of Oklahoma*, 2018, en ligne, <<http://www.ou.edu/archsurvey/research/research-cooper-site.html>>, consulté le 18 mai 2022.
- Berlo, Janet Catherine et Ruth B Phillips, *Amérique du Nord, arts premiers*, Paris, Albin Michel, 2006, 263 p.

- Berlo, Janet Catherine et Ruth B Phillips, « “Encircles Everything”, A Transformative History of Native Women’s Arts », *Hearts of Our People, Native Women Artists*, Minneapolis, Minneapolis Institute of Art & University of Washington Press, 2019, p. 344.
- Biographie / Florent Vollant*, 11 février 2014, en ligne, <<https://florentvollant.com/biographie/>>, consulté le 17 juin 2021.
- Bisset, James, *A Descriptive Guide of Leamington Priors; Containing a Brief Account of that Celebrated and Fashionable Spa ... Comprising Also Various Interesting County Sketches, Including a Particular Account of Kenilworth and Warwick Castles ... Illustrated with Elegant Vignettes, and a Perspective View of the Castle and Borough of Warwick*, 2^e éd., Birmingham, James Bisset, 1816, 152 p.
- Bouchard, Serge, *Récits de Mathieu Mestokosho, chasseur innu*, Boréal, s. l., coll. « Boréal compact », n° 294, 2017, 198 p.
- Brazeau, Stanley, Elise Begin et Chaire de recherche du Canada en patrimoine ethnologique, « La roue de médecine dans la spiritualité algonquaine », dans *Le patrimoine immatériel religieux du Québec*, 2009, en ligne, <<http://www.ipir.ulaval.ca/fiche.php?id=245>>, consulté le 15 avril 2024.
- Bressani, Francesco Giuseppe, *Novae Franciae accurata delineatio*, 1657.
- Buonanni, Filippo, *Musaeum Kircherianum sive Musaeum a p. Athanasio Kirchero in Collegio Romano Societatis Jesu jam pridem inceptum nuper restitutum, auctum, descriptum, & iconibus illustratum ... a p. Philippo Bonanni Societatis Jesu, typis Georgii Plachi caelaturam profitentis, & characterum fusoriam propè S. Marcum*, 1709, 770 p.
- Burnham, Dorothy K., *To Please the Caribou: Painted Caribou-skin Coats Worn by the Naskapi, Montagnais, and Cree Hunters of the Quebec-Labrador Peninsula*, Seattle, University of Washington Press, 1992, 336 p.
- Cartwright, George et al., *A journal of transactions and events, during a residence of nearly sixteen years on the coast of Labrador : containing many interesting particulars, both of the country and its inhabitants, not hitherto known : illustrated with proper charts*, Newark [Eng.] : Printed and sold by Allin and Ridge; sold also by G.G.J. and J. Robinson ..., and J. Stockdale ..., London, 1792, 528 p.
- CBC News, « Nisga’a delegation heads to Scotland in bid to repatriate totem pole | CBC News », dans *CBC*, 21 août 2022, en ligne, <<https://www.cbc.ca/news/canada/british-columbia/nisga-a-totem-pole-repatriation-national-museum-of-scotland-1.6551192>>, consulté le 5 janvier 2023.
- Champlain, Samuel de, *Les voyages de la Nouvelle France Occidentale, dite Canada*, Paris, Pierre Le Mur, 1640, 655 p.
- Champlain, Samuel de, *Espion en Amérique, 1598-1603*, Montmagny, Septentrion, coll. « Collection V », 2013, 220 p.
- Commission de la santé et des services sociaux des Premières Nations du Québec et du Labrador, *Guide d’accompagnement du Protocole de recherche des Premières Nations au Québec et au Labrador*, Wendake, 2019, 12 p.

- Commission de vérité et réconciliation du Canada, *Honorer la vérité, réconcilier pour l'avenir - Sommaire du rapport final de la Commission de vérité et réconciliation du Canada*, Gouvernement du Canada, 2015, p. 594.
- Conn, Richard, « Some Design Concepts of Traditional Subarctic Clothing », *Arctic Anthropology*, vol. 28, n° 1, 1991, p. 84-91.
- Copway, George, *The Traditional History and Characteristic Sketches of the Ojibway Nation*, Toronto, Prospero Canadian Collection (édition originale de Charles Gilpin de 1850), coll. « Prospero Canadian Collection », 2001, 298 p.
- Crosby, Alfred W., « Virgin Soil Epidemics as a Factor in the Aboriginal Depopulation in America », *The William and Mary Quarterly*, vol. 33, n° 2, avril 1976, p. 289, en ligne, <doi : [10.2307/1922166](https://doi.org/10.2307/1922166)>.
- CROYAN, « Les collections royales (1) », dans *CRoyAN - Collections Royales d'Amérique du Nord*, 11 février 2021, en ligne, <<https://croyan.quaibrantly.fr/fr/les-collections-royales-1>>, consulté le 1 mai 2024.
- Dablon, Claude, *Relation de ce qui s'est passé de plus remarquable aux missions des pères de la Compagnie de Jesus en la Nouvelle France, les années 1671. & 1672.*, Paris, Chez Sébastien Mabre Cramoisy, 1673, 264 p.
- Davies, Kenneth G. (dir.), *Northern Quebec and Labrador Journals and Correspondance 1819-35.*, vol. XXIV, London, The Hudson's Bay Record Society, 1963, 415 p.
- Delamour, Carole, Roué, Marie, Dubuc, Élise et Siméon, Louise, « Tshiheu : le battement d'ailes d'un passeur culturel et écologique chez les Pekuakamiulnuatsh », *Recherches amérindiennes au Québec*, vol. 47, n° 2-3, Recherches amérindiennes au Québec, 2017, p. 161-172.
- Delamour, Carole, « « S'il faut rapatrier tout ce qui est sacré, c'est la terre qui va venir à nous ». Le processus de rapatriement des objets culturels et sacrés des Inuatsch de Mashteuiatsh, au Québec », Doctorat, Université de Montréal, 2018, 383 f.
- Desmarais, Danielle, Lévesque, Carole et Raby, Dominique, « La contribution des femmes naskapiques aux travaux de la vie quotidienne à l'époque de Fort McKenzie », *Recherches féministes*, vol. 7, n° 1, Revue Recherches féministes, 1994, p. 23-42.
- Dickason, Olive Patricia, *The myth of the savage: and the beginnings of French colonialism in the Americas*, Edmonton, Alta., Canada, University of Alberta Press, 1984, 372 p.
- Dictionnaire de l'Académie française, *Apotropaïque*, en ligne, <http://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9_0031>, consulté le 15 avril 2024.
- Duarte, Carlos M., « Red ochre and shells: clues to human evolution », *Trends in Ecology & Evolution*, vol. 29, n° 10, octobre 2014, p. 560-565.
- Du Creux, François, *Historiae Canadensis seu Novae Franciae libri decem*, Paris, Sébastien Cramoisy, 1664, 952 p.
- Editors of Encyclopaedia Britannica, *Trickster tale / Definition & Examples / Britannica*, 2023, en ligne, <<https://www.britannica.com/art/trickster-tale>>, consulté le 3 décembre 2023.

- Eliade, Mircea, *Le sacré et le profane*, France, Gallimard, coll. « Idées », 1965, 196 p.
- Erdoes, Richard et Alphonso Ortiz (dir.), *American Indian Myths and Legends*, New York, Pantheon Books, coll. « Pantheon Fairy Tale & Folklore Library », 1984, 527 p.
- Farrell Racette, Sherry, « Cree misko takiy », dans *Infinity of Nations : Art and History in the Collections of the National Museum of the American Indian - George Gustav Heye Center, New York*, en ligne, <<https://americanindian.si.edu/exhibitions/infinityofnations/arctic-subarctic/176343.html>>, consulté le 1 mai 2024.
- Feest, Christian, « First Nations - Royal Collections », *American Indian art magazine*, vol. 32, janvier 2007, p. 44-55, 104.
- Ferey, Vanessa, « Charles-Marius Barbeau et l'étude des collections ethnographiques franco-américaines d'Europe de l'Ouest (1931-1956) », *Rabaska*, vol. 12, septembre 2014, p. 89-107.
- Fitzhugh, William W, « Winter Cove 4 and the Point Revenge Occupation of the Central Labrador Coast », *Arctic Anthropology*, vol. 15, n° 2, 1975, p. 30.
- Furetière, Antoine, « JUSTE-AU-CORPS », dans *Dictionnaire universel*, 1690, en ligne, <<http://www.xn--furetiere-60a.eu/index.php/non-classifie/1441443570->>, consulté le 7 décembre 2023.
- Gadacz, René R., « Pan-Indianism », dans *The Canadian Encyclopedia*, 2006, en ligne, <<http://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/pan-indianism/>>, consulté le 5 juin 2018.
- Gadbois, Jocelyn, « Marius Barbeau chez les évolutionnistes (1907-1914) : Éléments contextuels pour une meilleure compréhension de l'histoire canadienne de l'ethnologie et du folklore », *Ethnologues*, vol. 35, n° 1, septembre 2014, p. 29-49, en ligne, <doi : [10.7202/1026450ar](https://doi.org/10.7202/1026450ar)>.
- Gorelick, Melissa, « La discrimination envers les autochtones au Canada : Une crise globale », dans *Organisation des Nations Unies*, en ligne, <<https://www.un.org/fr/chronicle/article/la-discrimination-envers-les-autochtones-au-canada-une-crise-globale>>, consulté le 1 septembre 2021.
- Gouvernement du Québec, « La situation du caribou au Québec », dans *Gouvernement du Québec*, en ligne, <<https://www.quebec.ca/agriculture-environnement-et-ressources-naturelles/faune/gestion-faune-habitats-fauniques/situation-caribou>>, consulté le 25 octobre 2024.
- Grassmann, Thomas, « Biographie - MANITOUGATCHE (Manitoucharche, Manitouchatche, « La Nasse »), baptisé Joseph », *Dictionnaire biographique du Canada*, vol. 1, Université Laval/University of Toronto, 2003, 1966.
- Greeves, Teri, « The Women Were Busy Abstracting the World », *Hearts of Our People, Native Women Artists*, Minneapolis, Minneapolis Institute of Art & University of Washington Press, 2019, p. 343.
- Halmhofer, Stephanie, « Did Aliens Build the Pyramids? And Other Racist Theories », dans *SAPIENS*, 5 octobre 2021, en ligne, <<https://www.sapiens.org/archaeology/pseudoarchaeology-racism/>>, consulté le 7 décembre 2023.
- Harrison, Alex, *The Mound-Builders and the Emergence of Archaeology in America*, Joukowski Institute for Archaeology, Brown University, 2017.

- Henriksen, Georg, *Hunters in the Barrens: The Naskapi on the Edge of the White Man's World*, Saint-John's Newfoundland, Institute of Social and Economic Research, Memorial University of Newfoundland, coll. « Newfoundland Social and Economic Studies », n° 12, 1973, 152 p.
- Hill, Susan M., *The Clay We Are Made of / Haudenosaunee Land Tenure on the Grand River*, Winnipeg, University of Manitoba Press, coll. « Critical Studies in Native History », 2017, 320 p.
- Holly, Donald H., « Toward a Social Archaeology of Food for Hunters and Gatherers in Marginal Environments: a Case Study from the Eastern Subarctic of North America », *Journal of Archaeological Method and Theory*, vol. 26, n° 4, décembre 2019, p. 1439-1469.
- Hood, Jillian, « Nonosabasut and Demasduit Returned to Newfoundland and Labrador », dans *Newfoundland and Labrador, Canada*, 11 mars 2020, en ligne, <<https://www.gov.nl.ca/releases/2020/exec/0311n10/>>, consulté le 5 janvier 2023.
- Hubert, Léo-Paul, *Le Troisième registre de Tadoussac : miscellaneorum liber*, Montréal, Presses de l'Université du Québec, coll. « Tekouerimat », 1976, 378 p.
- Hudson's Bay Company, *Moose River Account Books of 1731*, Livre de compte, Moose River, 1731, 24 p.
- Hudson's Bay Company, *Moose - Account book, 1732-1733*, Livre de compte, Moose River, 1733, 56 p.
- Hudson's Bay Company, *Fort Chimo – Account Book – 1831-1833*, Livre de compte, 1831, 17 p.
- Hudson's Bay Company, *Mingan (St. Lawrence River), Miscellaneous Items 1837-1865*, Livre de compte, Mingan, 1837, 57 p.
- Hudson's Bay Company, *Bersimis Miscellaneous Items 1844-1879*, Livre de compte, Bersimis, 1844, 623 p.
- Hydro-Québec, *Le peuple de l'ocre*, 2022, en ligne, <<https://www.hydroquebec.com/archeologie-riviere-romaine/peuples-de-la-romaine/peuple-ocre.html>>, consulté le 20 mai 2022.
- ICI.Radio-Canada.ca, Zone Société, « Découverte archéologique surprenante à Mashteuiatsh », dans *Radio-Canada.ca*, 2017, en ligne, <<https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1050080/decouverte-archeologique-surprenante-a-mashteuiatsh>>, consulté le 9 juin 2021.
- Ingold, Tim, *Perception of the Environment: Essays on Livelihood, Dwelling and Skill*, London, UNITED STATES, Taylor & Francis Group, 2000.
- Innu-aimun.ca, « À propos », dans *Innu-aimun*, 2014, en ligne, <<https://www.innu-aimun.ca/francais/a-propos/>>, consulté le 9 juin 2021.
- Institut Tshakapesh, « Culture innue | Innu-aitun », *Institut Tshakapesh*, en ligne, <https://www.tshakapesh.ca/fr/culture-innue-innuaitun_26/>, consulté le 14 juin 2021.
- Jérôme, Laurent, « L'anthropologie à l'épreuve de la décolonisation de la recherche dans les études autochtones : Un terrain politique en contexte atikamekw », *Anthropologie et Sociétés*, vol. 32, n° 3, avril 2009, p. 179-196.

- Jérôme, Laurent et Vicky Veilleux, « Witamowikok, « dire » le territoire atikamekw nehirowisiw aujourd'hui : Territoires de l'oralité et nouveaux médias autochtones », *Recherches amérindiennes au Québec*, vol. 44, n° 1, décembre 2014, p. 11-22, en ligne, <doi : [10.7202/1027876ar](https://doi.org/10.7202/1027876ar)>.
- Kata, Sonia, « Les objets en écorce de bouleau : un art qui a du mordant ! », dans *Musée McCord Stewart*, 2022, en ligne, <<https://www.musee-mccord-stewart.ca/fr/blogue/ecorce-de-bouleau-un-art-qui-a-du-mordant/>>, consulté le 17 avril 2024.
- Koch, Alexander, Brierley, Chris, Maslin, Mark M. et Lewis, Simon L., « Earth system impacts of the European arrival and Great Dying in the Americas after 1492 », *Quaternary Science Reviews*, vol. 207, mars 2019, p. 13-36.
- Kovach, Margaret, *Indigenous Methodologies: Characteristics, Conversations, and Contexts*, Toronto, University of Toronto Press, 2009, 216 p.
- La Presse Canadienne, « Des objets ancestraux mi'kmaw du 19e siècle seront rapatriés d'un musée australien », dans *Radio-Canada.ca*, 16 février 2023, en ligne, <<https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1956818/vetements-mikmaq-ancestraux-musee-australie>>, consulté le 17 février 2023.
- Lafitau, Joseph-François, *Mœurs des sauvages américains, comparées aux mœurs des premiers temps*, A Paris : Chez Saugrain l'aîné... : Charles Estienne Hochereau..., 1724, 594 p.
- Lahontan, baron de, *Nouveaux voyages de mr. le baron de Lahontan, dans l'Amerique Septentrionale.*, A La Haye : Chez les Freres L'Honoré, 1715.
- Lallemant, Jérôme et Le Mercier, François, *Le journal des Jésuites*, W. C. Brown, 1871, 447 p.
- Lamothe, Arthur, *Rêves et chants*, vol. 20, Shefferville, Matimekosh, coll. « Culture amérindienne », 1973, 29:28, en ligne, <<http://numerique.banq.qc.ca/>>, consulté le 14 février 2023.
- Lamothe, Arthur, *Le makusham*, [Vidéo], vol. 55, Shefferville, Ateliers audio-visuels du Québec, coll. « Culture amérindienne », 1973, 37:49, en ligne, <<https://collections.banq.qc.ca/ark:/52327/1999107>>, consulté le 19 décembre 2021.
- Lamothe, Arthur, *Asham - La fabrication d'une raquette*, [Vidéo], vol. 6, Matimekosh, coll. « La mémoire antérieure », 1974, 26:39, en ligne, <<https://collections.banq.qc.ca/ark:/52327/1999135>>, consulté le 19 décembre 2021.
- Lamothe, Arthur, *Scapulomancie*, [Vidéo], vol. 7, Matimekosh, Ateliers audio-visuels du Québec, coll. « La mémoire antérieure », 1974, 25:52, en ligne, <<https://collections.banq.qc.ca/ark:/52327/1999136>>, consulté le 16 juin 2021.
- Lamothe, Arthur, *Le prêtre et le shaman*, [Vidéo], Québec, Ateliers audi-visuels du Québec, 1977, en ligne, <<http://numerique.banq.qc.ca/>>, consulté le 11 juin 2021.
- Leacock, Eleanor Burke et Rothschild, Nan A., *Labrador Winter : The Ethnographic Journals of William Duncan Strong, 1927-1928*, Smithsonian Institution Press, 1994, 272 p.
- Le Clercq, Chrestien, *Nouvelle relation de la Gaspésie : qui contient les mœurs & la religion des sauvages gaspésiens Porte-Croix, adorateurs du soleil, & d'autres peuples de l'Amerique septentrionale, dite le Canada : dédiée a Madame la princesse d'Épinoy*, A Paris : Chez Amable Auroy..., 1691, 629 p.

- LeJeune, Paul, *Relation de ce qui s'est passé en la Nouvelle France en l'année 1633*, Paris, Chez Sébastien Cramoisy, 1634, 216 p.
- Leroux, Darryl, « Le développement des études sur les « Méfis de l'Est » : Un regard critique », *Revue d'études autochtones*, vol. 51, n° 1, septembre 2022, p. 123-132, en ligne, <doi : [10.7202/1092145ar](https://doi.org/10.7202/1092145ar)>.
- Léveillé, Jean-Thomas, « Consultation prolongée: Québec reporte encore la protection du caribou », *La Presse*, section Environnement, 12 juin 2024.
- Loring, Stephen, « On the trail to the caribou house: some reflections on Innu caribou hunters in northern Ntessinan (Labrador) », *Caribou and reindeer hunters of the Northern Hemisphere.*, Aldershot, Hampshire, Great Britain ; Brookfield, Vt. : Avebury, coll. « Worldwide archaeology series », 1999, p. 185-201.
- Loring, Stephen, « To Please the Animal Master: The Innu hunting way of life », *Tribal College Journal of American Indian Higher Education*, 15 février 1996, en ligne, <<http://tribalcollegejournal.org/animal-master-innu-hunting-life/>>, consulté le 15 mai 2018.
- Lozier, Jean-François, « A Nicer Red: The Exchange and Use of Vermilion in Early America », *Eighteenth-Century Studies*, vol. 51, n° 1, 2017, p. 45-61.
- Mailhot, José, « Beyond Everyone's Horizon Stand the Naskapi », *Ethnohistory*, vol. 33, n° 4, 1986, p. 36.
- Marie de l'Incarnation, mère, *Lettres de la vénérable mère Marie de l'Incarnation : première supérieure des Ursulines de la Nouvelle France, divisée en deux parties*, Paris : Louis Billaine, 1681, 696 p.
- Martin-Riverain, Ève, « Culture Innue », *Conseil des innus de Pessamit*, 2018, en ligne, <<https://pessamit.org/culture-innue/>>, consulté le 15 février 2023.
- Martinot, Steve, « The Coloniality of Power », dans *Open Computing Facility of UC Berkeley*, en ligne, <<https://www.ocf.berkeley.edu/~marto/coloniality.htm>>, consulté le 10 octobre 2024.
- Millions, Erin et Ian Mosby, « Canada's Residential Schools Were a Horror », dans *Scientific American*, 2021, en ligne, <<https://www.scientificamerican.com/article/canadas-residential-schools-were-a-horror/>>, consulté le 1 septembre 2021.
- Ministère de la Culture et des Communications, « Porter son identité : l'habit cérémoniel », dans *Répertoire du patrimoine culturel du Québec*, 2013, en ligne, <<https://www.patrimoine-culturel.gouv.qc.ca/rpcq/detail.do?methode=consulter&id=20&type=imma>>, consulté le 1 mai 2024.
- Moffatt, Elizabeth A., Sirois, Jane P. et Miller, Judy, « Analysis of the Paints on a Selection of Naskapi Artifacts in Ethnographic Collections », *Studies In Conservation*, vol. 42, n° 2, 1997, p. 65-73.
- Morantz, Toby, « Chronicling the Ungava Naskapis:: Lessons in Historiography », dans Monica Macaulay et Margaret Noodin (dir.), *Papers of the Forty-Ninth Algonquian Conference*, Michigan State University Press, 2020, p. 167-182, en ligne, <<http://www.jstor.org/stable/10.14321/j.ctvv417gp.14>>, consulté le 12 mai 2021.
- Mowat, Linda, « Painted Coats for a Coronation? », *Journal of Museum Ethnography*, n° 8, 1996, p. 109-110.

- Musée de la Civilisation de Québec, « Pepeshapissinikan », *Des images dans la pierre*, 2021, en ligne, <<https://imagesdanslapierre.mcq.org/explorer/nisula/>>, consulté le 1 septembre 2021.
- Musée de l'homme, National Gallery of Canada et Galerie nationale du Canada, *Chefs-d'œuvre des arts indiens et esquimaux du Canada - Masterpieces of Indian and Eskimo art from Canada.*, Paris, Société des amis du musée de l'homme, 1969, 200 p.
- Musée régional de la Côte Nord, « Le commerce des fourrures et ses conséquences », dans *Nametau innu : mémoire et connaissance du Nitassinan*, 2010, en ligne, <<http://www.nametauinnu.ca/fr/accueil/science/histoire/commerce>>, consulté le 1 septembre 2021.
- Musée régional de la Côte-Nord, « Le récit de Tshakapesh », dans *Nametau innu : mémoire et connaissance du Nitassinan*, 2010, en ligne, <<http://www.nametauinnu.ca/fr/culture/spiritualite/tshakapesh>>, consulté le 4 avril 2020.
- Musée régional de la Côte-Nord, « Chasse aux caribous : Le rêve », dans *Nametau innu : mémoire et connaissance du Nitassinan*, 2010, en ligne, <<http://www.nametauinnu.ca/fr/nomade/detail/29/21>>, consulté le 5 juin 2021.
- Musée régional de la Côte Nord, « Peau de caribou », *Nametau innu : mémoire et connaissance du Nitassinan*, 2010, en ligne, <<http://www.nametauinnu.ca/fr/nomade/detail/47>>, consulté le 5 juin 2021.
- Musée régional de la Côte-Nord, « Cosmogonie innue : PapakassikU, le maître du caribou | Spiritualité et mythologie | Culture | Nametau innu : mémoire et connaissance du Nitassinan », *Nametau Innue*, 2010, en ligne, <<http://www.nametauinnu.ca/fr/culture/spiritualite/cosmogonie/60/134>>, consulté le 14 juin 2021.
- Musée régional de la Côte-Nord, « Raquettes : Matériaux et fabrication | Culture matérielle », *Nametau innu : mémoire et connaissance du Nitassinan*, 2010, en ligne, <<http://www.nametauinnu.ca/fr/culture/outil/detail/39/49>>, consulté le 19 juin 2021.
- Musée régional de la Côte-Nord, « Raquettes : Particularités | Culture matérielle », *Nametau innu : mémoire et connaissance du Nitassinan*, 2010, en ligne, <<http://www.nametauinnu.ca/fr/culture/outil/detail/39/50>>, consulté le 19 juin 2021.
- Musée régional de la Côte-Nord, *Rassemblements : Les rencontres, les mariages*, 2010, en ligne, <<http://www.nametauinnu.ca/fr/nomade/detail/33/5>>, consulté le 5 juin 2021.
- Musée régional de la Côte-Nord, « Tambour : Origine », *Nametau innu : mémoire et connaissance du Nitassinan*, 2010, en ligne, <<http://www.nametauinnu.ca/fr/culture/outil/detail/43/42>>, consulté le 3 mai 2022.
- Naskapi Nation, « Naskapi Nation of Kawawachikamach », dans *Naskapi Nation of Kawawachikamach*, en ligne, <<https://naskapi.ca/>>, consulté le 28 avril 2024.
- Oberholtzer, Catherine, « Together we survive : East Cree material culture », Ph.D., Ann Arbor, United States, 1994, 323 f.
- Oberholtzer, Cath, « All Dolled Up: The Encapsulated Past of Cree Dolls », *Algonquian Papers - Archive*, vol. 29, décembre 1998.

- Oberholtzer, Cath, « Are Diamonds a Cree Girl's Best Friend? Preliminary Musings », *Algonquian Papers - Archive*, vol. 32, décembre 2001, en ligne, <<https://ojs.library.carleton.ca/index.php/ALGQP/article/view/555>>, consulté le 5 novembre 2020.
- Office Québécois de la langue française, *Babiche*, 2004, en ligne, <<https://vitrinelinguistique.oqlf.gouv.qc.ca/fiche-gdt/fiche/8368982/babiche>>, consulté le 14 février 2023.
- Office Québécois de la langue française, « Identité de genre », dans *Grand dictionnaire terminologique*, 2019, en ligne, <<https://vitrinelinguistique.oqlf.gouv.qc.ca/fiche-gdt/fiche/18940648/identite-de-genre>>, consulté le 30 avril 2024.
- OHCHR, « Anyone can use their voice. Believe in yourself. », dans *OHCHR*, 2019, en ligne, <<https://www.ohchr.org/en/stories/2019/01/anyone-can-use-their-voice-believe-yourself>>, consulté le 12 avril 2024.
- Orr, Margaret, « Reflections on Painted Caribou Hide Workshops », *ACCINEWS*, 4 août 2020, en ligne, <<https://aanischaaukanikw.blogspot.com/2020/08/reflections-on-painted-caribou-hide.html>>, consulté le 10 août 2020.
- Panasuk, Anne, « Le silence des Oblats », dans *ICI Radio-Canada.ca*, 2018, en ligne, <<https://ici.radio-canada.ca/nouvelles/special/2018/10/pretres-pedophiles-oblats-innus-atikamekws/>>, consulté le 1 juin 2021.
- Paradis, Mélissa, « Des Innus de Mashteuiatsh bientôt en route vers la France », dans *Radio-Canada*, 21 juin 2018, en ligne, <<https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1108181/innus-mashteuiatsh-france-pow-wow>>, consulté le 28 avril 2024.
- Pastore, Ralph T. et G. M. Story, « Biographie – SHAWNADITHIT », dans *Dictionnaire biographique du Canada*, vol. VI, Université Laval/University of Toronto, 1987, en ligne, <http://www.biographi.ca/fr/bio/shawnadithit_6E.html>, consulté le 4 décembre 2023.
- Pekuakamiulnuatsh Takuhikan, « Accueil », dans *Pekuakamiulnuatsh Takuhikan*, en ligne, <<https://www.mashteuiatsh.ca>>, consulté le 31 décembre 2019.
- Petru, Simona, « Red, black or white? The dawn of colour symbolism », *Documenta Praehistorica*, vol. 33, décembre 2006, p. 203-208.
- Phillips, Ruth B, « What Is “Huron Art”? Native American Art And The New Art History », *The Canadian Journal of Native Studies*, vol. IX, n° 2, 1989, p. 161186.
- Podolinsky, Alika, *Summary and synthesis of notes taken on fieldtrips to Northwest River and Davis Inlet, Labrador*, s. l., 1961.
- Podolinsky Webber, Alika, « The Art of the Montagnais-Naskapi », s. l., 1962, ouvrage non paginé.
- Podolinsky Webber, Alika, « The Healing Vision: Naskapi Natutshikans », *Stones, bones and skin : ritual and shamanic art. : Brodzky, Anne Trueblood*, Toronto, Society for Art Publications, 1977, p. 180.
- Podolinsky Webber, Alika, « Ceremonial Robes of the Montagnais-Naskapi », *American Indian Art Magazine*, vol. 9, n° 1, 1983, p. 60-77.

- Poirier, Sylvie, « Cosmologie », dans *Anthropen*, 2016, en ligne, <<https://revues.ulaval.ca/ojs/index.php/anthropen/article/view/30595>>, consulté le 30 avril 2024.
- Quijano, Anibal, « Coloniality of Power, Eurocentrism, and Latin America », *Nepantla: Views from South*, vol. 1, n° 3, 2000, p. 533-580.
- Radio-Canada, « Une femme autochtone meurt à l'hôpital de Joliette dans des circonstances troubles | Dossier - Joyce Echaquan », dans *Radio-Canada.ca*, en ligne, <<https://ici.radio-canada.ca/espaces-autochtones/1737180/femme-atikamekw-hopital-joliette-video-facebook>>, consulté le 1 septembre 2021.
- Recherches amérindiennes au Québec, « Politique rédactionnelle », dans *Recherches amérindiennes au Québec*, en ligne, <<https://recherches-amerindiennes.qc.ca/site/politique-redactionnelle/>>, consulté le 16 novembre 2020.
- Royal Collection Trust, « First Nations - Coat », dans *Royal Collection Trust*, en ligne, <<https://www.rct.uk/collection/72705/coat>>, consulté le 31 août 2022.
- Sagard, Gabriel, *Le grand voyage du pays des Hurons, situé en l'Amerique vers la Mer douce, és derniers confins de la nouvelle France, dite Canada.*, Paris, Denys Moreau, 1632, 206 p.
- Sauvé, Mathieu-Robert, « Les Autochtones du Lac-Saint-Jean veulent rapatrier des objets d'un musée américain », dans *udenouvelles*, 2018, en ligne, <<https://nouvelles.umontreal.ca/article/2018/10/04/les-autochtones-du-lac-saint-jean-veulent-rapatrier-des-objets-d-un-musee-americain-1/>>, consulté le 2 septembre 2022.
- Savard, Rémi, *Carcajou et le sens du monde. Récits Montagnais-Naskapi*, vol. Cultures amérindiennes, Montréal, Bibliothèque nationale du Québec, coll. « Civilisation du Québec », n°3, 1971, 141 p.
- Savard, Rémi, *La forêt vive. Récits fondateurs du peuple innu*, Montréal, Boréal, 2004, 222 p.
- Savary des Bruslons, Jacques, *Dictionnaire universel de commerce*, vol. III, Paris, Chez la Veuve Estienne et Fils, 1748, 1016 p.
- Savary des Bruslons, Jacques, « Vermillon », *Dictionnaire universel de commerce*, vol. III, Paris, Chez la Veuve Estienne et Fils, 1748, p. 593-594.
- Shields, Alexandre, « Les coupes forestières poussent 11 des 13 populations de caribous du Québec vers l'extinction », dans *Le Devoir*, 4 janvier 2024, en ligne, <<https://www.ledevoir.com/environnement/804793/coupes-forestieres-quebec-poussent-11-13-populations-caribous-vers-extinction>>, consulté le 25 octobre 2024.
- Shields, Alexandre, « Victoire des Innus contre Québec pour la protection du caribou », dans *Le Devoir*, 26 juin 2024, en ligne, <<https://www.ledevoir.com/environnement/815517/victoire-innus-contre-quebec-protection-caribou>>, consulté le 25 octobre 2024.
- Speck, Frank G, *Double-curve Motive in Northeastern Algonkian Art*, Ottawa, Department of Mines Canada, coll. « Anthropological Series », 1914, s. p.
- Speck, Frank G., *Naskapi : The Savage Hunters of the Labrador Peninsula*, University of Oklahoma Press, 1977, 276 p.

- Suaudeau, Yves, « « ETHNOCENTRISME ». », dans *Encyclopædia Universalis*, s. d., en ligne, <<https://www-universalis-edu-com.proxy.bibliotheques.uqam.ca/encyclopedie/ethnocentrisme>>.
- Sweedish Institute, « Sami in Sweden », dans *sweden.se*, 16 janvier 2023, en ligne, <<https://sweden.se/life/people/sami-in-sweden>>, consulté le 6 décembre 2023.
- Tanner, Adrian, *Bringing home animals : religious ideology and mode of production of the Mistassini Cree hunters*, New York, NY : St. Martin's Press, 1979, 266 p.
- Tanner, Adrian, « Notes on the Ceremonial Hide », *Algonquian Papers - Archive*, vol. 15, novembre 1984, p. 91-105.
- Thevet, André, *Les singularitez de la France Antarctique, autrement nommée Amerique : & de plusieurs terre & isles decouverte de nostre temps.*, A Paris, : chez les heritiers de Maurice de la Porte, au Clos Bruneau, a l'enseigne S. Claude., 1558, 366 p.
- Thwaites, Reuben Gold (dir.), *The Jesuit relations and allied documents : travels and explorations of the Jesuit missionaries in New France, 1610-1791*, vol. V, Cleveland [Ohio] : Burrows, Reuben Gold Thwaites, 1896, 324 p.
- Thwaites, Reuben Gold (dir.), *The Jesuit Relations & Allied Documents, Travels and Explorations of the Jesuit Missionaries in New France 1610-1791*, vol. VI, Cleveland, The Burrows Brothers Company, 1897, 330 p.
- Thwaites, Reuben Gold (dir.), *The Jesuit relations and allied documents: travels and explorations of the Jesuit missionaries in New France, 1610-1791*, vol. XV, Cleveland : Burrows, 1898, 274 p.
- Tuck, James A. et McGhee, Robert J., « An Archaic Indian Burial Mound in Labrador », *Scientific American*, vol. 235, n° 5, novembre 1976, p. 122-129.
- Tuhiwai Smith, Linda, *Decolonizing Methodologies: Research and Indigenous Peoples*, Zed Books, 1999, 228 p.
- Turner, Lucien M., « Ethnology of the Ungava district, Hudson Bay Territory », *Eleventh' Annual Report of the Bureau of Ethnology*, Washington, Government Printing Office, 1894, p. 553.
- Turner, Lucien M., *Mammals of Ungava & Labrador: the 1882-1884 fieldnotes of Lucien M. Turner, together with Inuit and Innu knowledge*, Washington, DC, Smithsonian Institution Scholarly Press, coll. « Smithsonian contribution to knowledge », 2014, 384 p.
- Université du Québec, *Guide de communication inclusive*, Université du Québec, 2021.
- Vastokas, Joan M., *Sacred art of the Algonkians : a study of the Peterborough petroglyphs*, Peterborough, Ont. : Mansard Press, 1973, 190 p.
- Vincent, Sylvie, « La présence des gens du large dans la version montagnaise de l'histoire », *Anthropologie et Sociétés*, vol. 15, n° 1, Département d'anthropologie de l'Université Laval, 1991, p. 125-143.
- Visite virtuelle - Aanischaaukamikw, en ligne, <<https://creeculturalinstitute.ca/fr/visite-virtuelle/>>, consulté le 12 avril 2024.
- Vollant, Florent, *Tout est lié*, Montréal (Québec, Canada), Instinct Musique, 2015, 3:20.

- Wilhelmy, Jean-Pierre, « Les mercenaires allemands », *Cap-aux-Diamants : la revue d'histoire du Québec*, n° 109, Les Éditions Cap-aux-Diamants inc., 2012, p. 9-11.
- Willerslev, Rane, Vitebsky, Piers et Alekseyev, Anatoly, « Sacrifice as the ideal hunt: a cosmological explanation for the origin of reindeer domestication: Sacrifice as the ideal hunt », *Journal of the Royal Anthropological Institute*, vol. 21, n° 1, mars 2015, p. 1-23.
- Wilson, J. (2016). *“Belongings” in ‘c̓snaʔəm: The city before the city’*. Intellectual Property Issues in Cultural Heritage. <https://www.sfu.ca/ipinch/outputs/blog/citybeforecitybelongings/>
- Yvon, Anne-Marie, « Joséphine Bacon, la vie en trois temps d'une femme d'exception », dans *Radio-Canada.ca*, 2019, en ligne, <<https://ici.radio-canada.ca/espaces-autochtones/1155819/josephine-bacon-innue-poete-autochtone-histoire>>, consulté le 17 juin 2021.