

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

COLLECTIONS D'ART CONTEMPORAIN AUTOCHTONE :
PRATIQUES DE COLLECTIONNEMENT
AU MUSÉE DES BEAUX-ARTS DU CANADA ET AU MUSÉE DES BEAUX-
ARTS DE MONTRÉAL DEPUIS 2000

TRAVAIL DIRIGÉ

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN MUSÉOLOGIE

PAR

DAPHNÉE YIANNAKI

SOUS LA SUPERVISION DE

DOMINIC HARDY

JUILLET 2019

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce document diplômant 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.10-2015). 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 tiens à remercier mon directeur de travail dirigé, Dominic Hardy, qui m'a orienté à travers ce projet de recherche et dont les réflexions et conseils m'ont aidé à concevoir ce projet et à le mener à bien.

Je souhaite aussi remercier les personnes qui m'ont aidé dans mes recherches, notamment le personnel des bibliothèques et archives du Musée des beaux-arts du Canada et du Musée des beaux-arts de Montréal. Ils m'ont chaleureusement accueilli et leur aide a été précieuse.

Je remercie également ma famille, dont le soutien à mes études est inestimable. Puis, merci à mes camarades à la maîtrise, Sarah, Maude, Marie et Alexandre, qui ont égayé les longues heures de bibliothèque, ainsi que Fannie, relectrice attentive.

TABLES DES MATIÈRES

INTRODUCTION	1
PREMIÈRE PARTIE : ÉTAT DES LIEUX ET MÉTHODOLOGIE	6
1.1 États des lieux	6
1.2 Méthodologie	16
DEUXIÈME PARTIE : ANALYSE	33
2.1 Le Musée des beaux-arts du Canada	38
2.2 Le Musée des beaux-arts de Montréal	55
2.3 Face à face, le MBAC et le MBAM : Différentes orientations, différentes collections	65
CONCLUSION	72
ANNEXE A : Tableau des acquisitions des œuvres d'artistes autochtones au MBCA depuis 2000	76
ANNEXE B : Tableaux des pourcentages des acquisitions du MBAC	104
ANNEXE C : Tableau des identifications sur Mymy au MBAC	106
ANNEXE D : Liste des justificatifs d'acquisition consultés pour le MBAC	108
ANNEXE E : Tableau des acquisitions du MBAM depuis 2000	109
ANNEXE F : Tableaux des pourcentages des acquisitions du MBAM	127
ANNEXE G : Tableau des identifications sur Mymy au MBAM	129
ANNEXE H : Liste des justificatifs d'acquisition consultés pour le MBAM	130
BIBLIOGRAPHIE	131

LISTE DES TABLEAUX

- Tableau des acquisitions des œuvres d'artistes autochtones au MBCA depuis 2000
- Tableaux des pourcentages des acquisitions du MBAC
- Tableau des identifications sur Mysy au MBAC
- Tableau des acquisitions des œuvres d'artistes autochtones au MBAM depuis 2000
- Tableaux des pourcentages des acquisitions du MBAM
- Tableau des identifications sur Mysy au MBAM

LISTE DES ACRONYMES

MBAC	Musée des beaux-arts du Canada
MBAM	Musée des beaux-arts de Montréal
MBAO.....	Musée des beaux-arts de l'Ontario
MCH.....	Musée canadien de l'histoire

INTRODUCTION

There's a new craze sweeping elite museums across the United-States. Native material once segregated and neglected is getting new attention. [...] Some of these movements are timid, others bold, and we don't know permanent these changes will be, even the ones that reorganize permanent exhibitions.¹

S'il s'agit des États-Unis dont Paul Chaat Smith, conservateur au National Museum of the American Indian, parle ici, cela pourrait aussi bien décrire la situation canadienne. Chaat Smith évoque les nombreuses expositions d'art contemporain qui ont eu lieu ces dernières années, un phénomène vu également au Canada. En effet, les expositions temporaires d'artistes autochtones contemporains se multiplient au Québec et dans le reste du Canada. Parmi celles-ci, nous pouvons nommer *Sakahàn* en 2013, les multiples itérations de la Biennale d'art contemporain autochtone depuis 2012, l'exposition-bilan de Nadia Myre au Musée des beaux-arts de Montréal en 2017, ou encore celle de Rebecca Belmore en 2018 au Musée des beaux-arts de l'Ontario. Les initiatives sont de plus en plus nombreuses, et les études et articles scientifiques sur celles-ci prolifèrent.

Toutefois, Chaat Smith fait également allusion aux nouveaux accrochages de collections permanentes intégrant l'art autochtone, qui ont fleuri ces dernières années dans les grands musées américains, et nous ajouterons, canadiens. Sa question sur la permanence de ces changements nous amène au sujet de ce travail dirigé, les pratiques de collectionnement de l'art contemporain autochtone. Comment ces changements

¹ Chaat Smith, P. (2018). Indian Art for Modern Living. Dans Besaw, N, M., Hopkins, C., et Well-Off-Man, M. (2018). *Art for a New Understanding: Native Voices, 1950s to Now*, (p. 93-101). Fayetteville : University of Arkansas Press.

peuvent-ils être pérennes si cet art n'est pas intégré dans les collections par des acquisitions ?

Aujourd'hui, que sait-on des collections d'art contemporain autochtone ? Il semblerait que peu de recherches aient été effectuées sur les collections permanentes d'art contemporain autochtone, c'est-à-dire le collectionnement et l'exposition de ces collections, dans les institutions canadiennes et québécoises. Or de nombreux musées d'art collectionnent et présentent ces artistes actuellement. Cependant, on notera que certains musées, comme la Thunder Bay Art Gallery², présentent des artistes autochtones depuis le début des années 1980. Ceci met en lumière le manque de médiatisation des activités de plus petites institutions.

Certains musées ont récemment pris soin de mettre en valeur des artistes contemporains autochtones dans la réinstallation de leurs collections permanentes d'art canadien, québécois et autochtone. Ainsi, nous pouvons nous demander si ces expositions reflètent un intérêt récent pour ces artistes ou si elles sont l'aboutissement de pratiques de collectionnement plus anciennes. Parmi ces institutions, on compte le Musée des beaux-arts de Montréal, dont le nouvel accrochage de l'exposition permanente date de 2011, et celle du Musée des beaux-arts du Canada, datant de 2017. De plus, c'est seulement au début des années 2000, avec *Art of This Land* que le MBAC avait commencé à intégrer les artistes autochtones au sein des accrochages permanents. Pourtant, c'est en 1986 que le MBAC a acquis la première œuvre d'un artiste autochtone contemporain, *The North American Iceberg* de Carl Beam. L'ancienne conservatrice du Musée et historienne de l'art Diana Nemiroff souligne ce jalon marquant, mais tardif, de l'histoire des collections dans le catalogue de l'exposition *Terre, esprit, pouvoir. Les Premières nations au Musée des beaux-arts du Canada en 1992*³. Au MBAM, c'est probablement *Trappeurs d'hommes* de Kent Monkman,

² <https://theag.ca/art/the-permanent-collection/>

³ Nemiroff, D., R., Houle, R. et Townsend-Gault, C. (1992). *Terre, esprit, pouvoir. Les premières nations au Musée des beaux-arts du Canada*. Ottawa : Musée des beaux-arts du Canada. p. 17. On notera également que Beam avait créé cette œuvre pour protester contre le manque d'intérêt chez les grandes

acquis en 2006 qui tient ce rôle. On notera toutefois que cette acquisition est précédée par l'entrée dans les collections de plusieurs œuvres de Carl Beam entre 2004 et 2006, qui semble être le signe avant-coureur d'un plus grand intérêt pour ces artistes. Retracer l'histoire des collections d'art autochtone contemporain permet de mettre en lumière les questions de critères, relevant des institutions et des professionnels qui assurent l'acquisition et la mise en exposition des œuvres. Pour ce faire, nous interrogerons les critères choisis par les musées pour définir les artistes contemporains autochtones et leurs œuvres, et s'il y a eu mise en place de politiques d'acquisition spécifiques. Grâce à ces recherches, il sera possible de mettre en lumière les pratiques et l'historique de collectionnement, d'observer de quels artistes proviennent les œuvres collectionnées, quels types d'œuvres sont privilégiés. Il sera aussi possible de regarder les disparités entre artistes francophones et anglophones, une problématique soulevée régulièrement dans les études sur l'exposition de l'art autochtone. Il s'agira également, dans la mesure du possible, de savoir s'il existe une corrélation entre les expositions temporaires et les acquisitions, et si les gestes posés par les musées ont une répercussion à plus long terme sur la présence de ces artistes et la représentation de ces communautés.

Ce travail dirigé s'intéressera au point de vue institutionnel. Il se concentrera sur l'étude des documents publiés par les deux musées étudiés, le Musée des beaux-arts du Canada et le Musée des beaux-arts de Montréal. Les documents examinés sont nombreux et variés. En effet, les discours se répercutent dans les rapports d'acquisition, les rapports annuels, les cartels et les publications scientifiques, telles que les catalogues.

Il s'agit d'interroger le développement des collections à travers différents critères : quantité, provenance, identité. Est-ce qu'il y a une augmentation des acquisitions de ces œuvres ? Ces acquisitions sont-elles des achats ou des dons ? Qui sont ces artistes, il y a-t-il des communautés culturelles, des nations plus représentées que d'autres ?

institutions. Il avait spécifiquement créé et titré l'œuvre en réponse à *The European Iceberg*, exposition d'art contemporain surtout allemand et italien, présenté au MBO en 1985.

Répondre à ces questions nécessite, en premier lieu, d'analyser les listes d'acquisition des rapports annuels. Quelle est l'importance de ces acquisitions pour le musée? Ces documents peuvent également nous aider à comprendre la place tenue par l'art contemporain autochtone au sein du musée et l'engagement de celui-ci dans son collectionnement, par des mentions ou des reproductions d'œuvres, par exemple.

La question de l'identification des artistes en tant que personnes autochtones sera aussi examinée. Il est possible d'observer l'attention portée à l'identification des artistes et d'étudier les termes utilisés pour les désigner à travers la lecture des rapports d'acquisition. Nous pourrions également vérifier si ces identifications se retrouvent dans les logiciels de gestion des collections de ces musées, ainsi que sur les cartels dans les salles d'exposition. Grâce à cela, il sera possible de savoir dans quels documents et quels endroits, elles sont utilisées et visibles. Et par conséquent, de comprendre quelle est l'importance donnée à l'identification des artistes. Quelles sont les motivations pour acquérir ces œuvres? Les artistes sont-ils uniquement considérés sous la perspective de l'art autochtone? Les rapports de recherche servent aussi à comprendre les raisons qui justifient l'acquisition de ces œuvres, ainsi que les discours qui les entourent.

Aujourd'hui, dans les expositions permanentes, les artistes contemporains autochtones sont juxtaposés à côté d'œuvres anciennes d'artistes allochtones de manière anachronique, comme c'est le cas au MBAC et au MBAM. Les œuvres de ces artistes sont utilisées dans des discours spécifiques, et alors que ces nouveaux accrochages se multiplient, il est important de questionner ces collections et leur formation.

Dans un premier temps, nous offrirons un rapide état des lieux de l'étude des collections d'art contemporain autochtone, puis nous présenterons notre méthodologie. La seconde partie de ce travail est consacrée à la présentation et l'analyse des données récoltées sur les cas d'étude. La dernière section de cette partie croisera les perspectives sur ces deux musées. Puis, la conclusion fera le point sur les réponses apportées aux questions posées dans cette introduction.

Enfin, nous souhaitons mentionner que ce projet s'inscrit dans un parcours d'étude plus large, où l'exposition des artistes contemporains autochtones tient une place importante. Cette étude se veut le point de départ d'un travail plus conséquent qui regardera la mise en exposition des collections permanentes des artistes contemporains autochtones dans les institutions muséales de moyennes et grandes tailles nord-américaines.

PREMIÈRE PARTIE : ÉTAT DES LIEUX ET MÉTHODOLOGIE

1.1 États des lieux

Cette revue de la littérature est l'occasion de faire un état des lieux des recherches sur les collections d'art contemporain autochtone au Canada.

Si les ouvrages sur la culture matérielle des communautés autochtones sont nombreux, les études se concentrent surtout sur le collectionnement de l'art historique, de la période pré-contact jusqu'à la première moitié du XXe siècle, et son exposition dans les musées d'ethnologie. Peu d'études se concentrent uniquement sur le collectionnement de l'art contemporain des artistes autochtones, contrairement aux études sur les expositions temporaires, et sur la représentation des voix et des artistes autochtones qui sont plus nombreuses.

Dans un premier temps, nous nous arrêterons sur la situation spécifique de l'art inuit, puis procéderons par types de sources. D'abord, on s'attardera sur les catalogues des musées et les ouvrages scientifiques. Dans un second temps, nous offrirons une revue des mémoires et thèses, ainsi que des articles scientifiques et des publications gouvernementales.

Catalogues et ouvrages scientifiques

Spécificité de l'art inuit contemporain

Une distinction semble se faire entre les artistes du Nord et les communautés inuites, par rapport au reste des artistes des Premières nations et des artistes métis, et c'est pour cette raison que nous commencerons par celui-ci. Ainsi, de nombreux ouvrages ont été publiés sur les collections d'art inuit, souvent par les musées eux-mêmes. En effet, du côté de l'art inuit, on trouve une littérature spécifiquement sur l'art contemporain. On peut notamment citer les catalogues de la Winnipeg Art Gallery,⁴ mais aussi deux

⁴ La liste des ouvrages publiés par la Winnipeg Art Gallery se trouve dans la bibliographie.

ouvrages du Musée national des beaux-arts du Québec⁵ un guide sur la collection Brousseau et un ouvrage sur les collections du Musée. L'auteure Heather Igloliorte y prône la nécessaire compréhension des principes l'IQ, l'inuit qaujimajatuqangit, permettant de dépasser ainsi une simple appréciation esthétique de l'art inuit.⁶ De cette manière, elle offre une analyse plus nuancée des pièces présentées, que celle que l'on trouvait dans l'ouvrage de 2005 de Ouellet, plus factuel. Le point de vue d'Igloliorte est partagé par Ryan Rice, qui écrit : « le discours [sur l'art inuit] doit englober plus que l'art même. »⁷ Il explique aussi qu'il « est difficile d'évaluer cet art sans recourir à une terminologie non occidentale », expliquant l'influence de l'art occidental sur l'art autochtone.

Des institutions que nous étudions, on retrouve un catalogue d'exposition du MBAC, *Uuturautiit. Cape Dorset celebrates 50 years of printmaking*⁸. Portant sur la collection de gravures d'artistes inuits du Musée, le bref texte de Christine Lalonde apporte un éclairage critique sur les débuts de cette pratique, en discutant de l'authenticité de celle-ci, d'abord étrangère aux communautés inuites.⁹ Cet aspect critique est à souligner, car il faut remarquer que certains catalogues des musées adoptent un ton factuel, ce qui tend présenter l'histoire de leur collection, sous couvert de neutralité, sous un aspect favorable.

Par exemple, au Musée des beaux-arts de Montréal, la collection d'art inuit et son historique est discutée, de manière factuelle, dans le volume sur l'art québécois et

⁵ Igloliorte, H. (2016). *Art inuit. La collection Brousseau*. Québec : Musée national des beaux-arts de Québec. Ouellet, L. (2005). *Inuit. Une sélection d'œuvres du Musée national des beaux-arts du Québec*. Québec : Musée national des beaux-arts de Québec.

⁶ *Op. Cit.* p.8. Igloliorte décrit l'IQ en ces termes « un cadre issu de l'histoire et de la culture inuites » et comme « une théorie de la connaissance [...] qui se transmet par la tradition orale d'une génération à la suivante ».

⁷ Rice, R., et Pottle, B. (2001). *Transitions 2 : l'art contemporain des Indiens et des Inuits du Canada*. Ottawa : Affaires indiennes et du Nord.

⁸ Lalonde, C. (2009). *Uuturautiit: Cape Dorset celebrates 50 years of printmaking*. Ottawa : Musée national des beaux-arts du Canada.

⁹ *Ibid.* p. 18-20.

canadien de 2011¹⁰. Les débuts de la collection sont connus grâce aux archives du Musée, mais Louis Gagnon ajoute à son récit l'histoire des débuts de l'art inuit, faisant l'éloge de Cleveland Morgan et du Musée, pour l'intérêt avant-gardiste qu'ils ont porté à l'art inuit. Nous verrons d'ailleurs que cette période artistique, le début de la seconde moitié du XXe siècle, est bien représentée dans les collections du Musée. Elle constitue une des forces de la collection, et encore aujourd'hui, une grande partie des acquisitions.

La reconnaissance d'une lacune n'est pas toujours accompagnée d'une étude critique approfondie des causes de ladite lacune, comme on le voit dans l'introduction de *L'art au Canada*.¹¹ Il semblerait que le format des catalogues présentant des collections permanentes ne se prête pas toujours à l'exercice critique ou réflexif, puisqu'il sert d'abord à présenter des œuvres, et que les illustrations occupent une place importante dans ces ouvrages.

Cette littérature témoigne d'une grande diversité dans les postures de recherche, les contributions provenant à la fois d'historien de l'art mais également de chercheurs de domaines assez éloignés de l'histoire de l'art. Par exemple, on recense l'article de Patrick Lennox, « Inuit Art and the Quest for Canada's Arctic Sovereignty »¹², publié dans le *Calgary Papers in Military and Strategic Studies*. Cet article, ainsi que le chapitre « Artic Culture / Global Indigeneity »¹³ de la professeure d'histoire de l'art Heather Igloliorte, peuvent répondre aux interrogations sur l'abondance d'œuvres inuites dans certaines collections. Ces textes permettent de comprendre plus largement la place de l'art inuit sur la scène artistique canadienne et dans les musées. Ils

¹⁰ Des Rochers, J. (dir.) (2011). *Art québécois et canadien*. Montréal : Musée des beaux-arts de Montréal.

¹¹ Mayer, M. (2017). *L'art au Canada*. Ottawa : Musée des beaux-arts du Canada. L'introduction remarque notamment l'exclusion des artistes femmes et des artistes autochtones de l'histoire classique de l'art canadien.

¹² Lennox, P. (2012). « Inuit Art and the Quest for Canada's Arctic Sovereignty », *Calgary Papers in Military and Strategic Studies, Occasional Paper No. 5*, 1-21.

¹³ Igloliorte, H. (2014). Artic Culture / Global Indigeneity. Dans Jessup, L., Morton, E. et Robertson, K. (dir.), *Negotiations in a vacant lot: studying the Visual in Canada* (p. 150-170). Montréal : McGill-Queen's University.

renseignent notamment sur le statut accordé à l'art inuit par le gouvernement canadien, et l'usage politique qu'il en a été fait tout au long de la seconde moitié du XXe siècle. On recense également le travail dirigé de Marguerite Nielly, effectué en 2005, *Art inuit contemporain : Musée des beaux-arts ou Musée d'ethnologie?*¹⁴ Comme l'indique le titre, le travail interroge le type de musée qui devrait collectionner l'art inuit contemporain, passant en revue les différentes manières de faire dans les deux types d'institutions, d'ethnologie ou des beaux-arts, en France et au Québec. Marguerite Nielly offre également une étude de l'acquisition de la collection d'art Brousseau au Musée national des beaux-arts du Québec. Dans ce travail, elle questionne notamment le type d'œuvres que devraient acquérir ces musées, suggérant que les œuvres abstraites soient plutôt collectionnées par les musées d'art¹⁵. Elle conclut que les deux types de musées sont à même de collectionner de l'art contemporain inuit, tout en prenant conscience que ces œuvres seront mises en valeur de manière différente¹⁶.

Représentation des communautés autochtones et expositions temporaires

Une partie importante des études sur l'art autochtone porte sur les expositions temporaires d'art contemporain. Une autre partie des études porte sur le début des collections des objets et œuvres historiques et sur la manière dont ils ont été exposés. L'histoire des grandes expositions d'art autochtone au Canada est plutôt bien connue, notamment grâce aux textes publiés par Diana Nemiroff, dans le catalogue de l'exposition *Terre, esprit, pouvoir*¹⁷. *Les Premières nations au Musée des beaux-arts du Canada*, ainsi que par les travaux de Ruth Phillips, notamment dans son ouvrage *Museum Pieces Toward the Indigenization of Canadian Museums*¹⁸. Celui-ci rassemble

¹⁴ Nielly, M. (2015). *Art inuit contemporain : Musée des beaux-arts ou Musée d'ethnologie?* Mémoire de maîtrise. Montréal : Université du Québec à Montréal.

¹⁵ *Ibid.* p. 44.

¹⁶ *Ibid.* p. 43-44.

¹⁷ *Op. cit.*

¹⁸ Phillips, R. (2011). *Museum pieces toward the indigenization of Canadian museums*. Montréal : McGill-Queen's University Press.

seize textes écrits tout au long de sa carrière de professeure et de professionnelle de musée. Dans *Modes of inclusion*, Phillips effectue une comparaison des stratégies d'exposition de l'art autochtone au MBAC et MBAO dans les années 2000.¹⁹ L'analyse concerne l'intégration de ces arts à travers les expositions permanentes. Critique de la manière dont les œuvres sont exposées, elle soulève notamment le manque de contextualisation et sa simplification quand elle est présente²⁰. Cela l'amène à penser qu'un meilleur travail à cet égard devra être effectué et entraînera un questionnement sur la définition de l'art : « True inclusivity [...] will require the NGC to revisit not only issues of historical contextualization but also its definition of art itself.²¹ » Phillips fait écho à ce qu'elle écrivait en collaboration avec Janet Berlo en 1998 : « the division between fine art and craft continues to operate ». ²² Les auteures sont critiques de cette division, que l'art autochtone remet en question, soulignant que l'existence d'une catégorie « art contemporain » va à l'encontre des systèmes de valeurs autochtones. Cet élément sera à considérer afin de comprendre la définition de l'art contemporain autochtone entendues par les musées.

Le mandat de collectionnement de l'art autochtone passe de la sphère de la muséologie ethnologique à celle des beaux-arts autour de 1984, alors que le Musée de l'homme du Canada devient le Musée canadien des civilisations (aujourd'hui Musée de l'histoire du Canada). Catherine Pitman²³ et Moira McLoughlin²⁴ reviennent rapidement sur ce changement, et la confusion qui s'en est suivie pendant les années suivantes.²⁵ Si McLoughlin note que le mandat est passé du Musée de l'homme du Canada au MBAC,

¹⁹ Phillips, R. (2011). *Modes of Inclusion. Indigenous Art at the National Gallery of Canada and the Art Gallery of Ontario* », *Museum Pieces*, Montréal : McGill-Queen's University Press, (p. 252-276).

²⁰ *Ibid.* P. 265.

²¹ *Ibid.* p. 267.

²² Berlo, J., C. et Phillips, R. (1998). *Native North American Art*. Oxford; New York : Oxford University Press. p. 238

²³ Pitman, C. (1996), *The Collecting of North American Aboriginal Contemporary Art by The Canadian Museum of Civilization and its Implications for an Emergent Art History*. Kingston : Queen's University.

²⁴ McLoughlin, M. (1999). *Museums and the representations of Native Canadians. Negotiating the Borders of Culture*. New York; Londres : Garland Publishing.

²⁵ McLoughlin, M. (1999). p. 173.

elle explique qu'à la fin des années 1980, les artistes autochtones sont encore largement absents du Musée.²⁶ Le cœur du projet de McLoughlin est de présenter une vue globale des expositions d'artistes, et des cultures, autochtones dans les musées canadiens, dans les années 1980 et 1990. Si elle apporte une quantité importante d'informations sur les expositions, celles fournies sur le collectionnement reste assez inégales à travers l'étude.

Statiques, monolithiques, anciennes, aux marges de la nation canadienne, présentées et exposées séparément des objets et des œuvres d'art représentant la représentant, ce sont les éléments qui composent le portrait dressé par McLoughlin de ces communautés. Si les perspectives autochtones commencent à apparaître, les contextualisations varient et la tension art/artisanat persiste.

L'intérêt principal du mémoire de Pitman réside dans la critique qu'elle fait des pratiques de collectionnement des œuvres contemporaines par le Musée de l'homme. Elle affirme, comme McLoughlin, que les musées ont choisi de travailler en accord avec le système de valeurs occidentales, délaissant des approches critiques de ce système, malgré la production, alors récentes, d'études révisionnistes.²⁷ McLoughlin met en évidence le fait que les institutions occidentales réussissent à s'appropriier les signes de l'Autre²⁸, et ces signes ont replacé les objets autochtones dans la marge, désormais contenu à l'intérieur même du centre, c'est-à-dire le musée.²⁹

Un autre élément pertinent de l'étude de Pitman est le chapitre où elle démontre l'impossibilité de présenter, pour les musées, un récit national de la production artistique des communautés autochtones.³⁰ Elle souligne plusieurs raisons, dont l'acquisition basée sur des critères d'excellence esthétique. Elle affirme que cette idée est invraisemblable car « *culturally representative works may not suscribe to the*

²⁶ *Ibid.* p. 217.

²⁷ Pitman, C. (1996). p. 126.

²⁸ McLoughlin, M. (1999). p. 6.

²⁹ McLoughlin, M. (1999). p. 239.

³⁰ Pitman, C. (1996). A National Collection of Aboriginal Contemporary Art? p. 112-124.

museum's definition of cultural achievement »³¹ L'analyse de Pitman révèle que les musées ne cherchent pas forcément à acquérir des objets qui sont : « *culturally and historically representative of the nation, region, or community that a particular institution claims to portray* »³² et qu'ils continuent à répondre à des valeurs occidentales de l'art. Cet aspect, combiné à l'absence de politique d'acquisition, mène à des inconsistances dans la collection, empêchant une représentation raisonnée de l'ensemble des communautés.³³ Puis, elle assure que l'usage continu du système hiérarchique occidental maintient cette dichotomie, et par conséquent, une marginalisation de ces arts en résulte. Un point partagé par McLoughlin, rapportant que la division entre histoire de l'art et anthropologie a contribué à la marginalisation de l'art et l'histoire autochtone.³⁴ Pitman et McLoughlin, tout comme Berlo et Phillips, mettent en avant le conflit entre valeurs occidentales et autochtones, qui est particulièrement exacerbé dans les musées. De plus, elle déclare, avec raison, qu'un artiste, seul, ne peut pas représenter l'entièreté des intérêts des communautés autochtones, ou même de la communauté à laquelle il appartient.³⁵ Il s'agira de conserver cette nuance dans notre propre analyse des communautés représentées dans les collections du MBAM et du MBAC. McLoughlin, offrant une perspective sur la représentation des communautés autochtones dans leur globalité, écrit à la fin des années 1990 : « *the presence of Native Canadians is minimized, if not eradicated.* »³⁶

Rapport, mémoires et thèses

Depuis les années 1990, plusieurs rapports, mémoires et thèses ont eu pour sujet les collections d'objets et d'œuvres autochtones. En 1991, Lee Ann Martin présente le rapport *Politique d'inclusion et d'exclusion l'art contemporain autochtone dans les*

³¹ Pitman, C. (1996). p. 9.

³² *Ibid.* p. 120.

³³ *Ibid.* p. 117, et p. 124.

³⁴ *Ibid.* p. 200-201.

³⁵ *Ibid.* p. 123.

³⁶ McLoughlin, M. (1999). p.126.

musées d'art du Canada : rapport présenté au Conseil des arts du Canada au Conseil des Arts du Canada. Elle rapporte, de manière résumée et factuelle, l'état des diverses collections muséales et de l'intégration des artistes autochtones dans celles-ci. Elle y conclut notamment que le manque de politiques concernant ces artistes engendre un manque de représentation de ces communautés, particulièrement dans les grandes institutions.³⁷

Les relations entre les collections d'arts autochtones du MBAC, du MBAM ainsi que du MBO ont été explorées par Rachele Dickenson (mémoire de maîtrise, 2005)³⁸.

Elle cerne la manière dont elles sont représentatives de discours coloniaux :

*[...] their Canadian permanent historical art collections typify the two value systems within art collection and museum practice in the nineteenth and early twentieth centuries: ethnographic or cultural value and aesthetic value.*³⁹

Le projet de recherche de Dickenson montre d'autant plus l'intérêt de construire des collections diversifiées, et de l'importance des discours tenus sur ces œuvres. Il se concentre sur la manière dont les débuts du collectionnement d'œuvres autochtones s'inscrivent dans une démarche colonisatrice.⁴⁰ Dickenson nous rappelle également l'importance du don comme moyen d'acquisition pour le MBAM, point auquel nous reviendrons dans notre analyse : « *[it] reflects not only the tastes of wealthy Anglophones but also the pervasiveness of what was, and to some degree still is, considered 'good' 'art'.* »⁴¹ De nouveau, la définition de ce qu'est l'art autochtone entre en jeu. Ainsi, lorsqu'on regarde des œuvres collectionnées par voie de don, il faut se poser la question de quels goûts elles reflètent. D'une part, elles représentent le goût dominant parmi les collectionneurs. D'autre part, elles questionnent l'agentivité des conservateurs dans le processus d'acquisition. Le mémoire de Dickenson appréhende

³⁷ Pitman, C. (1995). p. 19-21.

³⁸ Dickenson, R. (2005). *The stories told: Indigenous art collections, museums, and national identities*. Mémoire de maîtrise. Montréal : McGill University.

³⁹ *Ibid.* p. 8.

⁴⁰ *Ibid.* p. 55.

⁴¹ *Ibid.* p. 62.

la manière dont ces collections d'œuvres historiques ont été acquises à travers des préjugés coloniaux et comment ces préjugés se sont, de nouveau, retrouvés dans les installations permanentes de ces musées. Prenant le MBAM, le MBAC et la MBO en exemples, Dickenson montre que les musées, dans leur quête et leur mandat de représenter le national, reproduisent la politique nationale de marginalisation des autochtones, au sein des expositions et des collections. Elle souligne que l'art autochtone qui était inclus dans leur exposition servait à consolider un récit mettant en avant la supériorité de l'art des canadiens euro-descendants.

Plus récemment, les études sur l'art contemporain autochtone issues du milieu des études supérieures en histoire de l'art et en muséologie au Québec accordent plutôt une priorité aux expositions temporaires. En 2016, Véronique Gagnon⁴² a retracé l'histoire des expositions où ont été présentés les artistes autochtones pour s'attarder à cinq expositions ayant eu lieu au Québec, offrant une étude de leur fortune critique tout en explorant les significations de cette catégorisation. Les discours d'expositions ont aussi été discutés par Marie-Charlotte Franco⁴³, notamment au chapitre de l'affirmation des voix autochtones. Pour sa part, Pricile De Lacroix,⁴⁴ dresse un portrait global de l'exposition des artistes contemporains autochtones au Québec entre 1967 et 2013, s'attardant particulièrement aux différents réseaux de diffusion de ces artistes. L'une des conclusions les plus intéressantes pour notre propre sujet, car c'est ce type de musée que nous étudions, est sa remarque sur le peu d'expositions par les musées d'art au Québec.⁴⁵

⁴² Gagnon, V. (2016). *L'exposition collective comme outil d'une catégorisation : l'art contemporain autochtone au Québec entre 2008 et 2013*. Mémoire de maîtrise. Montréal : Université du Québec à Montréal.

⁴³ Franco, M-C. (2016). D'Indigena à Sakahàn. Éléments de réflexion pour une affirmation autochtone dans l'art contemporain. *Inter*, 122, p. 30-33.

⁴⁴ De Lacroix, P. (2017). *Exposer, diffuser, faire entendre sa voix : présence de l'art contemporain autochtone au Québec entre 1967 et 2013*. Mémoire de maîtrise. Montréal : Université du Québec à Montréal.

⁴⁵ *Idid*. p. 122.

Publications gouvernementales

Outre ces études, un ouvrage a été récemment publié sur la collection d'art du Centre d'art autochtone, à Gatineau.⁴⁶ La particularité de cette collection est qu'elle est gouvernementale. Elle est gérée par les Relations Couronne-Autochtones et Affaires du Nord du Canada. La collection se trouve d'ailleurs Riche en illustrations, cette publication présente une petite partie de la grande collection de plus de 4 000 œuvres du Centre. Viviane Gray, directrice et conservatrice du Centre de 1989 à 2010, raconte comment le Centre, depuis son ouverture en 1965, a collectionné et soutenu l'art contemporain autochtone canadien. Le ton factuel qu'elle emploie ne l'empêche pas d'être critique de la manière dont les artistes autochtones ont été marginalisés sur la scène artistique canadienne. On y apprend notamment qu'avant 1970, les artistes autochtones non-inscrits au Registre des Indiens n'avaient pas accès « aux subventions et aux programmes d'ordre culturel du gouvernement »⁴⁷. Finalement, il faut souligner qu'il présente un type de projet assez rare : l'étude d'une collection d'art contemporain autochtone. Adoptant la forme d'un catalogue d'exposition, il présente un texte sur l'historique de la collection, donnant des détails sur les différentes étapes de sa constitution. Puis, on trouve les reproductions des cent-soixante-quatre œuvres sélectionnées dans la collection, accompagnées simplement par un cartel.⁴⁸

Par ailleurs, on soulignera que la représentation actuelle des communautés autochtones, de leurs arts et artistes, est fortement liée aux collections elles-mêmes. Ainsi, nous partagerons les questionnements soulevés par Pitman qui, en décrivant la construction de l'image de l'art autochtone à travers le collectionnement⁴⁹ cherche à comprendre « how

⁴⁶ Martin, L-A. et Gray, V. (2018). *La collection d'art autochtone. Œuvres choisies 1967-2017*. Gatineau : Centre d'art autochtone.

⁴⁷ *Ibid.* p. 34. Parmi ces artistes, on compte notamment Rita Letendre, dont la catégorisation varie encore selon les musées. Par exemple, au MBAC, ses origines abénaquises sont prises en compte, ainsi ses acquisitions apparaissent dans la liste des artistes autochtones, ce qui n'est pas le cas au MBAM.

⁴⁸ Ces œuvres ont été sélectionnées selon des critères spécifiques, qui sont donnés dans une partie intitulée « Sélection des œuvres ».

⁴⁹ Pitman. (1996). p. 32.

this portrait contributes to the developments of an Aboriginal art history »⁵⁰. Ce point est aussi défendu par Naohiro Nakamura :

*Is there any practical means to change the representation of Canadian art drastically to include more First Nations works? I suggest that there is, but several issues need to be addressed. First, Canadian art galleries, including the AGO, need to increase the number of First Nations artworks in their collections significantly. This is a big challenge. The lack of a sizeable collection is partly related to the history of AGO acquisitions, as previously discussed, since its approach was to avoid overlap with anthropology museums.*⁵¹

Nakamura explique également que hormis quelques acquisitions à partir de la fin des années 1970 et malgré l'embauche du conservateur seneca Tom Hill en 1982, l'approche du MBO a réellement changé au début des années 2000. En ce sens, une nouvelle exposition permanente fut ouverte en 2008, avec plus d'œuvres contemporaines d'artistes autochtones.

Globalement, il apparaît à travers cette recension que les littératures francophone et anglophone s'intéressent toutes deux à la représentation des communautés autochtones dans les musées et aux expositions temporaires. On notera également l'importance du débat sur la définition de ce qui constitue l'art autochtone, et comment la division entre beaux-arts et artisanat ne semble pas avoir sa place en art autochtone. Cependant, on trouve encore peu d'études, dans la littérature francophone, sur l'histoire et la formation des collections d'art autochtone contemporain.

1.2 Méthodologie

Cette partie porte sur la méthodologie du travail dirigé. Elle présente les études de cas, puis la méthodologie qui a été adoptée pour effectuer la recherche.

⁵⁰ *Ibid.*

⁵¹ Nakamura, N. (2012). The Representation of First Nations Art at the Art Gallery of Ontario. *International Journal of Canadian Studies*, 45-46, p. 435.

Présentation des cas d'étude

Pour le travail dirigé, nous avons choisi deux institutions importantes dans le paysage de l'histoire de l'art canadienne et québécoise : le Musée des beaux-arts du Canada et le Musée des beaux-arts de Montréal.

Nos choix étaient motivés par les collections conséquentes d'art autochtone contemporain que possèdent ces musées. Nous étions familière avec le Musée des beaux-arts de Montréal et sa collection, car nous y avons effectué notre stage à l'été 2018, sous la direction Geneviève Goyer-Ouimette, conservatrice de l'art québécois et canadien après 1945. Nous avons connaissance de la collection du Musée des beaux-arts du Canada, leurs expositions *Art canadien et autochtone : de 1968 à nos jours* en septembre 2017 et de *Sakàhan*.

Nous avons choisi de limiter nos bornes chronologiques de 2000 à 2018. Au début de notre recherche, nous souhaitions commencer en 1986, à l'acquisition de *The North American Iceberg* de Carl Beam pour le Musée des beaux-arts du Canada. Si un tel point de départ aurait pu nous fournir un riche échantillon d'acquisitions, nous souhaitions cependant arrimer le découpage temporel à ce qui correspond le mieux pour les deux musées. Par souci de cohérence, nous voulions comparer les mêmes périodes pour les deux institutions. Par conséquent, nous offrons une vision partielle du collectionnement de l'art contemporain autochtone dans ces institutions et cette étude peut se comprendre comme un état des lieux du collectionnement depuis le début des années 2000.

Laisser de côté en grande partie le vingtième siècle n'exempte pas de mentionner l'absence flagrante d'acquisitions avant les années 2000 dans ces deux musées. Cette absence est le résultat de la déconsidération dont l'art autochtone faisait l'objet dans les musées d'art, et plus généralement, au racisme dont les communautés autochtones étaient victimes. Ce racisme avait des répercussions dans le milieu de la culture et l'art,

comme l'ont souligné Vivianne Gray et Rachelle Dickenson.⁵² La recension de la littérature montre la perception stéréotypée, souvent négative ou naïve, que proposaient les musées des personnes autochtones.

1.2.1 Présentation des institutions muséales

Étant donné les nombreuses ressources disponibles au sujet de ces institutions, nous proposons ici des présentations historiques courtes de celles-ci. Elles rappelleront quelques faits marquants et indiquerons des sources sur l'historique et les collections des musées.

Le Musée des beaux-arts du Canada

Fondé en 1880, en même temps que l'Académie royale des beaux-arts du Canada, le Musée a pour mission de :

constituer, d'entretenir et de faire connaître, dans l'ensemble du Canada et à l'étranger, une collection d'œuvres d'art anciennes, modernes et contemporaines principalement axée sur le Canada, et d'amener tous les Canadiens à mieux connaître, comprendre et apprécier l'art en général⁵³

Un Conseil consultatif des beaux-arts fut créé en 1907 afin d'orienter les acquisitions⁵⁴. En 1913, avec l'adoption de la loi sur la Galerie nationale, les liens entre l'Académie et le Musée se font plus ténus.⁵⁵ C'est à partir de cette date que le gouvernement fédéral devient responsable du Musée. De nombreuses acquisitions se sont faites lors des expositions annuelles d'art canadien, qui ont lieu de 1926 à 1933.⁵⁶ L'acquisition d'œuvres contemporaines d'artistes canadiens a toujours été une priorité dans le développement des collections. Dans les années 1950, le Musée commence à acquérir

⁵² Voir p. 14-15.

⁵³ Musée des beaux-arts du Canada. (2018). Rapport annuel 2017-2018, p. 2.

⁵⁴ Hill, C. C. et Landry, P. B. (dir.). (1988). *Art Canadien*. 1, xii. Ottawa : Musée des beaux-arts du Canada.

⁵⁵ *Ibid.* xiii.

⁵⁶ *Ibid.* xv.

plus d'œuvres d'artistes étrangers⁵⁷, ainsi que des œuvres d'art inuit.⁵⁸ De plus, comme le rappelle Véronique Stahn⁵⁹, l'orientation nationaliste du MBAC n'est pas négligeable. Elle écrit :

Sa fonction est de promouvoir l'art canadien, pour des raisons de délectation, mais principalement pour éduquer une nation jeune et susciter à travers l'art une unité nationale et une identité commune, dans un pays jeune, multiculturel et d'origines linguistiques différentes.⁶⁰

En 1968, le Musée fait partie de quatre institutions regroupées sous la Corporation des musées nationaux du Canada par la *Loi sur les musées nationaux*.⁶¹ Cette structure disparaît en 1990, lorsque le MBAC devient une société d'État, en vertu de la *Loi sur les musées*.⁶² Le Musée reçoit un crédit parlementaire de plusieurs millions de dollars pour son fonctionnement.⁶³

Nous rappelons simplement quelques faits marquants, cependant, des ouvrages plus détaillés existent sur l'histoire du Musée. Parmi eux, *The National Gallery of Canada* (1971) de Jean Sutherland Boggs⁶⁴, qui fut la directrice du Musée de 1966 à 1976, permet de mieux connaître l'histoire des différentes collections du Musée. *The National Gallery of Canada : ideas, art and architecture* (2003) de Douglas Ord offre une perspective globale sur la gestion du Musée et les changements survenus dans sa gouvernance au cours du XXe siècle. On mentionnera de nouveau l'article de Véronique Stahn⁶⁵ qui éclaire l'aspect national du Musée et de ces collections.

⁵⁷ Franklin, D. (2003). *Trésors du Musée des beaux-arts du Canada*. Ottawa : Musée des beaux-arts du Canada; New Heaven : Yale University Press.

⁵⁸ *Op. cit.* xxiii.

⁵⁹ Stahn, V. (2017). Le Musée des Beaux-Arts du Canada : une histoire du vivre ensemble. *Conserverie mémorielle*, [En ligne], 21.

⁶⁰ *Ibid.* p. 6.

⁶¹ Gouvernement du Canada. (1968). Loi sur les musées nationaux.

https://lop.parl.ca/sites/PublicWebsite/default/fr_CA/ResearchPublications/201306E#a5

⁶² Gouvernement du Canada. (1990). Loi sur les musées.

⁶³ https://lop.parl.ca/sites/PublicWebsite/default/fr_CA/ResearchPublications/201306E#a5, accédé le 24 mai 2019.

⁶⁴ Sutherland Boggs, J. (1971). *The National Gallery of Canada*. Toronto : Oxford University Press.

⁶⁵ *Op. cit.*

Le Musée des beaux-arts de Montréal

Le Musée des beaux-arts de Montréal trouve ses origines dans l'Art Association of Montreal, fondé en 1860⁶⁶. Celle-ci inaugure l'Art Gallery en 1879, mais c'est seulement à la fin des années 1940 que le Musée se professionnalise, lorsqu'il embauche son premier directeur, Tyler Davis. L'Art Gallery prend le nom de Musée des beaux-arts en 1949.⁶⁷ Le Musée est d'abord une institution privée. Son statut change en 1972, date à laquelle il devient une société de type mixte à but non lucratif. Cela lui permet de recevoir du financement de la part du gouvernement, bien qu'il reste dépendant de mécènes, notamment pour les acquisitions. Depuis 1972, le Musée s'est agrandi à plusieurs reprises, avec l'inauguration de nouveaux pavillons. En 1972, avec l'extension de Fred Lebensold, désormais connu sous le nom de pavillon de Lilian et David Stewart, puis avec le pavillon Jean-Noël Desmarais en 1991. En 2011, le pavillon Claire et Marc Bourgie est ouvert, suivi du cinquième pavillon en 2017, le pavillon pour la paix Michal et Renata Hornstein. Le MBAM se veut un musée universel, avec une collection encyclopédique. Aujourd'hui, ses missions sont :

l'enrichissement, la conservation et la mise en valeur de sa collection encyclopédique, la présentation de grandes expositions ainsi que la création de nombreux programmes éducatifs, sociocommunitaires et d'art-thérapie.⁶⁸

De nouveau, nous rappelons ici quelques faits importants, puisque l'histoire du Musée et de ses collections a été étudiée et présentée dans plusieurs ouvrages et articles. Jean Trudel a offert un historique détaillé de ses origines avec deux articles mettant en avant les liens entre le Musée et l'Art Association⁶⁹. Un ouvrage datant de 2001, *Le Musée des beaux-arts*

⁶⁶ Reid, D. (1979). La communauté britannique et la fondation de L'Association des beaux-arts de Montréal. [Chapitre de livre]. Dans Reid, D. « *Notre patrie le Canada* ». *Mémoires sur les aspirations nationales des principaux paysagistes de Montréal et de Toronto 1860-1890*. Ottawa : Musée des beaux-arts du Canada.

⁶⁷ Des Rochers, J. (2011). p. 31.

⁶⁸ <https://www.mbam.qc.ca/fondation/>, accédé le 27 mai 2019.

⁶⁹ Trudel, J. (2008). L'Art Association of Montreal : Les années d'incertitude : 1863-1877. *Journal of Canadian Art / Annales d'histoire de l'art Canadien*, 20, 116-145.

Trudel, J. (2009). L'Art Association of Montreal : Les années d'incertitude : 1863-1877 (Deuxième partie). *Journal of Canadian Art / Annales d'histoire de l'art Canadien*, 30, 92-115.

de Montréal⁷⁰, présente un aperçu succinct de l'histoire de l'institution et des collections. L'ouvrage généraliste, *Un Musée dans la ville : une histoire du Musée des beaux-arts de Montréal*⁷¹, paraît en 2007. Il retrace l'histoire du Musée de ses débuts, en 1860 jusqu'au début des années 2000, passant en revue les futurs projets du musée dont une extension, alors prochaine, au début des années 2010. Enfin, l'un des ouvrages les plus importants sur les collections est celui dirigé par le conservateur Jacques Des Rochers, *Art canadien et québécois*⁷², dont les différents chapitres évoquent le développement des collections ainsi que le développement du Musée.

À la suite de cet aperçu sur l'histoire de ces deux musées, la prochaine section décrit la méthodologie adoptée pour ce travail et les documents utilisés lors de notre étude.

1.2.2 Méthodes et documents utilisés pour l'étude

Pour mener à bien cette étude, nous avons choisi d'observer et d'analyser plusieurs documents produits par les institutions.

1. Les rapports annuels

Les rapports annuels de 2000 à 2018 pour les deux musées sont analysés, c'est à dire à partir du rapport 2000/2001 jusqu'au rapport 2017/2018. Dans ceux-ci, nous avons trouvé le nombre d'acquisitions par année dans des sections différentes. Au MBAC, il y a une partie du rapport annuel intitulée « résultat du programme COLLECTION », où est donné le nombre total des acquisitions, avec la précision du nombre d'achats et de dons. Pour le MBAM, c'est le plus souvent dans le « mot du directeur » ou « mot de la directrice » que ce chiffre est donné.

⁷⁰ Cogeval, G., Bondil, N. (dir.) (2001). *Le Musée des beaux-arts de Montréal*. Paris : Éditions de la Réunion des musées nationaux.

⁷¹ Germain, G. (2007). *Un Musée dans la ville : une histoire du Musée des beaux-arts de Montréal*. Montréal : Musée des beaux-arts de Montréal.

⁷² Des Rochers, J. (dir.) (2011). *Art québécois et canadien*. Montréal : Musée des beaux-arts de Montréal.

Les deux musées donnent une liste exhaustive des acquisitions chaque année. C'est de cette manière que nous avons pu construire une liste des acquisitions d'artistes autochtones pour chacun des deux musées.

Les listes établies utilisent les catégories employées dans les rapports. De cette manière, il est possible de voir, année après année, les changements, notamment de termes ou l'utilisation de nouvelles catégories. Comme les œuvres, elles sont présentées selon leur ordre d'apparition dans les rapports. Nous avons rajouté le nombre d'acquisition dans chaque catégorie.

Ces tableaux recensent les œuvres d'artistes inuits, des artistes des Premières nations et des artistes métis. Chaque rapport annuel a une cellule dans le tableau. Dans celle-ci, une cellule présente le nombre total des acquisitions d'artistes autochtones, d'artistes canadiens et le total des acquisitions.

Quatre cellules présentent le nombre d'achats et de dons. Pour cette section, nous avons choisi de séparer les artistes en deux catégories. Une catégorie pour les artistes des Premières Nations et les artistes métis, et une autre catégorie pour les artistes inuits. Cette distinction relève d'une question qui a émergé, notamment lors de nos lectures, mais également lors de nos visites. Ainsi, comme nous l'avons vu dans la revue de littérature, l'art inuit tient une place spécifique au sein des musées, et sur la scène artistique canadienne. Nous avons souhaité savoir, et mettre en valeur, la manière dont ces œuvres étaient collectionnées, et si la spécificité se reproduisait dans les acquisitions. Ces tableaux sont les annexes A et E.

Nous avons également souhaité connaître quels étaient les pourcentages de dons et d'achats. Quatre tableaux présentent différents pourcentages. Les deux premiers tableaux correspondent au nombre d'acquisitions en art autochtone (artistes inuits, des Premières nations et Métis ensemble), le nombre d'acquisitions en art canadien et le nombre total des acquisitions (Annexe B pour le MBAC et annexe E pour le MBAM). Les troisième et quatrième tableaux présentent les pourcentages d'acquisitions en dons et achats, et entre artistes inuits et artistes des Premières nations et Métis (Annexe B, pour le MBAC et annexe E, pour le MBAM).

Les rapports annuels fournissent aussi des données qualitatives, de deux types. Le premier porte sur les œuvres elles-mêmes, puisqu'on peut former une idée des médiums acquis (peinture, sculpture, dessins, vidéo, photographie), les périodes collectionnées, la manière dont les artistes sont identifiés (pays, appartenance à une communauté autochtone). On peut donc élaborer une vision assez précise de la collection à travers ces listes, sauf pour la dimension esthétique des œuvres.

Le deuxième type de données offre des indications quant à la mise en valeur et la promotion, ou les explications, du collectionnement de l'art autochtone dans les deux musées. Nous entendons par cela, les mentions des acquisitions dans les mots des directeurs de conseil d'administration, dans le mot (pour le MBAM) et le message (pour le MBAC) du directeur ou de la directrice, et dans les discussions qui portent sur les acquisitions, qui prennent différentes formes selon le musée.

Avec ce travail, une réflexion sur la définition de l'art contemporain autochtone s'impose. Elle est placée ici car elle fait véritablement partie du processus de réflexion sur la collecte de données, déclenchée par la littérature, mais véritablement par l'étude des rapports annuels. Elle a notamment déterminé les dates qui marquent le « contemporain » dans notre recherche.

Ainsi, recenser l'acquisition d'œuvres contemporaines d'artistes autochtones nécessite de s'entendre sur la définition du caractère « contemporain » de celles-ci. Trouver une définition qui engloberait tous les artistes autochtones a été une difficulté de notre travail, et reste, selon nous, une question épineuse. Il y a un certain flou quant à la définition de ce qui est contemporain et autochtone, selon les musées.

Nous avons décidé d'utiliser une définition élargie, en termes de période historique, de l'art contemporain. Ainsi, nous avons compté chaque œuvre d'artiste autochtone qui a été créée à partir de 1948. Pour justifier notre choix, nous présenterons à la fois les méthodes des musées, et les réflexions de différents chercheurs et conservateurs sur la question.

Ainsi, les deux musées étudiés utilisent l'année 1980 pour délimiter l'art contemporain. Au MBAC, on discute de « créations contemporaines datant de 1980 jusqu'à aujourd'hui »⁷³. Au MBAC, l'information est indiquée dans les notes liées à l'état financier, dans le rapport annuel⁷⁴. Sur le site internet, il est précisé que « Le principe directeur qui la sous-tend [la collection d'art contemporain] [est] de recueillir des pièces produites au cours des 25 années précédentes »⁷⁵. Cela implique que les bornes chronologiques de l'art contemporain changent au fur et à mesure des années. Les œuvres datant d'avant 1980 sont classées dans la catégorie « art canadien récent », et semblent couvrir largement la période de l'art moderne, et chevaucher les débuts de l'art contemporain⁷⁶. Au MBAM, nous n'avons pas trouvé de catégorisation similaire mais les œuvres contemporaines sont « réalisées entre 1980 et aujourd'hui »⁷⁷. Il faut aussi souligner que dans les rapports annuels du MBAC, depuis l'apparition de la catégorie « art autochtone » en 2009, il n'y a pas de sous-catégorie de période historique dans celle-ci, contrairement aux œuvres d'artistes canadiens.

Toutefois, ces deux musées placent les débuts de l'art contemporain inuit à la fin des années 1940. Au MBAC, l'année 1949 marque le début de « la période contemporaine (ultérieure à 1949) de l'art inuit. »⁷⁸ Au MBAM, c'est 1948.

L'intérêt de faire débiter notre recension en 1948 est notamment de savoir s'il était possible de faire correspondre la définition d'art contemporain inuit à la production des artistes des Premières Nations et des artistes métis. Il paraissait important de répertorier les acquisitions d'œuvres datant d'avant 1980, étant donné qu'il n'y a pas de définition claire de l'art contemporain autochtone. De plus, la production de certains artistes chevauche presque toute la seconde moitié du XXe siècle et le début du XXIe. Pour la

⁷³ <https://www.beaux-arts.ca/collection/a-propos-des-collections/art-indigene/art-autochtone>

⁷⁴ Musée des beaux-arts du Canada. (2012). Rapport annuel, 2011-2012. p. 96.

⁷⁵ <https://www.beaux-arts.ca/collection/a-propos-des-collections/art-contemporain>, accédé le 23 mai 2019.

⁷⁶ S'il l'on place les débuts de l'art contemporain vers 1945.

⁷⁷ <https://www.mbam.qc.ca/collections/art-contemporain-international/>, accédé le 23 mai 2019.

⁷⁸ <https://www.beaux-arts.ca/collection/a-propos-des-collections/art-indigene/art-inuit>, accédé le 23 mai 2019.

période qui nous intéresse, au MBAC, les œuvres acquises de Norval Morrisseau datent d'entre 1958-1959 et 2002, par exemple. Ainsi, est-ce qu'il faut compter une œuvre produite en 1980, mais pas celle datant de 1979 ou de 1960, du même artiste ?

Cette recherche offre l'opportunité de questionner l'usage du terme contemporain et ce qu'il signifie pour les productions d'artistes autochtones. Il est pertinent de réfléchir à la catégorisation temporelle des arts autochtones et plus particulièrement celle de l'art inuit. L'usage, par les musées et les acteurs du milieu artistique du terme contemporain pour l'art inuit a-t-il trop influencé notre collecte de données? Serait-il pertinent de remettre en question l'usage de ce terme pour une période qui s'étale maintenant sur plus de soixante-dix ans ? Est-ce qu'il y aurait des différences à faire selon les artistes?

Par exemple, dans le texte de Louis Gagnon⁷⁹, le terme « art inuit contemporain » est utilisé dans le titre, puis quelques fois à travers le texte, sans être précisément défini. Cependant, le texte traite d'œuvres allant de 1948 au début des années 2000. Qu'est-ce qui caractérise cet art « contemporain » ? Gagnon mentionne « le passage d'un art 'anonyme' à un 'art d'auteur' »⁸⁰ et, parlant d'œuvres datant de la toute fin du XXe et des années 2000, il écrit « les acquisitions récentes allient le savoir traditionnel à des techniques et des thèmes actuels »⁸¹.

Du côté de l'art des Premières nations et des Métis, Janet Berlo et Ruth Phillips ont choisi, dans leur texte de 1998, d'adopter la définition suivante :

*For Native art, we propose, the modern is defined not by a particular set of stylistic or conceptual categories, but by the adoption of Western representational styles, genres, and media in order to produce works that function as autonomous entities and that are intended to be experienced independently of community or ceremonial context.*⁸²

Est-ce que l'art inuit « contemporain » pourrait entrer dans cette définition ? Les auteures rappellent que cette définition n'est pas exempte de problèmes, et il serait

⁷⁹ Gagnon, L. (2011). Dans Des Rochers, J.

⁸⁰ Gagnon, L. (2011). Dans Des Rochers, J. p. 268

⁸¹ *Ib*, p. 276

⁸² Berlo, C., et Phillips, R. (1998). p. 210.

intéressant de la mettre en perspective avec des œuvres datant des années 2000. Pour autant, le texte discute d'artistes qui se trouvent dans les collections des institutions que nous étudions, par exemple, Alex Janvier, Jane Ash Poitras, Robert Davidson et Rebecca Belmore, entre autres. Dans la deuxième édition de cet ouvrage, datant de 2015, les auteures proposent une vision plus précise. Désormais, l'usage du terme « moderne » couvre précisément une période allant de 1900 à 1980. Les œuvres incluses dans leur définition de l'art moderne autochtone sont : « made by artists who depart from inherited traditions of art-making to produce art that self-consciously communicates with outside audiences through Western traditions of graphic and sculptural representation »⁸³. Ces artistes utilisent des concepts et des styles inventés par des artistes occidentaux.⁸⁴ Par conséquent, l'art occidental est ici utilisé comme point de référence pour définir l'art moderne autochtone, tout en explicitant le fait qu'il existe de multiples modernités et non une unique histoire euro-américaine⁸⁵. Quant à l'art *contemporain* autochtone, deux éléments de leur définition retiennent particulièrement notre attention. D'abord, l'idée principale que « *prior to 1980 [...] there was little sense of a collectivity of Aboriginal artists whose work contributed to a new circulation of Aboriginal history, identity, spirituality and aesthetics* »⁸⁶. Ainsi, la définition de l'art contemporain autochtone est notamment soutenue par l'idée de rassemblement et de collectivité, liée à une histoire commune, encouragée par plusieurs événements marquants depuis la fin des années 1960⁸⁷. Puis, l'exclusion dont ces artistes étaient victimes, leurs œuvres étant exposées presque exclusivement dans des institutions de petites envergures, jusqu'aux années 1990. Remettant toujours en cause la distinction entre artisanat et beaux-arts, elles portent la discussion sur des œuvres

⁸³ Berlo, C, et Phillips, R. (2015). p. 245.

⁸⁴ *Idid.* p. 246.

⁸⁵ *Idid.* p. 248.

⁸⁶ *Idid.* p. 296.

⁸⁷ Elles citent, entre autres, les débuts de l'American Indian Movement, l'occupation d'Alcatraz et la crise d'Oka.

qu'on retrouverait plutôt dans les collections d'art décoratifs des musées, telles que des textiles ou des poteries.⁸⁸

Nous pourrions également nous référer à la date choisie par le *Museum of Contemporary Native Art* (MoCNA) situé à Santa Fe, aux États-Unis, qui est un des seuls musées en Amérique du Nord entièrement dédié à l'art contemporain autochtone.

Ainsi, le Musée indique sur son site internet que :

*MoCNA is dedicated solely to advancing the scholarship, discourse and interpretation of contemporary Native art for regional, national and international audiences. As such, it stewards the National Collection of Contemporary Native Art, 7,500 artworks in all media created in 1962 or later.*⁸⁹

Avec cette date, nous nous rapprochons de l'art contemporain inuit, mais pas de celles du MBAC et du MBAC, pour lesquels le terme contemporain signifie « postérieur à 1980 ». Toutefois, il resterait à déterminer si cette date, choisie par une institution américaine, conviendrait au contexte canadien. Ce qui serait le cas si l'on se référait à Viviane Gray, puisqu'elle écrit « Il n'est pas surprenant que l'histoire de l'art contemporain indien (ou l'art des Premières Nations) commence avec Alex Janvier, au début des années 1960. »⁹⁰ Elle le justifie notamment par son grand succès, la reconnaissance dont il a bénéficié par ses pairs et le milieu de l'art. Il a également joué un rôle fondamental dans la création de la collection du Centre d'art autochtone du Ministère des affaires indiennes et du Nord canadien.⁹¹

Finalement, notre compréhension de l'art contemporain autochtone est également influencée par la définition utilisée dans l'exposition *Art for a New Understanding: Native Voices, 1950s to Now*, qui a eu lieu en 2018 au Crystal Bridges Museum of American Art à Bentonville, Arkansas. Ainsi, dans le catalogue d'exposition, les commissaires Mindy N. Besaw, Candice Hopkins et Manuela Well-Off-Man

⁸⁸ *Ibid.* p. 319-322.

⁸⁹ Site internet du MoCNA, About page, Museum. <https://iaia.edu/i>, accédé le 22 mai 2019.

⁹⁰ Gray, V. (2018). p. 24.

⁹¹ *Ibid.* Cette collection est celle gérée par Relations Couronne-Autochtones et Affaires du Nord du Canada mentionné dans l'état des lieux.

écrivent que pour discuter de l'art contemporain autochtone, il fallait commencer dans les années 1950, « a decade that marks a rupture in this evolution [of the development of contemporary Native art] »⁹² et précisent :

*It was during this time that many Native American and Alaska Native artists in the United-States -as well as First Nations, Métis, and Inuit artists in Canada where there are long-standing exchanges and shared exhibitions histories-began to create work that challenged perceptions of what constituted "Indian art". They actively positioned their work within the canon and discourses of modernism, many with formal art degrees behind them.*⁹³

Toutefois, la définition de Berlo et Phillips reste pertinente pour appréhender les collections du MBAC et MBAM. En effet, l'art contemporain autochtone, collectionné par ces deux musées entre 2000 et 2018, comprend des œuvres faites dans des médias plutôt « traditionnels » à l'art occidental (peinture, dessins, sculptures, œuvres numériques et vidéo) par des artistes de descendance autochtone.

Ces œuvres rejoignent également la définition donnée par Ian McLean, dont nous citons ici la reprise par Pricile De Lacroix dans son article sur l'art contemporain autochtone :

proviendraient d'artistes dont la pratique est en partie façonnée par une culture et une communauté d'appartenance, tout en s'écartant des conventions traditionnelles de cette même communauté au profit d'une créativité personnelle et radicale propre à la notion d'artiste individuel et indépendant.⁹⁴

Ce sont des pièces qui entrent, pour la plupart, assez facilement dans une collection de musée des beaux-arts occidental. Elles correspondent à des médiums connus par les historiens de l'art canadien et européen. Du côté des techniques, elles ne semblent pas remettre en cause la division beaux-arts et artisanat.

⁹² Besaw, N. M., Hopkins, C., et Well-Off-Man, M. (2018). *Art for a New Understanding: Native Voices, 1950s to Now*. Fayetteville : University of Arkansas Press. p. 5.

⁹³ *Ibid.* p. 6.

⁹⁴ De Lacroix, P. (2018). p.6.

2. Les rapports (ou justificatifs) d'acquisitions

Les justificatifs d'acquisition, ou rapports de recherche - nous emploieront les deux termes - se trouvent dans les dossiers qui documentent les acquisitions. Les justificatifs sont construits comme suit : il s'agit de textes signés par le conservateur responsable de l'acquisition, mais pas forcément écrits par celui-ci. Ils font entre deux et six pages généralement, bien qu'on observe un allongement de ceux-ci à travers le temps. D'abord, ils présentent l'œuvre avec une identification de type notice. Puis, on trouve l'artiste, avec, le plus souvent, une présentation de son parcours et des expositions dans lesquelles il ou elle a été présentée. La description de l'œuvre est suivie d'une courte interprétation. Ils se terminent généralement par les raisons pour lesquelles on recommande l'acquisition de l'œuvre. La plupart du temps, ils sont accompagnés de photographies de l'œuvre.

Nos échantillons sont composés d'une quinzaine d'œuvres par musée, choisis dans les listes d'acquisition à partir de 2000. Par leur nature, les données qu'on peut extraire de ces textes peuvent être hétérogènes et disparates. D'une part, notre échantillon est assez restreint, une quinzaine d'œuvres sur des dizaines, ou même des milliers dans le cas du MBAC, ne peuvent pas être complètement représentatifs de l'ensemble de ces documents. D'autre part, l'échantillon est hétérogène. Il était difficile, parmi des centaines d'œuvres, de choisir un corpus spécifique. Nous nous intéressions à toute la collection de manière globale, et non à un certain type d'œuvres. C'est pour cette raison que nous avons décidé de nous tourner vers un échantillon diversifié. Nous avons choisi à la fois des artistes femmes et hommes, de différentes communautés autochtones et de pays différents, ainsi que de médiums et de périodes différentes.

L'objectif est d'observer l'existence de similarités, malgré les différences d'œuvres. Les éléments que nous avons observés sont les suivants : identification des artistes (plus ou moins précise), thèmes abordés (autochtonie, savoirs traditionnels, etc.), mise en relation des œuvres (œuvres d'artistes autochtones ou allochtones, courants artistiques) et les raisons données pour acquérir l'œuvre.

3. Les politiques d'acquisition

Les politiques d'acquisition peuvent être particulièrement importantes pour la compréhension du collectionnement. Notre objectif en les lisant était de trouver des références à l'acquisition d'œuvres d'artistes autochtones. Cependant, il faut annoncer immédiatement que nous ne pouvons offrir une analyse que des politiques du MBAC, puisque le MBAM ne possède pas de politique écrite. Ceci entrera dans notre analyse du collectionnement.

4. Cartels

Si nos recherches ne portent pas sur la muséographie ou l'exposition des collections a proprement parlé, il nous semblait pertinent d'étudier les cartels, principalement pour deux raisons.

Nous souhaitions savoir si les catégorisations utilisées dans les rapports annuels et la base de données de gestion des collections des musées, Mymysy, étaient également employées dans les salles d'exposition. La deuxième raison porte sur le type de cartel en usage, à savoir si ce sont des cartels allongés ou non. Ce type de cartel compte comme une mise en valeur de la collection par l'institution. La troisième raison est savoir si les cartels étaient allongés, c'est-à-dire qu'ils présentent des explications sur l'œuvre, ce qui compte.

5. Catalogues et revues

Le MBAC et le MBAM publient chacun une revue à destination de leur public. Le MBAC publiait depuis 1999, *Vernissage : le magazine du Musée des beaux-arts du Canada*⁹⁵, devenu le *Magazine MBAC*⁹⁶ en 2012, désormais publié en ligne, et accessible à partir du site internet du Musée. Les auteurs des articles de cette revue ne

⁹⁵ *Vernissage : le magazine du Musée des beaux-arts du Canada*. (1999-2012). Ottawa : Musée des beaux-arts du Canada.

⁹⁶ *Magazine MBAC* (2012-). Ottawa : Musée des beaux-arts du Canada. <https://www.beaux-arts.ca/magazine>

sont pas forcément des employés du Musée. Nous avons effectué une recension des articles publiés en ligne depuis 2012.

Le Musée a aussi une revue scientifique officielle, destinée aux chercheurs, *Revue du Musée des beaux-arts du Canada*, publiée entre 2000 et 2008, et de nouveau publiée à partir de 2016 en ligne.⁹⁷ Nous avons effectué une recension du nombre d'articles parus sur les artistes ou les communautés autochtones entre 2000 et 2008, et entre 2016 et 2019.

Le MBAM propose *M, la revue du Musée des beaux-arts de Montréal*,⁹⁸ depuis 2005. Elle sert à promouvoir les activités du Musée, et la plupart des articles sont signés par les employés du Musée (les conservateurs notamment). Nous avons effectué la recension du nombre des articles portant sur les artistes autochtones et leurs œuvres parus dans celle-ci entre 2005 et 2018.

Pour les catalogues, nous avons cherché à savoir s'il y avait des catalogues de musées sur les collections autochtones, contemporaines et historiques. Il existe assez peu, voire pas, d'ouvrages consacrés uniquement à ces collections. L'étude de ces œuvres se retrouve dans des ouvrages plus généraux sur l'ensemble des collections. C'est le cas au MBAM, Jacques Des Rochers a dirigé un ouvrage⁹⁹ consacré aux collections d'art canadien et québécois, dans lequel il y a des chapitres consacrés à l'art autochtone. Ces chapitres seront discutés dans l'analyse.

Note sur l'analyse des données

Lors de la lecture des données, notamment quantitatives, il faut se rappeler que nous ne mettons pas les deux musées en « compétition » pour savoir qui a le « mieux » collectionné les artistes contemporains autochtones. Au contraire, les différences, dans

⁹⁷ <https://ngcr.utpjournals.press/toc/ngcr/current>

⁹⁸ (2005-). *M, la revue du Musée des beaux-arts de Montréal*. Montréal : Musée des beaux-arts de Montréal.

⁹⁹ Des Rochers, J. (dir.) (2011). *Art québécois et canadien*. Montréal : Musée des beaux-arts de Montréal. Jacques Des Rochers est conservateur de l'art québécois et canadien avant 1945 au MBAM depuis 2002.

les mandats d'acquisition, l'histoire des musées et de leur gouvernance, publique et nationale pour l'un, et longtemps privée pour l'autre, montrent comment ces musées naviguent les politiques, ou les directions, de collectionnement. Elles montrent l'impact du statut, privé ou public, sur les acquisitions.

DEUXIÈME PARTIE : ANALYSE

Finalement, que nous disent ces données, collectées à travers ces divers documents? Dans cette partie, nous offrirons une lecture de celles-ci, en dégagant les points qui nous ont paru importants. Nous procéderons d'abord à quelques remarques sur la manière dont les rapports annuels des deux musées sont structurés et communiquent certaines informations. Puis, nous présenterons des portraits du collectionnement de l'art contemporain autochtone au MBAC et au MBAM. Ces deux portraits se structurent en brèves sous-sections, mais ne suivent pas le même ordre. Ensuite, nous ferons quelques comparaisons entre les deux institutions, et nous tenterons de savoir d'où proviennent ces différences, et ce qu'elles signifient pour les pratiques de collectionnement.

Comparaison entre les rapports annuels du MBAC et du MBAM

Pour faciliter la compréhension de ceux-ci, nous présenterons d'abord quelques éléments qui diffèrent selon les rapports annuels. Cela nous permet de commencer à appréhender le type de données qu'on y trouve, et la manière dont elles sont organisées et classées. Les différences et les points communs, que nous mettrons en avant ici, informeront les portraits qui suivent ces explications.

Ainsi, pour obtenir une image du collectionnement de l'art contemporain autochtone au MBAM et MBAC, les rapports annuels se révèlent être des ressources importantes et tiennent une place centrale dans notre travail. Ces rapports fournissent des listes exhaustives des acquisitions par année, permettant de faire l'historique des collections. Pour le MBAM, duquel nous n'avons pas pu obtenir une liste des artistes autochtones contemporains, c'est l'un des seuls moyens de connaître avec exactitude quels sont les artistes et les œuvres de la collection. Les rapports annuels se présentent différemment

selon les deux institutions, et elles ont des manières distinctes de lister les acquisitions, bien qu'il y ait quelques points communs.

Distinction des artistes autochtones

Premièrement, les deux musées séparent les acquisitions en art canadien et en art non canadien (en art international pour le MBAM, et en d'autres catégories pour le MBAC, par exemple : art européen et américain). Ensuite, les deux musées classent les artistes autochtones de différentes manières. Le MBAC ne fait pas, au début des années 2000, de distinction entre art canadien et art autochtone. Finalement, à partir de 2009, les rapports incluent une catégorie « art indigène »¹⁰⁰ qui regroupe tous les artistes de descendance autochtones, peu importe leur nationalité, qu'ils soient canadiens, américains ou autre.

Cependant, au MBAM, on trouve « art canadien » puis « art inuit ». Par exemple, Kent Monkman et Norval Morrisseau sont toujours listés dans l'art canadien, mais les artistes inuits ont leurs propres listes, qui s'organisent en médium, comme l'art canadien (art inuit – œuvres sur papier, art inuit – sculptures, etc.).

Périodes

D'autres différences existent entre les rapports. D'une part, le MBAC fait des distinctions temporelles. Ainsi, le MBAC a plusieurs catégories : « art canadien ancien », « art canadien récent » et « art canadien contemporain ». Le MBAM, quant à lui, ne fait pas de distinction de période historique.

Achats et dons

Les achats et les dons sont indiqués de manière différente. Le MBAC fait des sous-catégories au sein des médiums (peinture, sculpture, etc.). Il y a deux listes sous chacune de ces catégories, une pour les dons, une pour les achats. Dans les rapports du

¹⁰⁰ Le terme employé en anglais est *indigenious*.

MBAM, la mention achat ou don apparaît après le cartel de l'œuvre, au sein même de la liste.

Évolution des informations dans le temps

La quantité d'informations trouvée dans les rapports évoluent d'année en année. Ils se bonifient avec le temps, c'est-à-dire qu'on y trouve de plus en plus d'informations. C'est le cas notamment pour le MBAM, dont les rapports offrent assez peu d'informations au début des années 2000, et qui s'enrichiront au cours de la décennie.¹⁰¹ Ainsi, le mot du président du conseil d'administration et le mot du directeur, des textes brefs, sont alors les seuls textes d'explication des activités du Musée dans les rapports.

Cependant, au fil du temps, les rapports annuels des deux institutions offrent de plus en plus d'informations sur leurs activités, et pas seulement sur les acquisitions. Expositions, développement et agrandissement du musée, nouveaux programmes éducatifs, initiatives en lien avec la communauté, apparaissent plus présents et sont mis en valeur dans ces rapports. Les musées se font plus transparents sur leurs activités et leurs multiples facettes émergent.

Si, dans l'ensemble, les rapports sont assez semblables depuis la fin des années 2000, le MBAC offre toujours plus de précision sur les objectifs du Musée, et leurs résultats, dans une section entièrement dédiée à cela. C'est probablement dû au fait que le MBAC est un musée d'État et qu'il doit rendre des comptes sur ces dépenses, alors que le MBAM n'est pas tenu d'être aussi précis.

Parfois, au contraire, les rapports s'allègent à certains endroits. Les rapports du MBAC, depuis les années 2000¹⁰², possèdent une section intitulée « faits saillants des acquisitions » mettant en avant une série d'œuvres nouvellement acquises, et qui

¹⁰¹ Toutefois, on notera que ces rapports étaient plus fournis dans les années 1980 et 1990. Il semble simplement que leur configuration soit irrégulière.

¹⁰² Nous n'avons pas effectué de recherches approfondies sur les rapports avant 2000.

évoluent au fil des ans. Au début des années 2000, la reproduction de l'œuvre prend une page complète accompagnée par une page écrite sur l'œuvre. C'est le cas de l'œuvre *Vienne* de Brian Jungen, qui est présentée à la page 28 du rapport annuel 2002/2003.

De cette manière, le rapport annuel, un document pour le moins administratif, propose tout de même une interprétation des œuvres d'art. Cependant, cela s'arrête en 2005, les reproductions se font plus petites et on retrouve seulement un petit paragraphe pour accompagner l'œuvre. Finalement, en 2017, seule la photographie de l'œuvre est présente. Cette section, qui peut comprendre entre 5 et 14 œuvres¹⁰³, présente presque systématiquement des œuvres autochtones, parfois plusieurs comme en 2006/07 et 2015/16. Entre 2000 et 2018, des œuvres autochtones sont reproduites presque à chaque fois (sauf dans les rapports suivants : 2004/05 et 2013/14).

Identification des artistes

Les façons d'identifier les artistes varient. La présentation des œuvres mêmes est assez similaire (dates de naissance et de mort de l'artiste, titre de l'œuvre, date de création, matériaux ou média, numéro d'inventaire), à cela près que le MBAM rajoute le lieu de naissance et de mort de l'artiste, ainsi que le nom du donateur. Si c'est un achat, le nom du fond d'achat sera nommé.

Au MBAC, c'est à partir du rapport annuel 2002/03 que les appartenances à une communauté sont inscrites. Pour les membres des Premières nations, on donne la nation autochtone de laquelle ils sont membres, par exemple : « Jungen, Brian (Canada [Dunne-Za] [...]) »¹⁰⁴. Pour les artistes inuits, c'est différent puisque ce sont les lieux de vie ou de résidence qui sont donnés, comme pour « Iyaituk, Mattiusi (né en 1950, vit à Ivujivik [Québec]) »¹⁰⁵. Cependant, l'identification reste irrégulière jusqu'en 2006, date à laquelle l'identification par la communauté devient systématique.

¹⁰³ Environ, le nombre varie selon les années.

¹⁰⁴ Musée des beaux-arts du Canada. (2003). Rapport annuel, 2002-2003. p. 44.

¹⁰⁵ *Ibid.* p. 45.

Également, jusqu'à l'introduction de la catégorie « Art indigène » dans le rapport annuel 2008/09, et qui regroupe tous les artistes ayant des origines autochtones, c'est la nationalité des artistes qui prime. Ainsi, l'artiste Alan Michelson se trouve dans « Art contemporain européen et américain » où le pays, États-Unis, est précisé et son identité autochtone est mise entre crochets [Mohawk].¹⁰⁶

Après l'introduction de la catégorie « indigène », au fil des années, des artistes américains, mexicains, japonais, finlandais, néo-zélandais, etc., y seront classés. La création et l'utilisation de cette catégorie semblent affirmer la prévalence de l'appartenance à une communauté autochtone sur la nationalité, bien qu'on la connaisse car le pays est précisé. On note que, parfois, certaines identifications sont assez vagues, par exemple, Teresa Margolles est « indigène » du Mexique¹⁰⁷, et Tracey Moffat vient d'Australie.¹⁰⁸

Nous pourrions questionner la séparation entre art canadien et art indigène, ou plutôt le classement des artistes autochtones dans une sous-catégorie. Néanmoins, nous préférons évoquer ici deux éléments apportés par Ruth Phillips et Pricile De Lacroix. Dans son analyse des salles du MBAC et l'exposition *Art of This Land*, Phillips déplorait l'utilisation du terme « art » au singulier, écrivant « *By using the term « art » in the singular, furthermore, the title constructs an ideal unity that remains unrealized in Canadian geopolitics.* »¹⁰⁹ Aujourd'hui, dans les salles, et les rapports annuels, on distingue art canadien et art autochtone (ou indigène).¹¹⁰ Ainsi, en effectuant cette division, une marginalisation et une reconnaissance s'opèrent.

Savoir si cette « marginalisation » est toujours nécessaire aujourd'hui est une question à laquelle a réfléchi Pricile De Lacroix dans son article « Art contemporain autochtone.

¹⁰⁶ Musée des beaux-arts du Canada. (2007). Rapport annuel, 2006-2007. p. 55.

¹⁰⁷ Musée des beaux-arts du Canada. (2014). Rapport annuel, 2013-2014. p. 61. Présenté comme suit dans le rapport : « Margolles, Teresa (Mexique (indigène), née en 1963) »

¹⁰⁸ Musée des beaux-arts du Canada. (2012). Rapport annuel, 2011-2012. p. 65.

¹⁰⁹ Phillips, R. (2011). p. 259.

¹¹⁰ Le terme « indigène » est remplacé par « autochtone » à partir de 2017 dans la section dédiée aux acquisitions.

Une question d'auto-identification »¹¹¹. Elle y explique notamment qu'il est possible de dégager les contours d'un art autochtone et de son histoire, dont « les détails ne sont pas encore écrits, mais dont les grands jalons sont identifiables »¹¹². De Lacroix avance que l'auto-identification serait l'un des critères pour reconnaître les artistes contemporains autochtones, écrivant « les artistes autochtones feraient ainsi la démonstration de l'existence encore pertinente et distincte d'une telle identité, d'une catégorie encore voulue et nécessaire. »¹¹³ Cette identité « apparaît alors comme un outil politique pour lutter contre le néo-colonialisme actuel »¹¹⁴, un point très pertinent dans des musées d'art. C'est également l'avis de Berlo et Philips, qui écrivent : « *The artist's subjectivity rather than bureaucratic or legislated definition is, thus, the primary criteria for inclusion.* »¹¹⁵ En effet, ces institutions sont issues du système de pensée colonial, et ne manquent pas, encore aujourd'hui de reproduire des jugements de valeurs coloniaux.

2.1 Le Musée des beaux-arts du Canada

Commençons par la manière dont, dans les rapports du MBAC, le collectionnement et la catégorisation des arts autochtones se formalisent peu à peu. C'est particulièrement visible dans les notes adjointes à l'état financier. Dans celles-ci, ce que le Musée collectionne est défini brièvement. Jusqu'en 2006-2007, « Les principaux domaines de collections sont : Art canadien, incluant l'art inuit »¹¹⁶ alors que dans le rapport de l'année suivante, l'art inuit s'est transformé en « art indigène »¹¹⁷. C'est dans le rapport 2011-2012 que de nouvelles précisions apparaissent :

¹¹¹ De Lacroix, P. (2018). Art contemporain autochtone. Une question d'auto-identification. *Capture*, 3(1). Récupéré de revuecaptures.org/node/1477

¹¹² *Ibid.* p. 4.

¹¹³ *Ibid.* p. 7.

¹¹⁴ *Ibid.*

¹¹⁵ Berlo, C., et Philips, R. (2015). p. 244.

¹¹⁶ Musée des beaux-arts du Canada. (2007). Rapport annuel, 2006-2007. p. 78.

¹¹⁷ Musée des beaux-arts du Canada. (2008). Rapport annuel, 2007-2008. p. 78.

- l'art canadien, ce qui englobe la période antérieure (avant 1967) et postérieure (après 1867) à la Confédération;
- l'art indigène, ce qui comprend l'art des Premières Nations, l'art métis, l'art inuit et l'art indigène international;
- l'art contemporain, ce qui comprend l'art canadien et international (période postérieure à 1980);¹¹⁸

Au MBAC, comme nous l'avons vu précédemment, la collection de l'art contemporain autochtone commence réellement dans les années 1980, notamment avec l'acquisition de Carl Beam en 1986.

Acquisition avant 2000

Grâce à une liste fournie par le Musée, nous avons pu regarder ce à quoi ressemble le collectionnement avant 2000.

En 1985, 1986 et 1987, Dr Dorothy M. Stillwell fait plusieurs dizaines de dons au Musée, constituant une grande partie des acquisitions de ces années-là. En 1988, c'est un certain M.F. Fehelley qui fait don de presque quarante œuvres. Il faut préciser que dans ces deux-cas, ce sont des œuvres d'art inuit qui sont offertes. On compte de nombreux dons (plus d'une quarantaine d'œuvres) du Ministère des Affaires indiennes et du Nord canadien en 1989, puis de nouveau en 1993, mais cette fois, de la West Baffin Eskimo Co-operative de Kinngait. Entre 1990 et 2000, il y a plusieurs années où on compte moins d'une dizaine d'acquisitions, notamment en 1991, 1992, 1994, 1997 et 1999. En 1997, il y a un peu moins de quarante acquisitions et un peu plus d'une dizaine en 1998. Entre 1985 et 1990, le mode d'acquisition le plus présent semble être le don, puisqu'on compte plusieurs dizaines de dons, alors qu'on peut repère uniquement vingt-trois achats. Entre 1991 et 1999, c'est environ 76 acquisitions qui sont effectuées par achat, ce qui reste moins que les dons.

On comprend que le chantier de collectionnement a déjà commencé dans ces années-là, chantier sur lequel Diana Nemiroff revient dans le catalogue de l'exposition *Terre, esprit, pouvoir*. Elle y explique que c'est au début des années 1980 que le Musée met

¹¹⁸ Musée des beaux-arts du Canada. (2012). Rapport annuel, 2011-2012. p. 96.

fin à « sa politique d'exclusion »¹¹⁹, notamment sous l'injonction de Jean Blodgett et son rapport *Report on Indian and Inuit Art at the National Gallery of Canada*, datant de 1983.¹²⁰

Ainsi, avant les années 1980, l'art des artistes autochtones est très peu acquis, sauf pour quelques œuvres d'artistes inuits.¹²¹ C'est d'ailleurs pour cela que Nemiroff rappelle que l'acquisition de *The North American Iceberg* de Carl Beam en 1986 comme une « étape importante »¹²², notamment car :

la peinture de Beam était la première œuvre d'un artiste autochtone que le Musée des beaux-arts du Canada achetait depuis l'acquisition d'un petit poteau d'argilite de la côte nord-ouest en 1927.¹²³

Acquisition après 2000

Que nous révèlent les rapports annuels depuis 2000 sur les pratiques de collectionnement? En chiffres, on constate que depuis 2000, il y a des acquisitions d'œuvres contemporaines d'artistes autochtones chaque année. Grâce aux différents pourcentages calculés, l'augmentation des acquisitions en art autochtone est bien visible. Faible au début des années 2000, on observe de véritables augmentations à partir de 2006, et après cette date, le pourcentage tombe rarement sous les 10% d'acquisition (sauf en 2010/11, 2015/16 et 2017/18, voir annexe B). Cette nouvelle direction correspond également à l'embauche en 2007 de Greg A. Hill, le premier conservateur autochtone au Musée.¹²⁴ Il est évident qu'il a joué un rôle essentiel dans la hausse constante des acquisitions qui a lieu au cours des années 2010.

Cependant, il nous semble important de préciser immédiatement que ces chiffres peuvent être trompeurs. En effet, si ces pourcentages paraissent bas, c'est qu'ils comparent le nombre d'œuvres autochtones sur l'ensemble des acquisitions. Toutefois,

¹¹⁹ Nemiroff, D., R., Houle, R. et Townsend-Gault, C. (1992). p. 18

¹²⁰ Blodgett, J. (1983). *Report on Indian and Inuit Art at the National Gallery of Canada*.

¹²¹ Ord, D. (2003). *The National Gallery of Canada: Ideas, Art, Architecture*. Montréal : McGill University Press. p. 271.

¹²² *Op. cit.* p. 17.

¹²³ *Op. cit.* p. 18.

¹²⁴ Greg A. Hill est kanyen'kehaka.

quand on compare les acquisitions d'art autochtones avec l'art canadien, les chiffres sont bien plus hauts, et parlants. Par exemple, pour les années mentionnées précédemment, les chiffres diffèrent beaucoup.

En 2010/11, les œuvres autochtones représentent 48% des acquisitions en art canadien, en 2012/2013 et 2015/16, le même chiffre est de 57%, et en 2017/18, c'est 40% (voir annexe B). En fait, les acquisitions d'art autochtone représentent presque 50% des acquisitions en art canadien à partir de 2010.

Naturellement, il faut prendre en compte le fait que les chiffres que nous utilisons pour l'art autochtone comprennent les acquisitions d'œuvres d'artistes autochtones d'autres nationalités. Cependant, les artistes autochtones canadiens restent, la plupart du temps, majoritaires, il ne semble pas nécessaire de les séparer.

Rapport entre don et achat

Nous avons aussi souhaité savoir quels étaient les pourcentages d'acquisition par achat et par don, puisque cela a une influence sur le type de collection construite.

Au MBAC, les œuvres sont majoritairement acquises par achats, environ 70%, contre 30% en dons. C'est un élément qui semble avoir évolué, s'il l'on compare avec ce que nous avons pu voir du collectionnement entre 1985 et 1999. Pendant cette période, il y avait plus de dons.

Un de nos questionnements était notamment de savoir si les expositions avaient eu un impact dans les acquisitions. Il est assez difficile de donner de véritables conclusions, bien qu'on puisse tout de même parler brièvement du cas spécifique de l'exposition *Sakahàn : Art indigène international*. Deux remarques à son propos, d'une part, elle est mentionnée lors de la discussion des acquisitions dans le rapport annuel de 2010/11.

On peut ainsi lire dans la partie sur les objectifs :

En 2010-2011, l'un des objectifs phares du programme des acquisitions a été la croissance phénoménale de la collection d'art indigène – une priorité absolue des dernières années en raison de la prochaine exposition vedette *Quinquennale indigène*. Aussi le Musée a-t-il acquis des créations intégrant toutes sortes de

techniques et acheté des pièces d'artistes aussi influents que Tony Anguhalluq, Kananginak Pootoogook, Daphne Odjig, Faye HeavyShield, Vernon Ah Kee, Jimmie Durham ou Marie Watt.¹²⁵

Ensuite, en regardant les œuvres acquises, il semble assez clair qu'à partir de 2011, une « internationalisation » des acquisitions s'opère. Ainsi, de plus en plus d'œuvres d'artistes autochtones autres que canadiens sont acquises.

Cette tendance se traduit par l'acquisition, rien qu'en 2011/12, de Teresa Margolles pour le Mexique, Larry McNeil et Steven Yazzie pour les États-Unis, Vernon Ah Kee et Richard Bell, Tracey Moffat pour l'Australie, de Taika Waititi et Michael Parekowhai pour la Nouvelle-Zélande (voir annexe A).

De nouveau, en 2013/14, le Musée acquiert César Antonio López et Teresa Margolles pour le Mexique, Dannie Mellor pour l'Australie, Venkat Raman Singh Shyam pour l'Inde, Jeffrey Gibson et Nicholas Galanin pour les États-Unis, Maika'i Tubbs pour Hawaï¹²⁶, Marja Helander pour la Finlande, et Toru Kaizawa pour le Japon (voir annexe A).

Cependant, et malgré toutes ces acquisitions, il faut nuancer ce phénomène, puisque la majorité restent des œuvres d'artistes canadiens.

Type d'œuvres acquises

Les chiffres, aussi importants soient-ils, parlent peu du type de collection qui est construite, ou plutôt enrichie, durant ces années. Pour cela, il faut faire la lecture des listes d'acquisitions.

Avant 2005, les acquisitions sont surtout des sculptures et des estampes, des dessins. Mais à partir de 2005/06, plus de médiums sont représentés, avec l'entrée de films tels que *Angakkuit (Histoires de chamans)* (2003) de l'artiste Zacharias Kunuk. L'année suivante, plusieurs peintures sont collectionnées, parmi elles, des œuvres de Daphne Odjig et Norval Morrisseau. Les peintures ne sont pas encore énormément acquises

¹²⁵ Musée des beaux-arts du Canada. (2011). *Rapport annuel, 2010-2011*. p. 34.

¹²⁶ Nous faisons avec la différence avec les États-Unis, car la précision est faite dans le rapport annuel, bien qu' Hawaï fasse partie des États-Unis.

avant cette période. Le Musée continue à acquérir des œuvres vidéo avec *The Shirt* de Shelley Niro et *Two Row II* (2005) d'Alan Michelson en 2006/07, puis *Suite : INDIAN* (2005) et *Overweight with crooked Teeth* (1997) de Shelley Niro, et *It starts with a whisper*, (1993) de Shelley Niro et Anna Gronau, en 2007/08. Pour les films ou œuvres vidéo, il y a des acquisitions régulièrement, répertoriées en 2008/9, 2009/10, 2010/11, 2011/12, 2012/13, 2013/14, 2014/2015.

La photographie fait aussi une apparition remarquée cette année-là, en 2006/07 avec l'acquisition d'œuvres de la série *Cyborg hybrides* de l'artiste anishinabée-crie K.C. Adams.

Représentation des communautés autochtones

Il y a une diversité de communautés autochtones représentées dans les médiums. Par exemple, la sculpture n'est pas l'apanage des communautés inuites, on retrouve l'artiste dunne-za Brian Jungen avec *Vienne* (2002), l'artiste laich-kwil-tach Sonny R.L Assu avec *Série pour petit déjeuner* (2005) ou encore l'artiste haïda Robert Davidson et son *Œil surnaturel* (2007).

Néanmoins, il y a des communautés particulièrement représentées dans certains médiums : dans les dessins et les estampes, il y a de nombreux artistes inuits. Sur l'art inuit d'ailleurs, dans son travail dirigé datant de 2005, Marguerite Nielly remarquait que dans les années 1990, « Le Musée canadien des civilisations semble alors être en charge des estampes tandis que le Musée des beaux-arts du Canada s'occupe des sculptures. Cette idée est assez réductrice mais elle explique bien la démarche des directions muséales. »¹²⁷ Sans une étude approfondie des acquisitions du Musée canadien de l'histoire, il est difficile d'affirmer qu'il y a eu un changement. Il faut noter que le Musée a acquis en 2017-2018, « une collection d'art inuit et de documents ethnographiques de la succession de Margaret Perkins Hess ». ¹²⁸

¹²⁷ Nielly, M. (2005). p. 38.

¹²⁸ Site internet du Musée canadien de l'histoire. <https://www.museedelhistoire.ca/a1/rapport-annuel-2017-2018/#tabs>, accédé le 3 mai 2019.

Si l'on regarde le MBAC, le Musée fait de nombreuses acquisitions, notamment en 2006/07, avec un grand don, une cinquantaine de dessins, de l'inuit Jessie Oonark. En 2009/10, le Musée acquiert plusieurs dessins (plus de sept pour chaque artiste) de Janet Kigusiuq Uqayuittuq, Victoria Mamnguqsualuk, Napachie Pootookook, Josie Pamiutu Papiialuk. Entre 2010 et 2016, les dessins et les estampes d'artistes inuits représentent des parties importantes du collectionnement. On soulignera notamment qu'en 2016, plus d'une centaine d'estampes de l'artiste Robert Davidson sont achetées par le Musée.

Concentration sur l'art contemporain

Ces listes montrent également que le Musée est investi dans l'acquisition de l'art contemporain, comme il est écrit dans le rapport annuel 2008/09 : « Contrairement à la plupart des beaux-arts nationaux, le MBAC porte une attention particulière à l'acquisition d'œuvres d'artistes contemporains. »¹²⁹ Concernant la collection d'art autochtone, il n'est pas rare de voir des œuvres collectionnées qui datent de moins de cinq ans, comme c'est le cas en 2016/17 avec l'acquisition d'œuvres de Joseph Tisiga (voir annexe A). De manière générale, on peut dire que la production artistique du début du XXI^e siècle est assez bien représentée dans les collections. Il semblerait que ce soit à partir des années 2008 et 2009 que commence vraiment l'acquisition d'œuvres très récentes.¹³⁰

Mentions des collections d'art autochtone contemporain à travers les rapports annuels

En dehors des chiffres et des listes d'acquisitions, les courts textes que l'on trouve au sein des rapports peuvent être utiles pour comprendre l'importance de la collection d'art autochtone. En fait, il n'est pas rare de trouver des mentions de l'enrichissement de la collection d'art autochtone contemporain, comme en 2005, 2006, 2007, et 2013. Nous avons déjà mentionné les reproductions d'œuvres qui se trouvent dans la section

¹²⁹ Musée des beaux-arts du Canada. (2009). p. 40.

¹³⁰ Des œuvres datant de moins de cinq ans à la date d'acquisition par le Musée.

« Faits saillants des acquisitions », celles-ci offrant une mise en valeur visuelle de ces œuvres.

Par exemple dans le rapport annuel de 2003/04, on trouve une page consacrée à l'art autochtone sous le titre « liens culturels ». ¹³¹ Toutefois, on peut aussi trouver sur cette même page, entre la mention de l'exposition *L'art d'ici* et celle de Shelley Niro *En terrain mimé*, une phrase sur les nouveaux audioguides multilingues, qui n'a pas de rapport avec l'art autochtone.

Une exposition peut aussi être l'occasion de mettre en valeur un artiste en particulier, comme dans le rapport de 2005/06, dans lequel l'exposition sur Norval Morrisseau permet de présenter deux pages intitulées « Rendre hommage aux Premières nations ». ¹³² Il est certain que le collectionnement de l'art autochtone est une priorité à certains moments, comme lors de la préparation de l'exposition *Sakahàn* ¹³³.

Cette orientation, prise depuis la seconde moitié des années 1980, prend de l'ampleur, avec les acquisitions, et avec plusieurs expositions, parmi lesquelles, *Terres, esprit, pouvoir. Les Premières nations au Musée des beaux-arts du Canada*, *Sakahàn*. Plusieurs expositions monographiques ont participé à soutenir cette direction, telles que *Norval Morrisseau, Shaman artist* (2006), *The Drawings and Paintings of Daphne Odjig: A Retrospective Exhibition* (2009) et *Alex Janvier : Modern Indigenous Master*.

Ces événements et les pratiques de collectionnement semblent aboutir à la nouvelle exposition permanente ouverte en 2017. Celle-ci met abondamment en valeur l'art des communautés autochtones, aussi bien historique que contemporain. Il a été soulevé auparavant que de nombreux objets historiques qui ont été exposés étaient empruntés à d'autres musées canadiens ¹³⁴, notamment au Musée canadien de l'histoire. C'est toujours le cas, car l'art historique n'était pas une priorité et que la collection n'a pas

¹³¹ Musée des beaux-arts du Canada. (2004). Rapport annuel, 2003-2004. p. 17.

¹³² Musée des beaux-arts du Canada. (2006). Rapport annuel, 2005-2006. p. 19.

¹³³ Voir note 56, p. 29.

¹³⁴ Whitelaw, A. (2006). Placing Aboriginal at the National Gallery of Canada. *Canadian Journal of Communication*, 31, 197-214.

comblé les lacunes présentes. Toutefois, on peut dire que, lors de notre dernière visite en avril 2019, les œuvres d'art contemporain exposées dans les salles appartenaient bien au Musée. C'est également le cas pour les œuvres qui sont exposées dans les salles d'art contemporain.

Identification des artistes

Revenons rapidement sur les identifications des artistes au sein du MBAC. Ces identifications apparaissent à d'autres endroits au Musée, que dans les rapports annuels, notamment dans le système de gestion des collections, Mymy,¹³⁵ et sur les cartels.

Dans Mymy, les identifications de ce type, c'est-à-dire ethnique, se retrouvent sous le champ « culture ». Le mot utilisé pour signifier autochtone semble être « aboriginal » puisque qu'il est associé à tous les artistes dont nous avons consulté les œuvres dans ce système (voir annexe C). On trouve aussi des termes tels que « canadian » ou « japanese » qui se retrouvent associés à l'appellation « school ». Cette association rappelle en fait la nationalité, plus que ce qu'on pourrait appeler une « école » de style, par exemple. Ainsi, la « school » associée à l'artiste australien Vernon Ah Kee est « australian » et pour l'artiste américain Larry McNeil, on trouve « american » (voir annexe C).

La plupart des artistes ont aussi une « culture » associée, et c'est là qu'on trouve l'appartenance à une communauté. L'artiste Marie Watt est « seneca », Shelley Niro est « kanienk'kehaka (Mohawk) » et Marja Helander est « sami », et ainsi de suite. Pour tous les artistes qui n'étaient pas répertoriés comme inuits mais qui étaient géographiquement attachés au Nord, cette fois-ci, on trouve le terme « inuit » pour désigner la culture. C'est le cas de Shuvinai Ashoona et Tim Pistulak, par exemple.

¹³⁵ Mymy est un logiciel de gestion des collections, utilisé par certains musées. Il contient des informations sur les œuvres, notamment la localisation, le cartel, le rapport de recherche peut y être associé. Les artistes sont aussi classés dedans.

Dans Mysy, on retrouve aussi les identifications qu'on pourrait qualifier de vagues, comme c'est le cas pour Teresa Margolles et Tracey Moffat.

Enfin, ces identifications se retrouvent sur les cartels dans les salles d'expositions. Sur ceux-ci, pour les artistes autochtones, on trouve le nom, et directement en dessous, la communauté d'appartenance, par exemple « Inuit » pour Tim Pitsiulak ou « Salish du littoral » pour l'artiste lessLIE.

Pour terminer sur l'identification, on notera que le terme adopté le plus souvent dans les rapports annuels était « indigène » mais que cela change pour « autochtone » en 2017.

Politique d'acquisition

Les politiques d'acquisitions permettent de comprendre les orientations de collectionnement et la manière dont les œuvres sont pensées au regard de la collection. Ainsi, on retrouve les intentions de constituer une collection d'art autochtone dans plusieurs politiques d'acquisition, depuis au moins 1985. En effet, le plan d'acquisition qui se trouve dans *Politiques et procédures en matière de collections*¹³⁶, on peut lire :

Cette politique devrait aussi se traduire par l'acquisition d'œuvres représentation de l'art inuit et indien contemporain, en tenant compte des conseils des conservateurs du Musée canadien de la civilisation. »¹³⁷

On note que l'expertise sur ce domaine est alors au Musée canadien de la civilisation.

Pour la période qui nous intéresse, nous nous référons à plusieurs politiques d'acquisition, celle de 2000, de 2013, et la plus récente, revue en 2018. En 2000, dans les domaines de collections, on retrouve, entre autres l'art canadien ancien (avant 1867), récent (1867-1975), l'art inuit et art contemporain canadien et art contemporain international (après 1975)¹³⁸. On répertorie plusieurs mentions de l'art autochtone, par

¹³⁶ Musée des beaux-arts du Canada. (1985). *Politiques et procédures en matière de collections*.

¹³⁷ *Ibid.* p. 57.

¹³⁸ Musée des beaux-arts du Canada. (2000, décembre). *Politique d'acquisition*. Table des matières

exemple, dans la section sur l'art canadien récent : « Il faudra tout particulièrement s'efforcer d'acquérir des œuvres d'art conceptuel et des œuvres de nature photographique créées dans les années 1960. Des œuvres d'artistes autochtones et femmes artistes sont également souhaitables. »¹³⁹

Pour l'art inuit, l'accent est porté sur des pièces contemporaines « réalisées depuis la fin des années 1940. Une attention particulière sera portée aux jeunes artistes et aux artistes émergents du Nord. »¹⁴⁰ Les œuvres d'avant 1940 seront considérées si une opportunité se présente, mais cela ne semble pas être une priorité.

Les artistes autochtones sont également mentionnés dans le paragraphe sur l'art contemporain canadien après 1975 : « En outre, le département s'est engagé à poursuivre l'enrichissement de son petit groupe d'œuvres de la nouvelle génération d'artistes autochtones. »¹⁴¹

En 2013, une section complète est dédiée à l'art indigène. Il est expliqué que le terme regroupe l'art autochtone canadien et international, l'art autochtone désignant au Canada, l'art des Inuits, des Premières Nations et des Métis par le gouvernement canadien¹⁴².

Plus précisément, le Musée écrit qu'il collectionnera les œuvres des artistes autochtones et continuera à collectionner les œuvres d'artistes inuits depuis « la seconde moitié du XXe siècle ». Le collectionnement de l'art autochtone s'inscrit alors dans la perspective de « tenter de représenter plus complètement la production artistique du Canada »¹⁴³. Dans « un second temps, il constituera une collection d'œuvres d'art créées par des artistes indigènes vivant aujourd'hui ailleurs dans le monde. »¹⁴⁴ On note aussi que dorénavant, l'art autochtone n'est plus mentionné dans la section d'art contemporain.

¹³⁹ *Ibid.* p. 4.

¹⁴⁰ *Ibid.* p. 5.

¹⁴¹ *Ibid.*

¹⁴² Musée des beaux-arts du Canada. (2013, juin). Politique d'acquisition. p. 2.

¹⁴³ *Ibid.*

¹⁴⁴ *Ibid.*

Les critères semblent être les mêmes que pour les autres domaines de collections, c'est-à-dire la collection « des meilleurs exemples de l'art »¹⁴⁵.

L'art historique autochtone apparaît à la fin de la section et le Musée écrit qu'il « cherchera activement des œuvres historiques de la plus grande valeur artistique »¹⁴⁶. Selon les listes d'acquisitions, jusqu'en 2018, le Musée continue à collectionner principalement de l'art contemporain. Toutefois, Alexandra Kahsenni:io Nahwegahbow, membre de la Première nation Whitefish River, est embauchée en 2018, en tant première conservatrice de l'art autochtone ancien, signe que l'art historique pourrait prendre plus d'importance dans les années à venir. C'est d'ailleurs dans le rapport annuel de 2017-2018 que, dans les premières pages qui présentent la mission et les collections du Musée, l'art indigène se compose désormais de deux catégories, « art indigène ancien » et « art indigène contemporain ».¹⁴⁷ Il sera intéressant d'observer dans le futur, les périodes que recouvrent ces deux appellations. En 2018, la politique la plus récente du Musée, la section sur l'art indigène est exactement la même.

Justificatifs d'acquisition

Les justificatifs d'acquisition peuvent nous aider à comprendre comment les œuvres sont appréhendées lors de leur entrée dans les collections. Ils peuvent être envisagés de plusieurs sortes. Dans un premier temps, ce sont d'abord des propositions d'acquisition avant celle-ci. Puis, après l'acquisition, nous pouvons les comprendre comme la première source d'information sur l'objet.

Comme mentionné précédemment, notre échantillon (voir annexe D) est assez restreint en comparaison de la taille de la collection, cependant, nous avons pu noter plusieurs éléments récurrents.

¹⁴⁵ *Ibid.*

¹⁴⁶ *Idid.* p. 3.

¹⁴⁷ Musée des beaux-arts du Canada. (2018). Rapport annuel, 2017-2018. p. 4.

La plupart du temps, les artistes sont rapidement identifiés en tant qu'autochtones, dans les premiers paragraphes, et tous sont identifiés comme tels. L'intérêt des œuvres réside souvent dans leur exploration de problématiques autochtones. Par exemple, on peut trouver dans le rapport de recherche de l'œuvre de *Suite INDIAN* (2005) de Shelley Niro que « Niro's work expresses the depth, complexity and fluidity of Aboriginal identity »¹⁴⁸. On peut lire que l'œuvre de Da-xa-xeen Mehner *Da-xa-ween, the thinglit artist* (2007-2008) est « elegantly adresses the reclamation of Indigenous intellectual property [...] »¹⁴⁹.

Il semble important de souligner que, si l'identité autochtone des artistes est primordiale à l'interprétation de leurs œuvres, ils ne sont pas pensés uniquement dans ces termes. Ils sont couramment associés à d'autres courants artistiques et artistes allochtones. Par exemple, Sonny R. Assu, dans le rapport sur *Breakfast Series* (2006), est associé à la fois à l'artiste espagnol Picasso et à l'américain Warhol ainsi qu'aux artistes canadiens haïda Bill Reid et le kwakwaka'wakw Bill Henderson¹⁵⁰.

La pratique de l'artiste aborigène australien Vernon Ah Kee est comparée à celles de Lawrence Weiner et Barbara Kruger, et il est associé à l'art conceptuel¹⁵¹. Quant à Brian Jungen, il est comparé à la fois à Donald Judd et rattaché à l'art minimaliste ainsi qu'à Duchamp, Tony Cragg et Kim Adams¹⁵².

Ces quelques exemples montrent que les artistes autochtones, bien qu'ils soient acquis dans une perspective de former une collection d'art autochtone, ne sont pas dissociés des grands courants de l'art canadien et international et de leurs représentants.

¹⁴⁸ Hill, G. (2008). Acquisition – Rapport de recherche [*SUITE INDIAN* de Shelley Niro]. p. 2.

¹⁴⁹ Dickenson, R. (2013). Acquisition – Rapport de recherche [*Da-ka-xeen, The Thinglit Artist* de Da-xa-xeen Mehner]. p. 3.

¹⁵⁰ Shaughnessy, J. (2006). Acquisition – Rapport de recherche [*Breakfast Series* de Brian Jungen]. p. 3.

¹⁵¹ Hill, G. (2010). Acquisition – Rapport de recherche [*cantchant* de Vernon Ah Kee]. p. 4.

¹⁵² Scott, K. (2001) Acquisition – Rapport de recherche [*Shapeshifter* de Brian Jungen]. p. 2.

Mise en valeur dans les revues du Musée

Dans la *Revue du Musée des beaux-arts du Canada*, dans les six volumes parus entre 2000 et 2008, il n'y a pas d'articles qui portent sur l'art autochtone, contemporain ou historique. Depuis la reprise de la publication, en 2016, on compte deux articles, le premier sur la représentation des communautés autochtones à travers la photographie¹⁵³, le deuxième portant sur le perlage¹⁵⁴. Sans affirmer qu'il y a un intérêt important pour l'art autochtone, on note qu'il y a une nette amélioration avec deux articles en trois ans et 4 volumes, contre aucun en huit ans et 6 volumes. Toutefois, ces publications ne concernent pas l'art contemporain autochtone, et cela paraît étonnant puisque la collection du MBAC est essentiellement composée d'œuvres contemporaines. Si les articles publiés ne portent pas uniquement sur les œuvres du Musée, il est surprenant que cette revue n'encourage pas la recherche sur les œuvres d'artistes contemporains autochtones.

Nous n'avons pas recensé les numéros de *Vernissage* datant de 1999 à 2012, nommé depuis 2012 *Magazine MBAC* et publié sur le site internet du Musée. Nous avons recensé les articles parus depuis la mise en ligne, en 2012. Au 14 juin 2019, il y a 68 pages d'articles publiés¹⁵⁵, le premier article étant publié en janvier 2012.¹⁵⁶ C'est à partir de janvier 2013 que des articles paraissent sur des artistes autochtones ou leurs œuvres. Les articles peuvent porter sur des expositions, des ouvrages ou une œuvre de la collection.

Entre le 23 janvier 2013 et le 3 octobre 2018, nous avons compté quarante-neuf « articles » sur l'art autochtone (artistes, œuvres, expositions, ouvrages) qui sont répartis dans les catégories suivantes : « Votre collection », « Expositions »,

¹⁵³ Stacey, R. (2017). "Indians! Real Indians!": Antoine Claudet and the Early Photography of Canadian Native Peoples. *Revue du MBAC*, 8, p. 150-167. Accédé le 14 juin 2019.

¹⁵⁴ Kahsenni:io Nahwegahbow, A. (2019). "Islands of Memory" and Places to Land: Haudenosaunee Beadwork in the Schreiber Collection. *Revue du MBAC*, 10, p. 150-167. Accédé le 14 juin 2019.

¹⁵⁵ Si l'on considère qu'il y a neuf articles présentés par page, on peut estimer qu'il y a environ 612 articles au total.

¹⁵⁶ <https://www.beaux-arts.ca/magazine?page=67>

« Artistes », « Livres », « Sous les projecteurs ».¹⁵⁷ Nous mettons le mot article entre guillemets car certaines de ces publications sont des entrevues vidéo avec des artistes. Plusieurs d'entre elles sont parues lors de l'exposition *Sakàhan*, parmi eux : Vernon Ah Kee, Brett Graham, Cesar Lopez, Bayrol Jimenez, Marie Watt, Nicholas Galanin, Yuma Taru.¹⁵⁸

Les œuvres de Vernon Ah Kee, Marie Watt, Nicholas Galanin et Cesar Lopez font notamment partie des collections permanentes,¹⁵⁹ ainsi, même si les entrevues sont faites à l'occasion d'une exposition temporaire, les connaissances sur les collections sont enrichies. Par ailleurs, il est important de souligner que la parole des artistes est mise en valeur, et qu'on leur donne l'occasion de s'exprimer à travers des entrevues. Ainsi, sur les quarante-neuf articles, trente-trois sont des entrevues. Elles peuvent être classiques, un dialogue entre l'artiste et l'auteur ou répondre à un format particulier. Par exemple, le Musée a une série d'entrevues où les artistes répondent au questionnaire « de Proust », et certains artistes autochtones ont été interrogés, tels que Jimmie Durham et Rita Letendre.¹⁶⁰ D'autres entrevues vidéo ont été publiées, notamment avec le conservateur Greg Hill.

Le reste des articles se partagent principalement entre revues d'ouvrages¹⁶¹ et d'expositions¹⁶². Une autre partie des articles portent sur des œuvres de la collection,

¹⁵⁷ <https://www.beaux-arts.ca/magazine>. Accédé le 14 juin 2019.

¹⁵⁸ Cette liste n'est pas exhaustive.

¹⁵⁹ Certaines des œuvres de ces artistes ont été achetées avant l'exposition, d'autres après.

¹⁶⁰ On note d'ailleurs que l'artiste n'est pas associé à une communauté autochtone mais qu'il est « d'origine américaine ». <https://www.beaux-arts.ca/magazine/artistes/le-questionnaire-de-proust-jimmie-durham>, accédé le 14 juin 2019. Tout comme Rita Letendre d'ailleurs, dont les œuvres sont pourtant classées dans la catégorie « art indigène » dans les rapports annuels du Musée. <https://www.beaux-arts.ca/magazine/artistes/le-questionnaire-de-proust-rita-letendre>, accédé le 14 juin 2019. C'est d'autant plus intéressant à noter, car pour d'autres artistes autochtones, tels que Sonny L. Assu, pour le même questionnaire, est immédiatement identifié avec la communauté dont il est membre.

¹⁶¹ Tels que les articles portant sur les livres *SakKijàjuk : Art et artisanat du Nunatsiavut* et *La collection d'art autochtone. Œuvres choisies 1967-2017*.

¹⁶² Revue des expositions suivantes : *Rebecca Belmore : Facing the Monumental, Earthlings, 25 x 25. Vingt-cinq ans de présentation d'expositions par vingt-cinq artistes autochtones*, Alex Janvier. *Maître autochtone de l'art moderne*. La liste n'est pas exhaustive.

mais ils sont plus rares. *De l'autre côté du souvenir*¹⁶³ attire l'attention sur une série de court-métrages présentés dans l'une des premières salles d'art canadien et autochtone. L'article informe sur les œuvres elles-mêmes, mais également sur le contexte de création, ici, un projet en collaboration avec l'ONF.

Dans *Futurisme autochtone. Transcender le passé, le présent et l'avenir*¹⁶⁴, la présentation des œuvres faisant partie de la collection, et exposées en salle, de Shuvinai Ashoona, Shelley Niro et Pudlo Pudla amène l'auteur à discuter de la notion de futurisme autochtone. Cet article offre même l'opportunité d'en savoir plus sur la manière dont le conservateur Greg Hill envisage le collectionnement :

En tant que conservateurs, nous bâtissons une collection pour l'avenir; je dois donc garder à l'esprit que nous accueillons des œuvres qui sont là pour longtemps. Elles seront vues par de jeunes artistes, de futurs visiteurs qui découvriront ainsi des aspects de la culture, des questions et préoccupations de l'époque où elles ont été créées.¹⁶⁵

Ce type d'article met en valeur les œuvres de la collection, et le travail des conservateurs tout en y intégrant des sujets et des préoccupations présents plus largement dans les cercles artistiques autochtones, montrant leur influence sur les artistes et les professionnels du musée.

Les contributeurs peuvent être des journalistes indépendants, tels que Becky Rynor¹⁶⁶. Ils peuvent aussi faire partie du Musée, par exemple, dans le département des communications, comme c'est le cas de Katherine Stauble. Ce sont les deux auteures qui ont écrit le plus grand nombre de ces quarante-neuf articles.¹⁶⁷ On repère aussi Jennifer David comme contributrice importante, mais il n'a pas été possible de confirmer si elle était employée du Musée ou non. Plusieurs auteurs contribuent d'un

¹⁶³ David, J. (6 février 2018). *De l'autre côté du souvenir*. <https://www.beaux-arts.ca/magazine/sous-les-projecteurs/lautre-cote-du-souvenir>, accédé le 17 juin 2019.

¹⁶⁴ Dooley, T. (4 avril 2018). *Futurisme autochtone. Transcender le passé, le présent et l'avenir*. <https://www.beaux-arts.ca/magazine/sous-les-projecteurs/futurisme-autochtone-transcender-le-passe-le-present-et-lavenir>. Accédé le 17 juin 2019.

¹⁶⁵ *Ibid.*

¹⁶⁶ Becky Rynor a travaillé à Canadian Radio Broadcast, ainsi que pour le National Observer.

¹⁶⁷ Neuf articles pour Katherine Stauble et douze articles pour Becky Rynor.

ou deux articles, tels que Rupert Nuttle, Tatum Dooley, Stephen Dale et Jaime Morse. Certains contribuent avec d'autres articles pour la revue, comme c'est le cas de Stephen Dale.

Le fait que *Magazine MBAC* soit publié en ligne sur le site du Musée le rend très facilement accessible. De manière générale, les textes sont assez courts, plus proches d'articles de journaux que de revues scientifiques. Le langage utilisé est facile à comprendre, même pour un public non-averti. On soulignera que ces articles sont à la fois disponibles en français et en anglais, les rendant accessibles aux populations francophone et anglophone.

De manière générale, ces articles permettent de recontextualiser des œuvres de la collection, ainsi que le travail des conservateurs. Ils permettent aux artistes de discuter de leur pratique et offrent une perspective plus large sur l'art autochtone et les préoccupations liées à celui-ci. Le fait que certains articles traitent d'expositions d'autres musées et d'ouvrages portant sur d'autres collections montre un Musée en dialogue avec un écosystème plus large.

Remarques conclusives

Les différents éléments montrent que la collection d'art autochtone contemporain prend une place de plus en plus importante depuis les années 2000, non seulement avec de nombreuses acquisitions, mais également parce qu'elles sont mises en valeur. Les rapports annuels ne manquent pas de mentionner les grandes acquisitions d'artistes autochtones. Différentes politiques d'acquisition du Musée mentionnent l'art autochtone, et font de l'acquisition des œuvres contemporaines d'artistes autochtones une priorité. Cette orientation qu'a prise le Musée semble également culminer dans le nouvel accrochage des collections d'art canadien et autochtone qui a eu lieu en 2017, où l'art contemporain autochtone a une place importante. Les artistes autochtones sont aussi exposés dans les salles d'art contemporain, et nombreuses de ces œuvres bénéficient de cartels allongés. On soulignera également l'importance de la revue *Magazine MBAC* dans la mise en valeur des artistes.

De manière général, le MBAC a réussi à développer une collection assez diverse même si certaines techniques priment, comme les œuvres papier. Elle présente une variété assez importante de communautés autochtones et de régions. Bien que les artistes masculins restent fortement majoritaires, les femmes ne sont pas complètement sous-représentées.

On peut reconnaître que le MBAC a posé des gestes importants pour la construction et la valorisation d'une collection d'art contemporain autochtone cohérente.

2.2 Le Musée des beaux-arts de Montréal

La situation au Musée des beaux-arts de Montréal est un peu différente. D'une part, nous n'avons pas pu avoir accès à une liste des acquisitions, comme c'est le cas pour le MBAC. Cependant, nous avons pu observer des rapports annuels des années 1970, 1980 et 1990 et comme mentionné précédemment, certains aspects de la collection sont documentés.

Avant 2000

Ainsi, dans le catalogue des collections d'art québécois et canadien¹⁶⁸, un texte de Louis Gagnon retrace le début des collections d'art contemporain inuite, au début des années 1950¹⁶⁹. Il met particulièrement en valeur la sculpture et le dessin des artistes inuits, ce qui est assez représentatif de l'ensemble de la collection du MBAM. Un autre texte de Bruce Hugh Russel¹⁷⁰ propose également un historique des débuts du collectionnement de l'art autochtone par Cleveland Morgan, couvrant la période du début du XXe siècle jusqu'aux années 1960. Pour en savoir plus sur la période postérieure et le collectionnement de l'art contemporain, il faut se tourner vers les rapports annuels. Ayant rapidement survolé les rapports annuels des années 1970, 80 et 90, nous pouvons tout de même confirmer qu'il y a plusieurs œuvres d'art

¹⁶⁸ Des Rochers, J. (2011).

¹⁶⁹ Gagnon, L. (2011). L'art inuit contemporain : une collection pionnière. Dans Des Rochers, (p. 268-277).

¹⁷⁰ Hugh Russel, B. (2011). L'art autochtone. Dans Des Rochers, J., p. 80-85.

contemporain d'artistes importants, hors artistes inuites, qui entrent dans les collections. Par exemple, la peinture *Oiseau-soleil* (1973) de Norval Morrisseau acquise en 1974¹⁷¹.

Acquisition après 2000

Nous pouvons donner un portrait plus précis des deux dernières décennies. L'étude du pourcentage des acquisitions d'œuvres contemporaines autochtones par rapport au total des acquisitions du MBAM révèle un collectionnement plutôt irrégulier. En 2001, les acquisitions d'œuvres contemporaines d'artistes autochtones représentent 12,5% de toutes les acquisitions, avec 25 œuvres. L'année suivante en 2002, le chiffre tombe à 0,4% pour remonter un peu en 2003, avec 3%. Entre 2000 et 2018, les acquisitions en art autochtone contemporain représentent souvent moins de 4% du total des acquisitions.

De nouveau, il paraît plus intéressant, surtout dans un Musée dont le mandat encyclopédique est large, de comparer les acquisitions en art contemporain autochtone avec les acquisitions en art canadien. D'autant plus que, comme nous le verrons, les artistes autochtones de la collection sont majoritairement canadiens. Elles peuvent représenter jusqu'à 35% (en 2012) des acquisitions en art canadien, et représentent 10% en moyenne du total des acquisitions en art canadien.

La période qui semble la plus riche en acquisition d'art autochtone contemporain se trouve être entre 2009 et 2015, avec chaque année, hormis 2014, entre 15 et 66 acquisitions (voir annexe B).

Le don, mode d'acquisition principal

L'importance du don est à souligner dans cette collection, puisque 91% des œuvres acquises sont des dons. Dans ces 91%, 75% sont des œuvres d'art inuites et 16% sont des œuvres d'artistes des Premières nations et Métis. Les achats, représentant un total de 9%, se départagent entre 5% d'art inuit et 4% d'œuvres des artistes des Premières

¹⁷¹ Musée des beaux-arts de Montréal (1975). *Rapport annuel, 1974-1975*.

Nations et des Métis. Ces chiffres nous permettent de comprendre comment le don est crucial dans la construction de cette collection. Toutefois, ce fait n'est pas forcément étonnant, étant donné que le MBAM collectionne principalement par le don, ce n'est donc pas une particularité liée à la collection d'art autochtone.

Une majorité d'artistes inuits ?

La collection du Musée des beaux-arts de Montréal est particulièrement riche en dessins, estampes et sculptures, particulièrement d'artistes inuits. D'autres communautés, crie, anishinabée, haïda, entre autres, sont aussi présentes mais en moins grand nombre (voir annexe E).

Certains artistes sont très représentés, comme Norval Morrisseau, dont les œuvres sont collectionnées assez régulièrement (2003, 2005, 2006, 2011, 2012, 2014) ainsi que Kent Monkman (2007, 2008, 2009, 2010, 2012, 2015, 2017). De manière générale, les artistes femmes sont plus rares, bien qu'on compte la présence de Daphne Odjig, Nadia Myre, Rebecca Belmore, Meryl McMaster et Wendy Red Star.

Médiums représentés

On retrouve tous les genres (peinture, sculpture, œuvres papier, film, photographie, installation). Les œuvres papier et les sculptures constituent la plus grande partie de la collection, les artistes inuits étant particulièrement représentés dans ces deux catégories. Les médiums les moins représentés étant la photographie et la vidéo. Ainsi, on compte seulement deux acquisitions vidéo, *Mary* (2011) de Kent Monkman et *Portrait in Motion* (2002) de Nadia Myre. La situation est similaire en photographie, dont les récentes acquisitions de *Four Seasons* de Wendy Red Star, en 2017, et cinq photographies de Meryl McMaster, en 2018.

Les installations sont aussi plus rares, la seule que le Musée possède est *Danse au Berdache* de Kent Monkman (2008), acquise en 2010.

Identification

Les artistes ne sont pas toujours identifiés en tant qu'autochtones. En fait, les artistes semblent identifiés en tant qu'artistes autochtones lors des acquisitions, dans les rapports d'acquisition, mais celle-ci n'apparaît pas toujours dans Mymysy ou sur les cartels en salle d'exposition.

Par exemple, Kent Monkman n'est pas, sur le système de gestion des collections du Musée, identifié comme cri. Cependant, il l'est dans différentes publications. C'est le cas également pour l'artiste crie Meryl McMaster, l'artiste ojibwé Maria Hupfield et l'artiste dunne-za Brian Jungen.

En salle, sur les cartels, l'appartenance à une communauté autochtone n'est pas toujours bien précisée, bien qu'on retrouve plusieurs œuvres de ces artistes dans la salle *Identités fondatrices* (années 1700-1870)¹⁷². Sur le panneau explicatif de cette salle, on explique notamment que « la représentation des Premières Nations est aujourd'hui augmentée par l'acquisition des œuvres d'artistes actuels qui nous offrent leur regard critique et rétrospectif. »¹⁷³

Les identifications se retrouvent, parfois, dans la partie explicative des cartels allongés. C'est le cas pour le cartel de l'œuvre *Sans titre (Serpent)* de Norval Morrisseau, où est discuté « sa réinterprétation novatrice des conventions picturales anishinabées »¹⁷⁴. Mais par exemple, pour l'œuvre *Prototype for New Understanding No. 20* de Brian Jungen., l'identité dunne-za de l'artiste n'est pas explicitée, alors même qu'elle est mise en valeur dans le catalogue des collections¹⁷⁵ et dans le rapport d'acquisition de l'œuvre.

Est-ce par choix, ou est-ce un manque d'uniformisation et de cohérence de la part du Musée ?

¹⁷² Nous ne discuterons pas de la salle d'art inuit, puisque tous les artistes exposés sont rattachés à la culture inuit, exceptée Shary Boyle qui est un ajout récent.

¹⁷³ Panneau d'introduction de la salle *Identités fondatrices* au MBAM (2018).

¹⁷⁴ Cartel de l'œuvre (2018).

¹⁷⁵ Des Rochers, J. (2011). p. 262.

Politique d'acquisition et rapports annuels

Comme mentionné précédemment, le MBAM ne possède pas de politique d'acquisition. Il revient aux conservateurs la tâche de compléter les collections. Ainsi, c'est sur la connaissance, et le goût, des conservateurs que repose le développement des collections. Cela peut rendre, selon les époques et les conservateurs, le collectionnement très inégale, ou au contraire, laisser une plus grande liberté d'acquisition. Sans politique, il faut se tourner vers les rapports annuels pour trouver des orientations sur le collectionnement des œuvres. Néanmoins, il ressort que ces artistes et ces œuvres sont assez rarement cités dans ceux-ci.

Ainsi, ils apparaissent parfois dans les rapports annuels du Musée, mais cela reste assez irrégulier. On relève quelques reproductions entre 2000 et 2010, notamment celle de *Chaman Ojibwé* de Norval Morrisseau¹⁷⁶, *Trappeurs d'hommes* de Kent Monkman¹⁷⁷ ou encore d'*Image d'oiseau* de Kenojuak Ashevak¹⁷⁸. Cependant, on trouve plus de reproductions à partir des années 2010, notamment sous la forme de petites vignettes dans les listes d'acquisitions. Certaines œuvres importantes ont le droit à une reproduction sur une page complète telles que pour *Prototype for New Understanding No. 20*¹⁷⁹, et *Les Castors du roi* de Kent Monkman¹⁸⁰.

Les mentions écrites sont également rares. Il existe une mention de la donation d'œuvres d'art inuit faite en 2014-2015 : « La société Rothmans, Benson & Hedges, établie à Toronto, nous gratifie d'une collection particulièrement importante et cohérente de 40 œuvres d'art inuit (38 sculptures et 2 textiles) »¹⁸¹. Ainsi que d'un don de 59 œuvres de W. Bruce C. Bailey, « dont 3 peintures de Kent Monkman, formant

¹⁷⁶ Musée des beaux-arts de Montréal. (2006). Rapport annuel, 2005-2006. p. 23.

¹⁷⁷ Musée des beaux-arts de Montréal. (2007). Rapport annuel, 2006-2007. p. 19.

¹⁷⁸ Musée des beaux-arts de Montréal. (2009). Rapport annuel, 2008-2009. p. 32.

¹⁷⁹ Musée des beaux-arts de Montréal. (2011). Rapport annuel, 2010-2011. p. 28.

¹⁸⁰ Musée des beaux-arts de Montréal. (2012). Rapport annuel, 2011-2012. p. 44.

¹⁸¹ Musée des beaux-arts de Montréal. (2015). Rapport annuel, 2014-2015. p. 26.

une extraordinaire et monumentale trilogie datant des débuts de la carrière de l'artiste »¹⁸².

Justificatif d'acquisition

S'il n'y a pas de politique, cela n'empêche pas le Musée de former une collection d'œuvres acquises parce qu'elles sont d'artistes autochtones. Les justificatifs, ou rapports, d'acquisition d'œuvres de ces artistes mettent toujours en valeur leurs appartenances à une communauté autochtone.

De cette manière, les artistes sont associés à une communauté, parfois, le nom de la nation dont ils sont membres est donné, bien que cela ne soit pas systématique.

Plusieurs raisons motivent l'acquisition des œuvres, par exemple, la grande qualité de l'œuvre ou la notoriété de l'artiste. *Sans titre (Serpent)* de Norval Morrisseau est une « rare pièce, très convaincante »¹⁸³ et *Mixed Blessing* de Rebecca Belmore d'« une qualité extraordinaire »¹⁸⁴.

Le statut des artistes importe également, Rebecca Belmore est une « artiste majeure »¹⁸⁵, tout comme Carl Beam, qui est « un témoin majeur de la culture autochtone contemporaine »¹⁸⁶. Kent Monkman est quant à lui, un « artiste de premier ordre »¹⁸⁷.

Les artistes ne sont pas seulement rattachés à leurs origines autochtones ou à un discours sur l'art autochtone, bien que ces discours soient présents. Ainsi, Rebecca Belmore est associée, à la fois à Kent Monkman et Nadia Myre, mais également à Jana Sterback, pour l'aspect performatif du vêtement de l'œuvre *Mixed Blessing*, ainsi qu'à Valérie Blass et Shelly Boyle pour le discours féministe. Autre exemple, *Jingle Spiral*

¹⁸² Musée des beaux-arts de Montréal. (2015). Rapport annuel, 2014-2015. p. 26.

¹⁸³ Des Rochers, J. (2009). Acquisition - Rapport de recherche. p. 4.

¹⁸⁴ Goyer-Ouimette, G. (2017). Acquisition - Rapport de recherche. p. 6.

¹⁸⁵ *Ibid.*

¹⁸⁶ Beaupré, M-E. (2017). Acquisition - Rapport de recherche. p. 4-5.

¹⁸⁷ Aquin, S. (2011). Acquisition - Rapport de recherche. p. 3.

de l'artiste anishnabée Maria Hupfield « permettrait de consolider la représentation d'œuvres de nature performative dans la collection d'art contemporain »¹⁸⁸.

Compléter l'ensemble d'œuvres d'un artiste déjà collectionné par le Musée peut être invoqué, comme pour le cas des pages 31 et 41 d'*Indian Act* de Nadia Myre¹⁸⁹. L'œuvre peut aussi venir compléter un pan spécifique de la collection. C'est le cas de l'œuvre *Four Seasons* de la crow Wendy Red Star, qui « would make a strong addition to the MMFA's growing collection of work by contemporary Indigenous women artists including Nadia Myre, Rebecca Belmore, and Maria Hupfield, among others.»¹⁹⁰

Mise en valeur à travers la revue du Musée et le catalogue des collections

Nous avons étudié deux sources qui mettent en valeur ces œuvres. La première que nous traiterons est le catalogue paru en 2011, *Art québécois et canadien*, puisque les artistes autochtones y apparaissent à quatre endroits. Trois chapitres leur sont dédiés, un pour l'art inuit contemporain¹⁹¹, un pour l'art autochtone¹⁹², et un autre consacré à l'œuvre de Norval Morrisseau¹⁹³. D'autres artistes autochtones sont mentionnés dans le chapitre *Identités non-alignés*¹⁹⁴. Étonnamment, c'est dans ce chapitre que les œuvres de Kent Monkman, Brian Jungen et Annie Pootoogook sont discutées. C'est notamment dû au fait que le chapitre sur l'art autochtone se concentre sur les œuvres historiques de la collection, et non les œuvres plus récentes. Il s'agit surtout dans ce texte de mettre en valeur le goût de Cleveland Morgan pour l'art autochtone, qui propulse les débuts de la collection, sujet principal du chapitre. Il s'agit donc de mettre en valeur comment le Musée a collectionné l'art autochtone dans la première partie du XXe siècle.

¹⁸⁸ Beaupré, M-E. (2015). Acquisition - Rapport de recherche. p. 6.

¹⁸⁹ Beaupré, M-E. (2015). Acquisition - Rapport de recherche. p. 4.

¹⁹⁰ Des Marais, M-D. (2017). Acquisition - Rapport de recherche. p. 3.

¹⁹¹ Gagnon, L. (2011). L'art inuit contemporain : une collection pionnière. Dans Des Rochers, J., *Art québécois et canadien*, p. 268-279.

¹⁹² Russel, B, H. (2011). L'art autochtone. Dans Des Rochers, J., *Art québécois et canadien*, p. 80-85.

¹⁹³ Phillips, R. (2011). Norval Morrisseau, au croisement de la tradition autochtone et de la modernité. Dans Des Rochers, J., *Art québécois et canadien*, p. 280.

¹⁹⁴ Lamoureux, J. (2011). Identités non-alignés. Dans Des Rochers, J., *Art québécois et canadien*, p. 362.

Les artistes plus jeunes, Mattiusi Iyaituk et Shuvinaï Ashoona, sont mentionnés dans le dernier paragraphe du chapitre sur l'art contemporain inuit, mais ne sont pas au cœur de celui-ci. L'art inuit est la partie de la collection la plus mise en avant, pas simplement en terme du nombre de page et du nombre d'illustrations consacrées à celui-ci, mais aussi parce que plus d'œuvres bénéficient d'interprétations individuelles, sous la forme de courts paragraphes en marge du texte principal. Dans le chapitre sur l'art autochtone, une seule œuvre bénéficie de ce traitement, contre sept pour l'art inuit. Les œuvres dans *Identités non-alignés* sont discutées au sein du texte même, de manière plus succincte. Le choix d'avoir un chapitre dédié à Norval Morrisseau marque son importance au sein de la collection.

L'intérêt de ces trois chapitres est de révéler les contextes de collectionnement et la manière dont les œuvres sont entrées dans les collections, répondant ainsi à l'objectif de mise en valeur d'un catalogue de collection. Finalement, on retrouve la distinction entre art inuit et art autochtone, présente dans les rapports annuels et dans les salles, confirmant l'idée que ces collections sont des entités séparées. Les lignes semblent se brouiller quand le critère identitaire est envisagé de manière plus globale, comme c'est le cas dans le chapitre *Identités non-alignés*. Bien que leur position d'artistes provenant de communautés marginalisées prime, cela permet de faire dialoguer des artistes qui se côtoient peu autrement, notamment dans les salles.

L'autre source importante pour mettre en valeur les activités de collectionnement est la revue *M*, où, au cours de treize années de publication, plusieurs articles ont mis en lumière des pièces de la collection.

L'importance donnée aux acquisitions est particulièrement frappante dans cette source. En effet, sur un total de vingt-quatre articles, plus de la moitié, quatorze, portent sur de nouvelles acquisitions. Ainsi, même s'il n'y a pas forcément des expositions d'art autochtone, le fait d'écrire des articles sur les acquisitions permet au Musée d'attirer l'attention du public sur ces œuvres.

Donner de la visibilité à l'activité de collectionnement lui donne de l'importance et crée une opportunité pour le public de voir le développement de la collection. Ainsi, ces articles, écrits par les conservateurs responsables de l'acquisition, peuvent expliquer l'importance de l'œuvre, le contexte de création ou la pratique de l'artiste. C'est le cas pour les œuvres de la trilogie de St-Thomas de Kent Monkman¹⁹⁵, *Much Power in the Words* et *Ma mère parle du caribou*¹⁹⁶, et *Trappeurs d'hommes*¹⁹⁷, entre autres.

Ce type d'article permet aussi de voir comment les acteurs du musée, ici les conservateurs, positionnent l'art autochtone. Dans le deuxième paragraphe de premier article paru dans la revue sur l'art autochtone en 2005, Stéphane Aquin écrit : « Jadis l'objet d'études des anthropologues, confiné au circuit des « musées de l'Homme », le travail des artistes amérindiens a obtenu son plein droit de citer dans le milieu de l'art. »¹⁹⁸ Par cette phrase, Stéphane Aquin affirme la place et la légitimité de l'art autochtone dans les musées d'art.

Les orientations de collectionnement peuvent être explicitées, comme lorsque Jacques Des Rochers écrit en 2005, que « Le Musée privilégie toujours la consolidation de sa riche collection initiale. » en parlant de la « concentration autour des débuts de l'art inuit contemporain et des deux décennies suivantes. »¹⁹⁹

Le reste des articles concernent les expositions temporaires, sauf un article portant sur le nouvel accrochage des collections²⁰⁰. Ce court texte reprend brièvement les

¹⁹⁵ Beaupré, M-E. (2015). Une trilogie monumentale de Kent Monkman. *M, la revue du Musée des beaux-arts de Montréal*, mai-août, 20-21.

¹⁹⁶ Des Rochers, J. (2007). Mattiisi Iyaituk, un maître du Nunavik. *M, la revue du Musée des beaux-arts de Montréal*, janvier-avril, 20.

¹⁹⁷ Aquin, S. (2007). Les clichés de l'identité amérindienne revisités. *M, la revue du Musée des beaux-arts de Montréal*, janvier-avril, 21.

¹⁹⁸ Aquin, S. (2005). Inventeur d'un langage formel novateur et original. *M, revue du Musée des beaux-arts de Montréal*, septembre-décembre, 16.

¹⁹⁹ Des Rochers, J. (2005). Enrichissement continu de la collection d'art inuit. *M, revue du Musée des beaux-arts de Montréal*, septembre-décembre, 17.

²⁰⁰ Des Rochers, J. (2011). Art inuit – niveau 4. *M, la revue du Musée des beaux-arts*, septembre-décembre, 12.

éléments, trouvés également dans le catalogue des collections, sur les débuts de la collection.

On peut conclure que les articles de la revue *M* apportent des éclairages précieux sur la vision des conservateurs, sur les orientations de collectionnement, et enrichissent les connaissances sur les œuvres de la collection.

Remarques conclusives

Revenant sur le court historique des débuts du collectionnement de l'art autochtone au MBAM présenté dans le mémoire de Rachelle Dickenson, elle soulignait que les débuts de la collection étaient le reflet d'un intérêt, encyclopédique, pour l'art autochtone en tant qu'artisanat et non comme « beaux-arts »²⁰¹. Il semble que cela est évolué, puisque de nombreuses œuvres correspondant aux critères « beaux-arts » ont été acquises. Au contraire, assez peu d'objets de type artisanat, ou ethnographique, sont entrés dans les collections ces dix-huit dernières années. Cependant, tant par la quantité, assez restreinte, que par les artistes et les œuvres, le MBAM poursuit cet intérêt encyclopédique, qui ne reflète pas une volonté d'exhaustivité quant au collectionnement de l'art autochtone contemporain. Si la collection est constituée en majorité d'œuvres d'artistes inuites, plusieurs œuvres majeures d'artistes des Premières nations ont été acquises les cinq dernières années. Parmi elles, *Jingle Spiral* de Maria Hupfield, *Mixed Blessing* de Rebecca Belmore et les tableaux de *La trilogie de St-Thomas* de Kent Monkman.

Enfin, nous aimerions revenir rapidement à une remarque faite dans l'article de Pricile de Lacroix, qui souligne qu'en 2011, le MBAM expose plusieurs artistes autochtones dans le nouvel accrochage de ses collections d'art canadien et québécois, marquant une « volonté nouvelle » d'inclure l'art autochtone au sein du musée²⁰². On

²⁰¹ Dickenson, R. (2005). p. 52-53.

²⁰² De Lacroix, P. (2015). p. 124.

peut confirmer que la période dans laquelle se trouve le nouvel accrochage, en 2011, a vu un plus grand nombre d'acquisition d'artistes autochtones. Cependant, il s'agira de savoir si cette volonté est soutenue sur le long terme.

2.3 Face à face, le MBAC et le MBAM : Différentes orientations, différentes collections

Finalement, il reste difficile de comparer ces deux institutions, bien qu'elles soient toutes les deux des piliers sur la scène artistique canadienne. Histoires distinctes, manières de faire distinctes, ces différences semblent jouer un rôle crucial dans le développement de ces collections.

Par cela, nous entendons notamment la différence fondamentale du mandat et d'orientation des collections. Le MBAM se veut un musée encyclopédique et universel, alors que le MBAC a pour mission d'exposer et de représenter l'art canadien. Bien que le premier collectionne aussi de l'art canadien, et l'autre de l'art international, la différence se ressent dans les acquisitions et les collections.

Budget

Si le MBAM possède moins de latitude pour acquérir, notamment pour des raisons budgétaires, cela ne l'empêche pas de faire des acquisitions importantes telles que *Mixed Blessing* de Rebecca Belmore, *La Trilogie de Saint-Thomas* de Kent Monkman, ou *Prototype* de Brian Jungen, en autres.

Ainsi, une autre différence se joue dans l'aspect national du MBAC, dont l'argent vient presque entièrement du gouvernement fédéral. De cette manière, il a un budget d'acquisition très important de huit millions de dollars par an, depuis au moins cinq ans, comme le précisent plusieurs rapports annuels²⁰³. Au MBAM, la situation est un

²⁰³ Musée des beaux-arts du Canada (2013). Rapport annuel, 2012-2013. p. 50.

Musée des beaux-arts du Canada (2014). Rapport annuel, 2013-2014. p. 46.

Musée des beaux-arts du Canada (2015). Rapport annuel, 2014-2015. p. 44.

Musée des beaux-arts du Canada (2016). Rapport annuel, 2015-2016. p. 41.

Musée des beaux-arts du Canada (2017). Rapport annuel, 2016-2017. p. 29.

peu différente, puisque le collectionnement dépend largement de dons. Le Musée arrive à collectionner grâce à de nombreux dons et fonds établis grâce à des mécènes. Pour donner un ordre d'idée, le budget des acquisitions du MBAM était, en 2017, de « plus de 10M\$ »²⁰⁴ grâce aux dons. Ainsi, comme il est écrit dans un des rapports annuels, « leurs dons représentant, année après année, environ 90 % des œuvres de la collection. »²⁰⁵

Ces différentes manières d'acquérir des œuvres éclairent également le goût des collectionneurs. Ainsi, le MBAC a développé une collection riche par des achats, alors qu'au contraire, le MBAM travaille surtout avec des dons pour enrichir ses collections. La richesse de la collection du MBAM provient notamment de sa grande collection d'art inuit, constituée en partie par des dons. Si nous extrapolons, cela peut vouloir dire, à l'exception de l'art inuit, que les collectionneurs ont été assez peu friands, ou connaisseurs, d'œuvres produites par des artistes des Premières Nations ou Métis.

Diversité des collections

Globalement, le MBAC semble vouloir essayer de représenter la diversité des nations autochtones canadiennes, et également, la diversité autochtone internationale. Au MBAM, la représentation des communautés des Premières nations et Métis est plutôt réduite, même si on note une grande diversité géographique dans les artistes inuits.

Point commun toutefois entre le MBAC et le MBAM, il semblerait que les artistes anglophones soient plus largement collectionnés. Il serait intéressant d'acquérir davantage d'œuvres d'artistes autochtones francophones pour le MBAC et le MBAM. Ayant pour mandat de représenter l'art canadien, le MBAC s'inscrirait pleinement dans sa mission. Quant au MBAM, compte tenu de sa situation géographique, acquérir des artistes autochtones francophones lui permettrait d'alimenter sa collection d'artistes locaux.

²⁰⁴ Musée des beaux-arts du Canada (2017). Rapport annuel, 2016-2017. p. 38.

²⁰⁵ Musée des beaux-arts du Canada (2014). Rapport annuel, 2013-2014. p. 29.

Autre point intéressant, le statut de l'art inuit, où les donations abondent, spécialement pour les sculptures et les œuvres papier. La situation est particulièrement criante au MBAM, comme on l'a observé avec le pourcentage d'acquisition. Le MBAC n'est pas en reste, cela ne semble pas être un cas unique.

L'art inuit semble bénéficier de pratiques de collectionnement spécifiques. Ainsi, pour les artistes inuits, la majorité des acquisitions est représentée par des œuvres papier et des sculptures, bien que le MBAC ait réussi à diversifier celles-ci, notamment par l'acquisition de films et d'œuvres vidéo.

Ces situations ne s'avèrent pas uniques, comme l'explique Nakamura, prenant l'exemple de l'MBAO. Celui-ci ne collectionnait que peu d'art des Premières Nations et des Métis, mais avait accepté plusieurs donations d'art inuit dans les années 1970 et 1980²⁰⁶. Si on se réfère simplement aux articles de Patrick Lennox²⁰⁷ et de Heather Igloliorte²⁰⁸, cité dans la première partie, l'art inuit a une place spéciale au sein même de la scène artistique canadienne, notamment pour des raisons politiques. Il sert notamment à affirmer la présence canadienne sur ce territoire et de l'intégrer au récit national.

Identification des artistes en tant qu'autochtones

L'identification des artistes diffère dans les deux musées, plus uniforme et systématique au MBAC, alors qu'il est moins régulier au MBAM. Dans ce dernier, les identifications aux communautés autochtones ne se retrouvent pas automatiquement sur les cartels des œuvres en salle. L'information n'est donc pas forcément diffusée. Or, dans les rapports d'acquisition, l'identité autochtone de l'artiste, ou les sujets autochtones traités dans l'œuvre, semble être des raisons importantes pour l'acquisition, mais aussi la compréhension, des œuvres.

²⁰⁶ Nakamura, N. (2012). The Representation of First Nations Art at the Art Gallery of Ontario. *International Journal of Canadian Studies*, 45-46, p. 423.

²⁰⁷ Lennox, P. (2012).

²⁰⁸ Igloliorte, H. (2014).

À propos des cartels, nous aimerions rapidement, évoquer une remarque de la professeure d'anthropologie Aldona Jonaitis. En 2002, elle notait le manque d'explications des œuvres dans les cartels notamment, par les musées d'art²⁰⁹. Lors de nos visites du MBAC et du MBAM, nous avons vu qu'aujourd'hui dans ces deux institutions, de nombreuses œuvres d'artistes autochtones sont accompagnées par des cartels allongés.

Par conséquent, le Musée semble considérer, et reconnaître, que ces œuvres ne font pas partie d'un canon d'histoire de l'art, nécessitant des explications complémentaires. De cette manière, le Musée va à l'encontre de la pratique d'utiliser des cartels minimalistes, afin de mieux contextualiser ces œuvres.

Eléments de conclusion

Afin de conclure, nous invoquerons un élément de la définition de la collection dans le Dictionnaire de la muséologie : « La collection du Musée n'apparaît depuis toujours pertinente que lorsqu'elle se définit par rapport à sa documentation qui lui est adjointe, mais aussi par les travaux qui ont pu en résulter. »²¹⁰ Cette phrase rappelle l'importance de documenter les collections, et de souligner l'importance dans ces deux musées, des revues qu'ils publient et qui se révèlent être riche en information sur ces collections et sur les artistes. Au MBAC, on appuiera sur la mise en valeur de la parole des artistes, à travers de nombreuses entrevues, alors qu'au MBAM, les nouvelles acquisitions tiennent une place importante.

Un second élément doit être pris en compte pour appréhender les données que nous venons de présenter, c'est qu'une « collection cohérente témoigne d'un projet. »²¹¹ Il nous semble que la collection d'art contemporain autochtone du Musée des beaux-arts du Canada répond tout à fait cette définition, puisqu'elle répond à un projet spécifique,

²⁰⁹ Jonaitis, A. (2002). First Nations Art and Museums. Dans Jessup, L., Bragg, S. *On Aboriginal Representation in the Gallery*. Gatineau : Musée canadien de la civilisation. p. 19.

²¹⁰ Bergeron, Y. (2011). Collection. Dans Desvallées, A., Mairesse, F. et Bergeron, Y., *Dictionnaire encyclopédique de la muséologie*. Paris : Armand Colin. p. 54.

²¹¹ *Ibid.*

qui débute dans les années 1980, qui continue à grandir dans les années 1990. Depuis les années 2000, cette collection continue à s'épanouir et à s'enrichir. Elle est le fruit d'un travail soutenu afin de mieux représenter la production des artistes autochtones au sein du Musée.

Au MBAM, le collectionnement est plus irrégulier et témoigne d'un intérêt plus sporadique pour l'art contemporain autochtone. Toutefois, l'intérêt du Musée pour ces artistes s'accroît. En outre, il a su faire entrer dans sa collection des pièces d'une grande importance, dont les œuvres de Rebecca Belmore, Norval Morrisseau ou encore Brian Jungen, signe d'un travail admirable de la part des conservateurs du Musée.

Quel art contemporain autochtone ?

Que nous disent ces collections sur l'art contemporain autochtone ? Revenons à la remarque faite par Janet Berlo et Ruth Phillips sur le fait que la division entre beaux-arts et artisanat persiste.²¹² Ainsi, il faut souligner que les deux musées acquièrent peu d'objets qu'on pourrait rattacher à la catégorie « artisanat », selon les standards de l'histoire de l'art occidentale. Au courant des dernières années, le MBAC a fait l'acquisition de quelques pièces contemporaines, environ quatorze, qui sont classées sous la catégorie « arts décoratifs ».

Parmi ces œuvres, nous comptons *Peignes de nos ancêtres* de l'artiste inuite Germaine Arnatauyok, un *Bonnet de danse avec bec de huard et baguette* de l'artiste inuit René Oliktoak et *Tela bordada* de l'artiste mexicaine Teresa Margolles.

Au MBAM, nous avons repéré une seule acquisition d'un artiste autochtone contemporain classée dans les « arts décoratifs », une céramique datant de 2011, *Untitled (Moundbuilders – Hamburgers)* de l'artiste cochiti pueblo Diego Romero. On peut conclure de manière assez certaine que ces acquisitions restent rares et minoritaires.

²¹² Voir note 15.

Revenons également sur les dates de l'art contemporain autochtone, il semblerait que les définitions le plaçant au début des années 1960 soient celles qui correspondent le mieux aux collections des musées. Ainsi, peu d'œuvres datant d'avant 1958 sont acquises pour les artistes des Premières Nations et les artistes métis.

Au cœur des collections, discours sur l'autochtonie

Nous commenterons brièvement l'aspect discursif de ces collections, c'est-à-dire, les œuvres et leurs thèmes, les histoires qu'elles content. C'est un autre aspect non négligeable des collections d'art contemporain autochtone. Ainsi, dans notre introduction, nous mentionnons la manière dont certaines œuvres autochtones sont exposées de manière anachronique au côté d'œuvres d'artistes allochtones de périodes antérieures dans le but de créer des discours sur l'art occidental, les collections, ou encore, la colonisation.

Ce sujet nécessiterait une étude entière en soi, néanmoins, il est possible d'indiquer que les œuvres collectionnées abordent souvent des problématiques touchant à l'autochtonie. Certaines œuvres illustrent les modes de vie ancestraux et les traditions orales, parmi elles, de nombreuses sculptures d'artistes inuits. D'autres encore décrivent la vie quotidienne, comme les œuvres d'Annie Pootogook par exemple. Un certain nombre d'œuvres font allusion au traitement des communautés autochtones à travers l'histoire, comme Kent Monkman et Shelley Niro. Bien sûr, certaines œuvres dialoguent avec des sujets internationaux, telles que *Breakfast Series* de Sonny R. Assu²¹³ et *Prototype for New Understanding No.20* de Brian Jungen²¹⁴, dont les références à la culture populaire offrent une perspective autochtone sur la société de consommation.

²¹³ Acquis par le MBAC.

²¹⁴ Acquis par le MBAM.

Nous pourrions continuer et décortiquer plus amplement d'autres œuvres, mais il nous semble que ces quelques exemples donnent déjà une idée de ce que contiennent les collections.

Enfin, il est possible de dire que ces deux collections ont quelques points communs. D'une part, la grande qualité des œuvres qui les constituent, d'autre part, une cohérence dans les sujets abordées par les œuvres, très souvent en lien avec l'autochtonie et ses problématiques. Cependant, elles restent différentes dans leur développement, la diversité qu'elles présentent ainsi qu'en envergure. Elles sont le reflet des institutions qui les ont constituées. Cette comparaison entre musée d'état et musée privé éclaire la manière dont ces statuts privé et public influencent le processus d'acquisition. Ainsi, un musée d'état aura plus de compte à rendre, ce qui peut expliquer l'exhaustivité des rapports annuels du MBAC. Cela affecte plusieurs éléments cruciaux tels que le mandat et le budget. Ces derniers, qui varient grandement d'un musée à l'autre, participent à définir la politique d'acquisitions des musées et ses orientations.

CONCLUSION

Le but de cette recherche était de mieux connaître les pratiques de collectionnement de l'art autochtone contemporain dans deux musées, le Musée des beaux-arts du Canada et le Musée des beaux-arts de Montréal. Plusieurs questions ont animé cette recherche. Elles concernaient à la fois la quantité et le type d'œuvres collectionnées, mais aussi la manière dont elles sont acquises. Nous voulions interroger le classement de ces œuvres et l'identification des artistes au sein du musée, afin de comprendre la manière dont elles sont comprises et envisagées dans les collections.

Pour ce faire, nous avons étudié les rapports annuels, les justificatifs d'acquisitions, une partie des revues, ainsi que les cartels et le logiciel de gestion des collections Mysy. L'étude des catalogues des collections, dans lesquels on chercherait des mentions de ces artistes, serait à approfondir.

Lors de nos recherches, nous avons été confrontées à plusieurs difficultés. Nous avons questionné la définition de l'art contemporain autochtone, et avons présenté notre réflexion sur cette définition qui reste, selon nous, à peaufiner et à éclaircir.

Nous avons également interrogé la pertinence des bornes chronologiques de cette étude. Elles ne rendent pas justice à toute l'histoire du collectionnement, qui commence dans les années 1980 au MBAC, et plus tôt encore au MBAM. Toutefois, l'étude sur presque vingt ans de la collection a apporté des réponses à certaines de nos questions.

Ainsi, plusieurs faits saillants sont apparus au cours de notre étude. Ils diffèrent parfois d'une institution à l'autre. Ainsi, si le MBAC tente de représenter au mieux la diversité des communautés autochtones au Canada, on constate également une internationalisation dans les acquisitions à partir des années 2010. Un autre fait majeur est le mode de collectionnement, qui reste principalement l'achat. Dans l'ensemble, on

remarque une volonté de créer un ensemble cohérent et représentatif d'artistes et d'œuvres, soutenue notamment par une politique d'acquisition spécifique.

La collection du MBAM, si elle est moins importante en ce qui concerne la quantité, présente des œuvres de grande qualité par plusieurs artistes majeurs. Certaines communautés sont moins représentées, mais le Musée possède une collection représentative des débuts de l'art inuit contemporain. Ces acquisitions témoignent de l'expertise en art contemporain des conservateurs du Musée, mais ne semblent pas indiquer une volonté institutionnelle de former une collection d'art contemporain autochtone. Ces œuvres s'inscrivent plus largement dans le développement de la collection d'œuvres contemporaines du Musée.

Cette étude a ses limites. Elle ne nous permet pas de donner une vision globale de l'historique du collectionnement de l'art autochtone contemporain dans ces institutions. Il n'est pas possible non plus de donner un portrait complet de sa mise en valeur par les musées. De même, l'utilisation du terme « contemporain » pour une période aussi vaste s'avère problématique. Il faut donc nuancer l'utilisation de ce terme, que nous employons à travers tout le texte par souci de cohérence et de clarté. Comme nous l'avons mentionné rapidement dans la méthodologie, il s'agirait d'approfondir le sujet.

Plusieurs pistes peuvent être explorées afin d'enrichir ces portraits. Comme nous l'avons mentionné précédemment, l'étude des catalogues serait appropriée. Si nous souhaitions en connaître davantage sur le goût des collectionneurs, il serait possible de regarder chaque médium et le nombre de dons effectués pour chacun. Il serait aussi possible d'étudier le réseau de collectionneurs qui ont contribué à enrichir et bonifier ces collections.

Également, il nous semble qu'il serait passionnant, dans une perspective mêlant histoire de l'art et muséologie, d'étudier les discours et les thèmes des œuvres. Ceci a une importance capitale, notamment si l'on souhaite analyser les mises en exposition des

collections permanentes. Il y a des liens à établir entre le collectionnement de ces œuvres et les discours construits avec. Pour ce faire, une étude approfondie des rapports de recherche serait pertinente. En outre, interroger les conservateurs qui ont effectué ces acquisitions offrirait une perspective unique sur le processus de collection de ces œuvres.

Si nous ne pouvons répondre catégoriquement au questionnement de Paul Chaat Smith, évoqué dans l'introduction, sur la permanence des changements touchant cet art, il est possible d'esquisser quelques éléments de réponses. Au MBAC, l'augmentation régulière et stable des acquisitions sur presque vingt-ans, ainsi qu'un politique d'acquisition assurant leur collectionnement, indique un intérêt durable pour ces œuvres. Au MBAM, la situation est moins précise, bien que l'intérêt soit grandissant. Néanmoins, posséder des œuvres n'est pas gage d'exposition ou de mise en valeur, mais il paraît évident qu'elles ont de meilleures chances d'être présentées dans les expositions permanentes et temporaires, de circuler dans d'autres musées, de faire l'objet de publications. Est-ce que l'acquisition permet une visibilité et une reconnaissance permanente? Peut-être pas, mais c'est un point de départ important. Ces œuvres, amenées à devenir des objets mémoriels, et à acquérir « une valeur patrimoniale et muséale »²¹⁵, participeront à l'écriture de l'histoire de l'art, et à la pérennité de leur reconnaissance, de leur visibilité et par conséquent, des histoires qu'elles content.

Si nous espérons avoir pu éclairer quelques angles des pratiques de collectionnement de l'art contemporain autochtone, de nombreux sujets restent à étudier pour affiner la compréhension et l'histoire de ces pratiques dans les musées d'art au Canada.

²¹⁵ Bergeron, Y. (2011). Collection. Dans Desvallées, A., Mairesse, F. et Bergeron, Y., *Dictionnaire encyclopédique de la muséologie*. Paris : Armand Colin. p. 67.

ANNEXES

ANNEXE A : Tableau des acquisitions des œuvres d'artistes autochtones au MBCA
depuis 2000

Musée des beaux-arts du Canada			
Années	Art autochtone	Art inuit	Total en art autochtone / en art canadien / total des acquisitions
2000/2001			8 / 280 / 427
Achat	0	2	
Don	2	4	Directeur : Pierre Théberge

Art canadien récent – peintures – dons (2)

- Norval Morrisseau

Sans titre (chaman), 1971, don

Sans titre (enfant), 1971, don

Art canadien contemporain – sculptures – don (1)

- Ashevak Kenojuak, *Deux oiseaux*, 1969, don

Art canadien contemporain – sculptures – achat (2)

- Robert Kuptana, *Koatak*, 2000, achat
- David Ruben Piqtoukun, *Le partage de la bonne nourriture*, 1999, achat

Estampes canadiennes antérieurs à 1975 – don (3)

- Kiashkuk, *Homme et femme*, 1963, don
- Parr, *La chasse au morse*, 1963, don
- Ashoona Pitseolak, *La famille heureuse*, 1963, don

2001/2002 10 / 147 / 212

Achat	3	5	
Don	1	1	Directeur : Pierre Théberge

Art canadien récent – peintures – dons (1)

- Daphne Odjig, *Génocide*, 1971

Art canadien récent – sculptures – achats (1)

- Dominic Kingilik, *Bœuf musqué*, 1963-1968

Art canadien contemporain – estampes – achats (2)

- Sheojuk Etidlooie, *Isugar (Truite de lac)*, 1998
- Ashevak Kenojuak, *Katajaktuit (Rencontre des chanteuses de gorge)*, 1991

Art canadien contemporain – sculptures – dons (1)

- Ipeelee Otsuitok, *Figure à tête de harpon*, 1983

Art canadien contemporain – sculptures – achats (2)

- Brian Jungen, *Transmutation*, 2000
- David Ruben Piqtoukun, *Le poisson qui parle*, 2000

Dessins canadien antérieurs à 1975 – achats (2)

- Daphne Odjig

Légende de la tête qui roule, 1968

Big Horn donne naissance à un veau, 1970

Dessins canadien postérieurs à 1975 – achats (1)

- Shunivai Ashoona, *Escaliers et varech*, 1998

2002/2003

7 / 100 / 248

Achat	1	5	Directeur : Pierre Théberge
Don	0	1	

Art canadien contemporain – dessins – achats (4)

- Brian Jungen (Canada [Dunne-Za]), *Vernaculaire*, 1998-2001
- Janet Kigusiuq (vit à Baker Lake [Nunavut])

Paysage arctique (Lac avec plage), 2001

Paysage arctique (Rivière et lac), 2001

Paysage arctique (Rivière et plage de galets), 2001 Art

Art canadien contemporain – sculptures – dons (1)

- Karoo Ashevak (vécuit à Taloyoak [Territoires du Nord-Ouest]), (*Fantastme*) *Personnage avec des oiseaux*, 1972

Art canadien contemporain – sculptures – achats (1)

- Mattiusi Iyaituk, (vit à Ivujivik [Québec]), *Sons de tambours et de chants provenant du chaman*, 2000

Estampes canadiennes postérieures à 1975 – achats (1)

- Ashevak Kenojuak (vit à Cape Dorset [Nunavut]), *Goélands et corbeaux*, 2001

2003/2004

12 / 82 / 176

Achat	4	3	Directeur : Pierre Théberge
Don	2	3	

Art canadien récent – peintures – achats (1)

- Alex Janvier, *L'arrivée du contraire*, 1972

Art canadien contemporain – peintures – dons (1)

- Jane Ash Poitras, *La prière unit mon peuple*, 2000

Art canadien contemporain – peintures – achats (2)

- Kent Monkman, *Portrait de l'artiste en chasseur*, 2002
- Norval Morrisseau (dit Oiseau-Tonnerre de cuivre), *Observations du monde ancestral*, 1990

Art canadien contemporain – photographies – dons (1)

- Shelley Niro (Née aux Etats-Unis), *L'écueil des 500 ans de mariage*, 1992

Art canadien contemporain – sculptures – achats (4)

- Brian Jungen, *Viene*, 2003
- Michael Massie, *Uni-thé*, 2000
- Jackoposie Oopakak (vit à Iqaluit [Nunavut]), *Nunali*, 1988-1989
- Jutai Toonoo (vit à Iqaluit [Nunavut]), *Les quatre vents*, 2001

Dessins canadiens avant 1975 – dons (3)

- Teevee Angotigalu, (vécuit à Cape Dorset [Territoires du Nord-Ouest]), *Hibou au vol*, 1961
- Oshuitoq Anirmik, (vécuit à Cape Dorset [Territoires du Nord-Ouest]), *Oiseau sur le rivage*, 1961
- Niviaksiak (attribué à), (vécuit à Cape Dorset [Territoires du Nord-Ouest]), *Caribous et petits*, 1958

2004/2005

5 / 119 / 229

Achat	0	3	Directeur : Pierre Théberge
Don	0	2	

Art canadien récent – sculptures – dons (2)

- Canada (artiste inuit, région de Kivalliq)

Sans titre (Phoque Ajagak jeu), 1950

Sans titre (coupe-papier en forme de lièvre)

- Moody Rufus (Haïda, 1923-1988), *Mât totémique miniature*, 1950-1975

Art canadien récent – sculptures – achats (2)

- Arnaqurk Ashevak (vit à Cape Dorset, Nunavut), *La main de l'artiste*, 1991
- Isaci Etidloi, (vit à Cape Dorset, Nunavut), *Chaman chantant*, 2003

Art canadien contemporain - sculptures - achats (1)

- Abraham Anghik Ruben (vit à Saltspring Island, Colombie-Britannique), *Chaman attirant les esprits*, 2004

2005/2006

17 / 165 / 191

Achat	5	7
Don	0	5

Directeur :
Pierre Thérierge

Art canadien récent – sculptures – dons (5)

- Marie Isarateitok Angutik (vit à Kugaaruk, Nunavut), *Des oiseaux sur une base*, 1977
- Canada (Artistes inuits)

Homme et femme, 1955

Jeu de quatre boutons décoratifs en pierre, 1950

- Joannesse (Actif dans la région de Qikiqtaaluk, Territoires du Nord-Ouest, dans les années 1950-1960), *Défense de morse sculptée et gravée en creux*, 1959-1960
- John Tiktak (vécuit à Rankin Inlet, Territoires du Nord-Ouest), *Personnage debout*, 1965

Art canadien récent – sculptures – achats (1)

- Attribué à Isa Paddy Aqiattusuk (1898-1954, vécuit à Inukjuak, Québec), *Chasseur*, 1950-1954

Art canadien contemporain – films – achats (1)

- Zacharias Kunuk (vit à Igloodik, Nunavut), *Angakkuik (Histoires de chamans)*, 2003

Art décoratifs – achats (5)

- Elizabeth Angmaquaq (vécuit à Baker Lake, Nunavut), *Scène de mariage*, 1994
- Janet Kigusiuq Uqayuituq (1926-2005, vécuit à Baker Lake, Nunavut), *La légende Qiviuk (Qiviuk rencontre le bûcheron)*, 1992
- Victoria Mamnguqsualuk (vit à Baker Lake, Nunvanut), *La femme-oiseau de Qiviuk* 1993
- Mariam Nanurluk Qiyuk, (vit à Baker Lake, Nunvanut), *Les légendes de Qiviuk*, 1997
- Nancy Sevoga Kangeryuaq, *Baker Lake*, 1997

Art canadien contemporain – dessins canadiens après 1980 – achats (5)

- Joane Cardinal-Shubert (Gens-Du-Sang), *Chant de ma danse inspirée par un lit de rêve*, 1995
- Allen Sapp (Nihyaw), *Rassemblement*, 2000
- Norval Morrisseau (dit Oiseau-Tonnerre de cuivre)

Original avec figure ancestrale : cœur et poisson, 2002

Original sacré de mes ancêtres, 2002

Ours et original sacrés avec la force vitale de la nature, 2002

2006/2007

68 / 124 / 216

Achat	9	4
Don	4	51

Directeur :
Pierre Thérierge

Art canadien récent - peintures – dons (1)

- Daphne Odjig (Anishinabé et Ojibwé-Potowatomi), *Cycle infini*, 1961

Art canadien contemporain – peintures – achats (3)

- Carl Beam (Ojibwé), *L'inexpliqué*, 1989
- Norval Morrisseau (dit Oiseau-Tonnerre de cuivre) (Anishnabé), *Sans titre (Chaman voyageant dans d'autres mondes afin d'obtenir des faveurs)*, 1990
- Marianne Nicolson (Kwakwak'wakw), *Une histoire des Muska'makw Dzawasa'emuxw depuis les 200 dernières années*, 2002-2006

Art canadien contemporain – arts médiatiques – achats (1)

- Shelley Niro (Kanien'kehaka, née au États-Unis), *The Shirt*, 2003

Art canadien contemporain – sculptures – dons (1)

- Sonny R.L. Assu (Laich-kwil-tach), *Série pour petit déjeuner*, 2006

Art canadien contemporain – sculptures – achats (2)

- Brian Jungen (Dunne-Za), *Le drapeau des peuples*, 2006
- Yvo Samgushak (vit à Rankin Inlet, Nunavut), *Sans titre (Les Inuites en vêtements d'hiver)*, 2006

Dessins canadiens avant 1980 – dons (51)

- Jessie Oonark (a vécu à Baker Lake, [Territoires du Nord-Ouest])

Sans titre (Légende du petit aveugle), 1966-1969

Sans titre (Grand oiseau), 1966-1969

Sans titre (Hommes et ours dans un iglou), 1966-1969

Sans titre (Femme et pièces de caribou), 1966-1969

Sans titre (Femme, homme et enfant ?), 1966-1969

Sans titre (Homme en parka longue), 1966-1969

Sans titre (Bœuf musqué), 1966-1969

Sans titre (Oiseaux sur les bases), 1966-1969

Sans titre (Famille en iglou), 1966-1969

Sans titre (Famille de chiens ? dans un iglou), 1966-1969

Sans titre (Famille dans un iglou avec des kamiks en train de sécher), 1966-1969

Sans titre (oiseaux pourchassés par un loup ?), 1966-1969

Sans titre (Lemmings aux gîtes), 1966-1969

Sans titre (Rassemblement dans un qaggiq), 1966-1969

Sans titre (Enfants sautant à la corde), 1966-1969

Sans titre (Inuit ramassant des oeufs), 1966-1969

Sans titre (Homme, femme portant des seaux et un garçon), 1966-1969

Sans titre (Inuit pêchant au kakivak), 1966-1969

Sans titre (Trois hommes et qamutiit avec caribou), 1966-1969

Sans titre (Deux oiseaux et des petits), 1966-1969

Sans titre (Trois oiseaux sur les bases), 1966-1969

Sans titre (Garçon, gomme et femme marchant), 1966-1969

Sans titre (Deux hommes devisant et femme avec seau et écope), 1966-1969

Sans titre (Loup ? et caribou), 1966-1969

Sans titre (Deux hommes avec oiseaux), 1966-1969

Sans titre (Deux hommes devisant et femme avec poisson et écope), 1966-1969

Sans titre (Deux hommes et enfant avec attelage de chiens), 1966-1969

Sans titre (Deux hommes devisant et femme avec kakivak), 1966-1969

Sans titre (Cueilleuse de mousse rentrant au camp familial), 1966-1969

Sans titre (Caribou), 1966-1969

Sans titre (Garçons ? avec chiens et lièvres), 1966-1969

Sans titre (Femme arborant un amauti orné), 1966-1969

Sans titre (Femme en parka longue), 1966-1969

Sans titre (Femme en amauti avec ulu), 1966-1969

Sans titre (Homme tirant un phoque), 1966-1969

Sans titre (Homme pêchant et deux hommes se déchaussant), 1966-1969

Sans titre (Homme chassant le caribou à l'arc), 1966-1969

Sans titre (Volée d'oiseaux), 1966-1969

Sans titre (Homme au coutelas et garçon au qamutiit et aux animaux), 1966-1969

Sans titre (Famille marchant avec des chiens), 1966-1969

Sans titre (Troupeau de bœufs musqués), 1966-1969

Sans titre (Gros lièvre), 1966-1969

Sans titre (Famille commençant à plier bagage au qamutiq), 1966-1969

Sans titre (Inuit sur flotteurs en peau ? avec pagaies), 1966-1969

Sans titre (Deux femmes et un homme), 1966-1969

Sans titre (Femmes et hommes avec qamutiq), 1966-1969

Sans titre (Danse du tambour dans un iglou), 1966-1969

Sans titre (Homme en parka verte et jaune), 1966-1969

Sans titre (Femme en amauti bleu et orange), 1966-1969

Sans titre (Homme en parka bleu et jaune), 1966-1969

Dessins canadiens avant 1980 – dons (2)

- Norval Morrisseau (dit Oiseau-Tonnerre de cuivre) (Anishnabé), *Sans titre (Homme-sirène et enfant)*, 1958-1969

- Carl Ray (Cris), *Mi-homme, mi-monstre enlevant un enfant du village*, 1975

Dessins canadiens après 1980 – achats (6)

- Norval Morrisseau (dit Oiseau-Tonnerre de cuivre) (Anishnabé)

Sans titre (Trois chamans dans un canot), 1990

Sans titre (Chaman et serpent d'eau), 1990

Susan, 1983

- Annie Pootoogook (vit à Cape Dorset [Nunavut])

En parlant au téléphone, 2003

Sous-vêtements, 2006

Homme parlant à la radio, 2006

Art contemporain européen et américain – arts médiatiques – achat (hors canadien) (1)

- Alan Michelson (États-Unis [Mohawk]), *Deux Rangs II*, 2005

2007/2008

43 / 180 / 280

Achat 10 9

Don 24 0

Directeur :

Pierre Théberge

Art canadien récent – sculptures – achats (1)

- Arnaqurk Ashevak (vit à Cape Dorset [Nunavut]), *Pot en stéatite et lampe à l'huile*, 1991

Art canadien contemporain – peintures – dons (2)

- Carl Beam (Objibwé), *Une brèche dans le temps*, 1984

- Kent Monkman (Cri), *Le triomphe de Miss Chief*, 2007

Art canadien contemporain – films – achats (2)

- Shelley Niro (Kanien'kehaka)

Suite : INDIAN, 2005

Overweight with crooked Teeth, 1997

- Shelley Niro (Kanien'kehaka) et Anna Gronau, *It starts with a whisper*, 1993

Art canadien contemporain – photographies – dons (22)

- KC Adams (Anishinabée-Crie)

Le cyborg hybride Jen (Cinéaste) : « *QUESTIONNE-MOI SUR MON FOIN D'ODEUR* », série *Cyborg hybrides*, série Banff, 2006

Le cyborg hybride Candice (conservatrice) : « *J'AI LE SCALP DANS LE SANG* », série *Cyborg hybrides*, série Banff, 2006

Le cyborg hybride Adam (artiste viseul) : « *ANCIEN PROPRIÉTAIRE TERRIEN* », série *Cyborg hybrides*, série Banff, 2006

Le cyborg hybride Carla (auteure) : « *SANG-MËL2* », série *Cyborg hybrides*, série Banff, 2006

Le cyborg hybride David (acteur) : « *SAUVAGE* », série *Cyborg hybrides*, série Banff, 2006

Le cyborg hybride Lori (artiste visuelle et de la performance) : « *CA VA, JE SUIS BLANCHE AUSSI* », série *Cyborg hybrides*, série Banff, 2006

Le cyborg hybride Mark (artiste visuel) : « BÂTISEUR D'IGLOU », série Cyborg hybrides, série Banff, 2006

Le cyborg hybride Yvonne (conservatrice) : « SPIRITUELLE PAR DEFAUT », série Cyborg hybrides, série Banff, 2006

Le cyborg hybride KC (artiste visuelle) : « PRINCESSE INDIENNE », série Cyborg hybrides, série Banff, 2006

Le cyborg hybride Jodi (photographe / auteure) : « F.A.S. (SAF) », série Cyborg hybrides, série Winnipeg, 2006

Le cyborg hybride Tim (artiste visuel) : « NOBLE SAUVAGE », série Cyborg hybrides, série Winnipeg, 2006

Le cyborg hybride Niki (artiste visuelle / vidéographe) : « MEMBRE DE GANG », série Cyborg hybrides, série Winnipeg, 2006

Le cyborg hybride Brad (vidéographie) : « ECLAIREUR IROQUOIS », série Cyborg hybrides, série Winnipeg, 2006

Le cyborg hybride Temperance (conceptrice de mode) : « JE NE VIENS PAS DE L'INDE », série Cyborg hybrides, série Winnipeg, 2006

Le cyborg hybride Roger (artiste visuel) : « RENIFLEUR », série Cyborg hybrides, série Winnipeg, 2006

Le cyborg hybride David (vidéographe / artiste des nouveaux médias) : « JE VIS A L'HEURE INDIENNE », série Cyborg hybrides, série Winnipeg, 2006

Le cyborg hybride Leah (auteure / danseuse traditionnelle) : « INCENDIAIRE DE CHARIOTS », série Cyborg hybrides, série Winnipeg, 2006

Le cyborg hybride Steve (conservateur / vidéographe) « ESSENCE MOHAWK », série Cyborg hybrides, série Winnipeg, 2006

Le cyborg hybride Scott (photographe / vidéographe) : « COUREUR DE TIPIS », série Cyborg hybrides, série Winnipeg, 2006

Le cyborg hybride Cathy (conservatrice / auteure) : « L'INDIENNE DE SERVICE », série Cyborg hybrides, série Winnipeg, 2006

- Arthur Renwick (Haisla)

Michael, série Masque, 2006

Carla, série Masque, 2006

Danny, série Masque, 2006

Tom, série Masque, 2006

Jani, série Masque, 2006

Thomas, série Masque, 2006

Fernando, série Masque, 2006

Eden, série Masque, 2006

Michelle, série Masque, 2006

Danielle, série Masque, 2006

Bob, série Masque, 2006

Monique, série Masque, 2006

Art canadien contemporain – sculptures – achats (2)

- Robert Davidson (Haïda), *Œil surnaturel*, 2007

- Jamasee Padluq Pitseolak (vit à Cape Dorset [Nunavut]) *Mon premier vélo*, 2005

Dessin canadien avant 1980 - achats (7)

- Norval Morrisseau (dit Oiseau-Tonnerre de cuivre) (Anishnabé)

Transmigration de l'âme humaine dans une autre existence, 1972-1973

Sans titre (Figure avec sacs-médecine chevauchant un animal esprit), 1972-1973

Sans titre (Oiseau-Tonnerre habit par un esprit et par un serpent), 1972-1973

Sans titre (Pak Kuck), 1972-1973

Sans titre (Transformation de l'ours en humain), 1972-1973

- Daphne Odjig (Anishinabée et Ojibwée-Potowamie)

Nanabush donne ses couleurs à Raton Laveur, 1969

Vision, 1995

Dessin canadien après 1980 – achats (7)

- Janet Kigusiuq Uqayuittuq, (vécuit à Baker Lake [Nunavut])

Animaux mangeant des poissons, 1993

Composition (Paysage avec chute d'eau), 1997

A l'intérieur d'une maison de neige (La famille de l'artiste), 1997

- Myra Kukiiyaut (vécuit à Baker Lake [Nunavut])

Composition (Au pays des Inuits, nous célébrons), 1995

Sans titre (Formes d'oiseaux), 1995

- Annie Pootoogook (vit à Cape Dorset, [Nunavut]), *Congélateur du Cape Dorset*, 2005

- Simon Tookoome (vit à Baker Lake [Nunavut]), *En rêvant à la vie en campement et à la chasse*, 1989

2008/2009

23 / 131 / 232

Achat 18 5

Don 0 0

Directeur :

Marc Mayer

Art indigène – peintures – achats (5)

- Carl Beam (Ojibwé), *Sauvage*, 1988
- Robert Houle (Saulteaux) *Palissage II*, 2007
- Rita Letendre (Abénaquise) *La vie poursuit à jamais son cours*, 2007
- Norval Morrisseau (dit Oiseau-Tonnerre de cuivre) (Anishnabé), *L'artiste s'unit à la terre-mère*, 1972
- Shelley Niro (Kanien'kehaka), *De passage*, 1993

Art indigène – films – ? (5)

- Dana Claxton (Lakota sioux) *The patient storm*, 2004
- Thirza Cuthand (Crie)

Love and Numbers, 2004

Through the Looking Glass, 1999

Working baby Dyke Theory: The Diasporic Impact of Cross Generational Barriers, 1999

- Igloodik Isuma Productions Inc. (actif à Igloodik [Nunavut]), *La collection complète de Isuma*, 1989-2008

Art indigène – photographies – achats (6)

- Dana Claxton (Lakota sioux)
- Les girlz ont un mustang*, série *La série Mustang*, 2008
- Les boyz ont un cheval indien*, série *La série Mustang*, 2008
- Papa a une nouvelle voiture*, série *La série Mustang*, 2008
- Portrait de famille (Des indiens sur une couverture)*, série *La série Mustang*, 2008
- Maman a un pony (fille s'appellant Histoire mise en liberté)*, série *La série Mustang*, 2008
- Rosalie Favell (Métisse), *L'artiste dans son musée / La collectionneuse*, série *Médiation culturelle*, 2005

Art indigène – estampes – achats (1)

- Shelley Niro (Kanien'kehaka), *Se reposant avec les guerriers*, série *La série bleue*, 2001

Art indigène – sculptures – achats (6)

- Roger Aksadjuak (vit à Winnipeg), *Deux hommes sur un bœuf musqué*, 1998
- Pierre Aupilardjuak (vit à Rankin Inlet [Nunavut]), *Parlant de phoques*, 2007
- John Kurok (vit à Rankin Inle: [Nunavut]) et Leo Napayok (vit à Rankin Inle: [Nunavut]), *Manteau de rêve*, 2006
- Kent Monkman (Cri), *Boudoir au berdache*, 2007

- Shelley Niro (Kanien'kehaka), *Chapeaux activateurs de pensée*, 1999
- Jack Nuviak (vit à Rankin Inlet [Nunavut]) et Leo Napayok (vit à Rankin Inlet [Nunavut]), *Ours polaire magique*, 2007

2009/2010			66 / 186 / 580
Achat	24	24	
Don	1	17	Directeur: Marc Mayer

Art indigène – dessins – dons (16)

- Janet Kigusiuq Uqayuittuq (Inuit, vécu à Baker Lake, Nunavut)
Sans titre (Au barrage de poissons), 1990
Sans titre (Loups attaquant un caribou), 1990
Sans titre (Légende, Inuit dévoré par une créature), 1990
Sans titre (Couple s'échappant d'une créature transformateur), 1990
Sans titre (Oiseaux attaqués par une créature), 1990
Sans titre (Oiseaux attaquant des voleurs d'œufs), 1990
Sans titre (Jouant aux jeux), 1990
- Victoria Mamnguqsualuk (Inuit, vit à Baker Lake, [Nunavut])
Sans titre (Ours aux tambours), 1990
Sans titre (Attaque d'un loup rouge), 1990
Sans titre (Oiseau géant et créature se combattant pour un homme capturé), 1990
Sans titre (Homme à deux tête), 1990
Sans titre (Ours attaquant une femme au camp), 1990
Sans titre (Femme-créature volant), 1990
Sans titre (Chenille géante), 1990
Sans titre (Aigle et créature attaquant des personnes), 1990
Sans titre (Humains et figures demi-humaines au camp), 1990

Art indigène – dessins – achats (21)

- Shuvinai Ashoona (Inuit, vit à Cape Dorset [Nunavut]), *Sans titre (Eden)*,
- Shuvinai Ashoona (Inuit, vit à Cape Dorset [Nunavut]) et John Noestheden (né au Pays-Bas), *Terre et Ciel*, 2008
- Kananginak Pootoogook (Inuit, vit à Cape Dorset [Nunavut])
Sans titre (Autoportrait au camp), 2008
Sans titre (Autoportrait à la WEBC), 2008
- Napachie Pootookook, (Inuit, vécu à Cape Dorset [Nunavut])
Sans titre (Napachie sauvant Nujaliaq), 1997-1998
Sans titre (Autochtones), 1999-2000
Sans titre (Tout le monde est mort de faim), 1999-2000
Sans titre (Teevee tue la famille), 1995-2000
Sans titre (Teevee quittant la scène de meurtre), 1995-1996
Sans titre (Teevee a été abattu par un agent de la GRC), 1997-1996
Sans titre (Teevee sous un peloton), 1995-1996
- Josie Pamiutu Papialuk (Inuit, vécu à Puvirnituq)
Sans titre (Caribou et différent espèces d'animaux), 1983
Sans titre (Autoportrait), 1984
Sans titre (Grand hibou), 1985
Sans titre (Gros visage), 1985
Sans titre (Différent espèces d'animaux), 1985
Sans titre (Josie Papialuk sur un attelage de chiens), 1981
Sans titre (Oiseaux et hibou), 1981
- Tim Pitisiulak (Inuit, vit à Cape Dorset [Nunavut])

Sans titre (Poste de pilotage), 2008

Sans titre (Charrue de neige), 2008

- Jutai Toonoo (Inuit, vit à Iqaluit [Nunavut]), *Sans titre (Paysage)*, 2008

Art indigène – peintures – achats (11)

- Bob Boyer (Métis)

Bonne commémoration de Christoph Colomb, Carney, 1992

Danse du cheval en vol et gâteau au fromage à la cerise, 1999

Psychologie indienne 101, 1997

Brûlure de vent à Acoma, 1999

- Alex Janvier (Dene), *Sans titre*, 1986
- Lawrence Paul Yuxweluptun (Salish-Okanagan)

Tweaker, 2008

Ai perdu ma légende en ville la nuit dernière, 2008

- Rita Letendre (Abénaquise), *Chi-Sa-Kan*, 1975
- Daphne Odjig (Anishinabé et Ojibwé-Potowatomi)

Nanabajou et sa fille, 1969

Le mauvais sort, 1971

L'enseignante, 1970

Art indigène – films – achats (6)

- Rebecca Belmore (Anishinabée) *The Named and the Unnamed*, 2002
- Bonnie Devine (Ojibwée), *A Grim Fairy Tale*, 2008
- Kent Monkman (Cris), *A Nation Is Coming*, 1996
- Nadia Myre (Anishnabée)

Portrait as a Line, 2008

Rethinking Anthem, 2008

- Greg Staats (Kanien'kehaka), *Karihstano:ron [precious metal], Harry J. Smith, Jay Silverheels, Tonto*, 2005

Art indigène – photographies – achats (3)

- Greg Staats (Kanien'kehaka), *Six nations automnémotechnique*, 2005
- Jeffrey Thomas (Onondaga, né aux États-Unis)

Le délégué sur la route 17, ceinture Wampum Hiwatha, Arnprio, Ontario, 2006, série *Le délégué*, 2008

Le délégué visite Londres, Angleterre, King Street, 2006, série *Le délégué*, 2008,

Art indigène – sculptures – dons (1)

- Carl Beam (Ojibwé), *Voyage*, 1986

Art indigène – sculptures – achats (5)

- Mary Anne Barkhouse (Kwakwaka'wakw)

Récolte, 2009

Souverain, 2007

- Rebecca Belmore (Anishinabée), *Ligne rouge mince*, 2009
- Michael Massie (Inuit, vit à Kippens [Terre-Neuve]), *Être d'accord d'être en désaccord*, 2010
- David Ruben Piqtoukun (Inuit, vit à Sutton (Ontario), *Ours-homme borgne en transformation*, 2009

Art indigène – arts décoratifs – dons (1)

- Helen Konek (Inuit, vit à Arviat [Nunavut]), *Sans titre (Scène de campement)*, avant 1994

Art indigène – arts décoratifs – achats (2)

- Amy Niquanicappo (Crie), *Les jours passés : La vie dans la forêt*, 1975
- René Oliktoak (Inuit, vit à Uluhaktok), *Bonnet de danse avec bec de huard et baguette*, 1965-1967

2010/2011 65 / 246 + 8000*

Achat 16 29

Don 11 9

Directeur :
Marc Mayer

Art indigène – dessins – dons (2)

- Kananginak Pootoogook (Cape Dorset, Nunavut), *Sans titre (Caribou vu de l'arrière)*, 2007
- Daphne Odjig (Anishinabée et Ojibwée-Potowamie), *Le grand et la mauvaise femme-médecine*, 1974

Art indigène – dessins – achats (28)

- Tony Anguhalluq (Baker Lake, Territoires du Nord-Ouest)
Montagnes herbeuses aux couleurs vives en juin, 2009
Rivières, terre, montagnes et l'herbe en août, 2008
Herbe verte et hautes montagnes en juin, 2009
 - Shuvinai Ashoona (Cape Dorset, Nunavut)
Danse des lumières du nord, 2009
Sans titre (scène communautaire), 2009
Paysage de fantaisie, 2007-2009
 - Carl Beam (Anishnabé)
Moteur, 2001
Seule demeure la poésie, 2002
 - Faye HeavyShield (Kainah), *Corps de terre*, 2002-2010
 - Elisapee Ishulutaq (Pangnirtung (Nunavut))
Sans titre (Nord et sud n°2), 2009
Tusiarvik (Un endroit de prière), 2009
 - Kananginak Pootoogook (Cape Dorset, Nunavut), *Sans titre (Troupeau de morses et un phoque)*, 2010
 - Kavavaow Mannomee (Cape Dorset, Nunavut), *Renard Rouge*, 2007
 - William Noah (Baker Lake, Nunavut)
Omble trop séché, 2004-2005
Noah traverse l'eau en skidoo, 2004
Canyons de la rivière Hernann, 2008
Explorations et pêche d'omble, 2006
 - Tim Pistulak (Cape Dorset, Nunavut), *Salaire de sculpteur*, 2009
 - Annie Pootoogook (Cape Dorset, Nunavut)
Sans titre (Kenojuak et Annie avec la gouverneure générale Michaëlle Jean), 2010
Sans titre (Ongles rouges), 2002-2003
Sourcil fait avec un Fine Liner, 2001-2002
 - Itee Pootoogook (Cape Dorset, Nunavut), *L'entrepôt de la Compagnie de la Baie d'Hudson*, 2009
 - Nick Sikkuark (Kugaaruk, Nunavut),
Sans titre (Femme utkusiksalingmiut), 2009
Sans titre (Hommes qui jaillissent), 2005
Sans titre (Personnages sur un iceberg), 2004
Sans titre (Créatures avec des crocs), 2004
Sans titre (Marcher dans la nuit), 2004
 - Ningeojuluk Teevee (Cape Dorset, Nunavut), *Le garçon aveugle et le huard*, 2009
- Art indigène – peintures – achats (3)**
- Norval Morrisseau (dit Oiseau-Tonnerre de cuivre) (Anishnabé), *La conquête de l'Oiseau-Tonnerre*, 1982
 - William Noah (Baker Lake, Nunavut)
Composition (Camp près de la rivière, séchage de poisson), 2004

Composition (En regardant l'avion), 2004

Art indigène – films – achats (4)

- Maria Thereza Alves (Brésil)

Iracema (de Questembert), 2009

Oculesics, 2008

- Kevin Lee Burton (Criw swampy) *Nikamowin (Song)*, 2007
- Doug Jr. Smarch, (Tlingit) *Lucinations*, 2004

Art indigène - photographies – achats (2)

- Larry McNeil (Etats-Unis, (Tlingit-Nisga'a)

Dans le pur esprit du blanc, 2002

Ne marche pas, vol, 1998

Art indigène – estampes – dons (14)

- Agnes Nanogak Goose (Ulukhaktok (Territoires du Nord-Ouest), *Chant d'un rêve*, 1968
- Stan Green (Salish du Côte), *L'aigle et le saumon*, 1980
- Kananginak Pootoogook (Cape Dorset, Nunavut), *Ninngaumajug Nanuq (Ours en colère)*, 2007
- Napachie Pootoogook (Cape Dorset, Nunavut), *Voyageurs engageants*, 2003
- Susan A. Point (Salish du Côte)

Découverte, 2005

Symphonie de papillons, 2006

L'esprit de la Taku, 2004

Flétan, 2007

Le bras de mer, 2007

Passage clouté, 2007

- Susan A. Point (Salish du Côte) et Kelly Cannell (Salish du Côte)

Souvenirs, 2005

Transformation, 2005

- Susan A. Point (Salish du Côte) et Todd Couper (Nouvelle-Zélande (Maori)) et Roi Toia (Nouvelle-Zélande (Maori)), *Manawanui : hommage à la terre et au sang*, 2006
- Ningeokuluk Teevee (Cape Dorset, Nunavut), *Remontée à la surface*, 2005

Art indigène – estampes – achats (1)

- Carl Beam (Anishnabé) *Errata autobiographique*, 1997

Art indigène – sculptures – dons (4)

- Artiste inuit (Pangnirtung), *Sans titre (Mère et enfant)*, avant 1971
- Jim Hart (Haïda), *Trois sentinelles*, 2010
- Josephée Kakee (Pangnirtung, Territoires du Nord-Ouest)

Sans titre (Scène de camp), 1971

Sans titre (Morse), avant 1971

Art indigène – sculptures – achats (5)

- Vernon Ah Kee (Australie), *Cantchant (wegrewhere)*, 2009
- Luke Airut (Igloodik, Nunavut), *Sans titre (Crâne et défense de morse)*, 1975
- Edward Poitras (Métis), *2000 livres de cord*, 2004
- Abraham Anghik Ruben (Saltsping Island (Colombie-Britannique), *Sans titre (Figure de chaman transformée)*, 1983
- Marie Watt (Etats-Unis (Seneca), *Dais (Dépareillé)*, 2005

Art indigène – arts décoratifs – achats (2)

- Carl Beam (Anishnabé)

Géronimo, 1985

Reconstruction 1984, 1984

2011/2012 94 / 184 / 364

Achat 32 36

Don 5 21

Directeur :
Marc Mayer**Art indigène – dessins – dons (19)**

- Kiugak Ashoona (Cape Dorset (Nunavut)), *Sans titre (Chasse à l'ours blanc avec l'arc et la flèche)*, 1962-1965
- Mayureak Ashoona (Cape Dorset (Nunavut)), *Sans titre (Une femme observe des acrobaties et des créatures étranges)*, 1962-1965
- Pisteolak Ashoona (Cape Dorset (Nunavut)), *Sans titre (Une femme avec les tatouages faciaux faisant ses cheveux)*, 1962-1965
- Shuvinai Ashoona (Cape Dorset (Territoires du Nord-Ouest)), *Sans titre (Co-opérative à 50 ans)*, 2009
- Kunu (Cape Dorset (Territoires du Nord-Ouest)), *Sans titre (Une femme tenant des seaux avec la famille et les créatures étranges)*, 1962-1965
- Natsivaar (Cape Dorset (Territoires du Nord-Ouest))

Sans titre (Animaux d'imagination), 1962*Sans titre (Créatures d'imagination)*, 1962

- Daphne Odjig (Anishinabée et Ojibwée-Potowamie), *Conflit du bien et du mal*, 1966
- Anirkik Oshuitoq (Cape Dorset (Territoires du Nord-Ouest)), *Sans titre (Humain-oiseau)*, 1967
- Eleeshushe Parr (Cape Dorset (Territoires du Nord-Ouest)), *Sans titre (Chasse au morse)*, 1962-1965
- Sheouak Petaulasie (Cape Dorset (Territoires du Nord-Ouest)), *Sans titre (Rencontre d'animaux)*, 1961
- Sheouak Petaulasie ? (Cape Dorset (Territoires du Nord-Ouest)), *Sans titre (Créatures avec une cocinelle ?)*, 1961
- Napachie Pootoogook (Cape Dorset (Nunavut))

Sans titre (Famille transportant des phoques), 1962-1965*Sans titre (Lapins et oiseaux)*, 1962-1965

- Lucy Quinnuayak (Cape Dorset (Territoires du Nord-Ouest)), *Sans titre (Bande d'oiseaux d'imagination)*, 1962-1965
- Sheouak Petaulasie (Cape Dorset (Territoires du Nord-Ouest)), *Sans titre (Rencontre d'animaux)*, 1961
- Toonoo (Cape Dorset (Territoires du Nord-Ouest)), *Sans titre (Scène imaginaire avec narval d'imagination)*, 1962-1965
- Atamik Tukikie (Cape Dorset (Nunavut)), *Sans titre (Famille partageant le thé et de l'omble)*, 1967
- Artiste inuit, *Sans titre (Oiseau, humains et chien)*, 1962-1965

Art indigène – dessins – achats (35)

- Germaine Arnatkayok (Yellowknife (Territoires du Nord-Ouest)), *Dessin pour « Peignes de nos ancêtres »*, 2008
- Shunivai Ashoona (Cape Dorset Nunavut)

Sans titre (Abraham étoile terre étoile), 2009*Sans titre (Main, œufs et visage souriant)*, 2005-2006*La curiosité de soi-même*, 2006-2007*Sans titre (Amauti jaune)*, 2010*Sans titre (Capuchon d'amauti rose)*, 2010*Sans titre (Grandes fleurs roses)*, 2009-2010*Toutes sortes d'araignées dans les différents points de vue*, 2011

- Andrea Carlson (Etats-Unis, Ojibwée)

- Au pays de l'exorcisme*, 2009-2010
Qu'il était bon mon petit français, 2010
Amazonie, la jungle blanche, 2009
Le cuisinier, le voleur, sa femme et son amant, 2009
Soldat bleu, 2010
- Lawrence Paul Yuxweluptun (Salish-Okanagan)
- Sans titre (Deux arbres)*, 1994
Sans titre (Deux figures), 1995
Clayoquot, 1993
- Qavavau Manumie (Cape Dorset, Nunavut)
- Sans titre (Devenant une communauté)*, 2004
Sans titre, 2011
- Eleeshushe Parr (Cape Dorset, Territoires du Nord-Ouest), *Sans titre (Motoneiges)*, 1971
 - Tim Pitsiulak (Cape Dorset, Nunavut)
- Ski-doo sur un canoë*, 2011
Paysage de printemps, 2011
- Itee Pootoogook (Cape Dorset, Nunavut)
- Ouvrier de la construction*, 2009
Automne, 2007
Au milieu de l'hiver, 2007
Juste après le coucher de soleil, 2009
Le soir, 2010
Recherchant des belugas, 2010
- Jutai Toonoo (Iqaluit, Nunavut)
- Visage en colère*, 2011
Votre père ment ment ment, 2010
Saut de foi, 2011
Ecouter de la musique, 2011
- Steven Yazzie (États-Unis (Navajo Laguna / Pays de Galles))
- Dessine-moi un tableau : Monument Valley n°1*, 2007
Dessine-moi un tableau : Monument Valley n°2, 2007
Dessine-moi un tableau : Monument Valley n°4, 2007
Dessine-moi un tableau : Monument Valley n°6, 2007
- Art indigène – peintures – dons (3)**
- Eddy Cobiness (Ojibwé), *Le faiseur de pluie*, 1980
 - Norval Morrisseau (dit Oiseau-Tonnerre de cuivre) (Anishnabé), *Sans titre*, 1974-1975
 - Daphne Odjig (Anishinabé et Ojibwé-Potowatomi), *File d'attente pour le théâtre*, 1962
- Art indigène – peintures – achats (6)**
- Sonny R.L. Assu (Laich-kwil-tach), *Mise à jour de statut*, 2011
 - Christi Belcourt (Métis), *La chanson de l'eau*, 2010-2011
 - Richard Bell (Australie (Kamilaroi)), *La vie sur une mission (Le théorème de Bell)*, 2009
 - Carl Ray (Cri)
- Ja-Ka-Byash est piégé*, 1977
Binay-sih, 1977
- Steven Yazzie (États-Unis (Navajo Laguna / Pays de Galles), *Méditation sur fond de bruit brun*, 2007
- Art indigène – films – achat (5)**
- Terrance Houle (Blood), *Your Dreams are Killing My Culture*, 2009
 - Mike McDonald (Micmaq)
- Electronic Totem E*, 1987
Seven Sisters, 1989

- Taika Waititi (Nouvelle-Zélande (Maori)), *Tow Cars, One Night*, 2003
- Steven Yazzie (États-Unis (Navajo Laguna / Pays de Galles)), *Dessine-moi un tableau*, 2007

Art indigène – photographies – achats (2)

- Rebecca Belmore (Anishinabée), *Frangé*, 2008
- Tracey Moffat (Australie), *Plantation*, 2009

Art indigène – estampes – achats (5)

- Shunivai Ashoona (Cape Dorset, Nunavut), *Vue du monde*, 2011
- Tim Pitsiulak (Cape Dorset, Nunavut), *Famille de huit*, 2008
- Kananginak Pootoogook (Cape Dorset, Nunavut), *Paungait (Baies)*, 2011
- Ningeokuluk Teevee (Cape Dorset, Nunavut), *Légende de Qalupalik*, 2011
- Jutai Toonoo (Iqaluit, Nunavut), *Pas moi non plus*, 2010

Art indigène – sculptures – dons (4)

- Ennutsiak (Iqaluit, Territoires du Nord-Ouest), *Sans titre (Les femmes travaillant les peaux)*, 1957
- Brian Jungen (Dunne-Za), *Le court*, 2004
- Davidee Kavik (Kuujuaraapik (Québec)), *Sans titre (Chasseur se précipitant)* 1960-1965
- John Tiktak (Rankin Inlet (Territoires du Nord-Ouest)), *Sans titre (Joueur de tambour)*, 1963-1964

Art indigène – sculptures – achats (14)

- Adam Alorut (Ottawa), *Le combat spirituel*, 2010
- Jimmie Durham (États-Unis, (Cherokee)), *Encore tranquillité*, 2008
- Brian Jungen (Dunne-Za), « *Star/Pointro* », 2011
- Kevin McKenzie (Cris/Métis)

Bison «hot rod», 2003

Les immortels, 2010

426 Hemi, 2010

Vaudou Rouge, 2010

- Michael Parekowhai (Nouvelle-Zélande (Maori)), *Ma sœur, moi-même*, 2007
- Jamasee Padluq Pitseolak (Cape Dorset et Iqaluit, Nunavut), *Menottes*, 2011
- Nick Sikkuark (Kugaaruk, (Nunavut))

Sans titre (Lanceur de bola), 1988

Sans titre (Esprit du caribou), 1996

Sans titre (Transformation entre humain et caribou ?), 1996

Sans titre (Chaman ?), 1996

Sans titre (Figure tirant une ligne), 1998

Art indigène – arts décoratifs – achats (1)

- Germaine Arnatauyok (Yellowknife, Territoire du Nord-Ouest), *Peignes de nos ancêtres*, 2009

2012/2013

Achat	7	49
Don	27	20

103 dont 47 sont des dons / 178 / 377²¹⁶

Directeur :
Marc Mayer

Art indigène – dessins – dons (35)

- Kenojuak Ashevak (vécuit à Cape Dorset, Nunavut)

Sans titre (Oiseau tôt), 1962-1965

²¹⁶ Les chiffres pour les acquisitions sont précisés : « 103 du genre [...] dont 47 (comparativement à 27 l'année dernière) sont de généreux dons de nos mécènes », MBAC. (2013). Rapport annuel, 2012-2013, p. 51.

Sans titre (Créature d'oiseau marchant), 1962-1965

- Henry Evaluark (Iqaluit, Nunavut, 1923-2007), *Sans titre (Lemming pêchant)*, 1962-1965
- Robert Houle (Saulteaux)

Mathew, 1984

Thomas, 1984

Philip, 1984

Bartholomew, 1984

Peter, 1984

- Elisapee Ishulutaq (vit à Pangnirtung, Nunavut), *Nunagah (Ma demeure)*, 2009
- Kunu (1923-1966) (Cape Dorset, Nunavut), *Sans titre (Femme avec des tatouages faciaux)*, 1962-1965
- Lawrence Paul Yuxweluptun (Salish-Okanagan)

Sans titre (paysage), ?

Sans titre (femme et enfant), ?

Un homme à l'esprit de la baleine observant un déversement d'hydrocarbure, 1988

Sans titre (abstraction), ?

Sans titre (portrait ovoïde), 2005

Sans titre (portrait ovoïde), 2005

L'heure indienne, ?

Bagel, 1992

Ovoïdes flottants, 2000

Abstraction, ?

- Natsivaar (1919-1962) (Cape Dorset, Nunavut),

Sans titre (Créatures étranges attaquent une créature étrange), 1962

Sans titre (Famille entourée par des créatures étranges), 1962

Sans titre (Créatures étranges et ver), 1962

Sans titre (Composition de créature d'imagination), 1962

- Sheouak Petaulassie ? (1923-1961) (Cape Dorset, Nunavut),

Sans titre (Chasse de créatures étranges tandis que l'homme caribou regarde)

Sans titre (Morse parmi des animaux étranges), 1961

Sans titre (Créature de danse), 1961

- Aggeok Pitsealoak (1906-1977, Cape Dorset Nunavut)

Sans titre (Homme dans un kayak avec morse, oiseau, et ours), 1967

Sans titre (Les gens ont des oiseaux et un morse), 1967

- Innukjuakju Pudlat (1913-1972, Cape Dorset, Nunavut), *Sans titre (Femme avec enfant et homme avec oiseaux)*, 1962-1965
- Lukta (1928-2004)

Sans titre (Chasse au morse en kayak), 1962-1965

Sans titre (Femme avec ours et chien), 1962-1965

- Lucy Quinnuyuak (1915-1982, Cape Dorset, Nunavut), *Sans titre (Divers oiseaux et ours)*, 1967
- Tikituk Quinnuyuak (1908-1992, Cape Dorset, Nunavut), *Sans titre (Homme tenant un kayak)*, 1967
- Sakiassie Ragee (1924-2003, Cape Dorset), *Sans titre (Chasse à l'ours blanc avec des chiens, et morse avec des kayaks)*, 1962-1965

Art indigène – dessins – achats (14)

- Shunivai Ashoona (1961)

Les mondes sur un champ de glace, 2012

Pour l'amour de Dieu, 2011

- Qavavau Manumie (1958, Cape Dorset)

Sans titre (paysage), 2011

Sans titre (Femme-oiseau), 2008-2009

Sans titre (Baleine enchevêtrée), 2008-2009

- Norval Morrisseau (dit Oiseau-Tonnerre de cuivre), *Le castor et le tipi représentant la vue humaine / Interdépendance de l'un et l'autre*, 1965-66
- Tim Pistulak (né 1967, Cape Dorset, Nunavut), *Moteur à quatre temps*, 2010
- Annie Pootoogook (Cape Dorset)

Sans titre (A genoux en train de prier), 2004

Sans titre (Épilation des cheveux gris), 2004

- Itee Pootoogook (Cape Dorset, Nunavut)

Eau calme, 2011

Autoportrait, 2011

Morse mort, 2011

Sans titre (Créer une estampe), 2011

- Jutain Toonoo (1959, Iqaluit, Nunavut), *L'arsenal*, 2012

Art indigène – peintures – dons (1)

- Lawrence Paul Yuxweluptun (Salish-Okanagan), *Usufruit*, 1995

Art indigène – peintures – achats (2)

- Lawrence Paul Yuxweluptun (Salish-Okanagan), *Peaurouge regardant homme blanc qui tente de réparer le trou dans le ciel*, 1990
- Norval Morrisseau (dit Oiseau-Tonnerre de cuivre), *Esprit de la tente tremblante : Mikkinak*, 1960-1965

Art indigène – Photographie – achats (4)

- Fiona Paddington (Nouvelle-Zélande (Maori) 1961)

Portrait du moulage sur le vif de Matoua Tawai, Aoteara, Nouvelle-Zélande, 2010

Portrait du moulage sur le vif de Piuraki/John Love Tikao (peint), Aoteara, Nouvelle-Zélande, 2010

Portrait du moulage sur le vif Koe (peint), Timor, 2010

Portrait sur le vif de Takatahara (peint), Aoteara, Nouvelle-Zélande, 2010

Art indigène – estampes – dons (7)

- Lawrence Paul Yuxweluptun (Salish-Okanagan)

Marchez sur le chemin, 2000

Homme de la maison longue, 2000

Esquisse pour « coupe à blanc jusqu'au dernier arbre », 1993

Gravure sur un arbre, s.d.

Gravure sur un arbre, s.d.

Coupe à blanc jusqu'au dernier arbre, 1993

Super coupe à blanc, 1995

Art indigène – estampes – achats (34)

- Arnaqurk Ashevak (Cape Dorset, 1956-2009)

Femmes tatouées, 2008

Ivik (Panier d'herbe tressé), 2004

- Kenojuak Ashevak (Cape Dorset, 1927-2013)

Omble chevalier iridescent, 2009

Huard au long coup, 2008

- Mayureak Ashoona (1946, Cape Dorset), *Tuulirjuag (Grand huard)*, 2009

- Shuvinai Ashoona (Cape Dorset, 1961)

Contrepointe brodée de rêves, 2009

Hommage, 2009

Aujaqsiut Tupiq (Tente d'été), 2009

Collier de perles, 2008

- Mialia Jaw (Cape Dorset, 1934-2006), *Chouette et lièvre*, 2004
- Meelia Kelly (Cape Dorset, 1940-2006), *Ululement*, 2006

- Siassie Kenneally (Cape Dorset, 1969), *Queue de poisson*, 2008
- Qavavau Manumie (Cape Dorset, 1958)
- Fantaisie funeste*, 2008
- Ulluliqtuq (Faisant un nid)*, 2006
- Transformation*, 2009
- Qulaaguukiki (Hélicoptère)*, 2009
 - Ohotaq Mikkigak (Cape Dorset, 1936), *Qamutaujaq (Motoneige)*, 2006
 - Annie Pootoogook (Cape Dorset, 1969-2016), *Porte-document*, 2006
 - Itee Pootoogook (Cape Dorset, 1951)
- Limite des glaces en hiver*, 2009
- Tourné vers le Nord*, 2008
- Tourné vers le Sud*, 2008
 - Kananginak Pootoogook (Cape Dorset, 1935-2010)
- Harfang sur peau de phoque*, 2009
- Dorset au crépuscule*, 2009
 - Anirnik Ragee (Cape Dorset, 1935), *Champ de ver*, 2004
 - Kakulu Sagiatuk (Cape Dorset, 1940), *Transformation éphémères*, 2007
 - Pialoosie Saila (Cape Dorset, 1942)
- Composition arctique*, 2009
- La pipe de mon père*, 2005
 - Ningeokuluk Teevee (Cape Dorset, 1963)
- Amuse-gueule arctique*, 2009
- Auvviq (Chenille)*, 2009
- Ours curieux*, 2008
- Yesterday*, 2008
- Chaman qui se dévoile*, 2007
 - Jutain Toonoo (Iqaliut, 1959), *Le Christ du Nouvel Âge*, 2008
 - Papiara Tukiki (Cape Dorset, 1942), *Aana (Poisson très âgé)*, 2004
- Art indigène – sculptures – dons (4)**
 - Lawrence Paul Yuxweluptun (Salish-Okanagan)
- Une loi sur les indiens, Tournage de la Loi sur les Indiens, Domaine Healey, Northern Thumberland, 14 septembre 1997, 1997*
- Une Loi sur les Indiens, Tournage de la Loi sur les Indiens, Artist Rifle Club, Bisley Camp, dans le Surrey, 1997*
- Une Loi sur les Indiens, Tournage de la Loi sur les Indiens, Domaine Healey, Northern Thumberland, 14 septembre 1997, 1997*
- Le projet de loi 7 de tournage La Loi sur la gouvernance des Premières Nations*, 2003
- Art indigène – sculptures – achats (2)**
 - Michael Massie (Kippens, Terre-Neuve, 1962), *Une vue surréelle du chamanisme*, 2011
 - Mark Pitseolak (1945-2012), *Poste de la traite de la baie d'Hudson*, 2012

2013/2014

35 / 163 / 338

Achat	34	0
Don	1	0

Directeur :
Marc Mayer

Art indigène - dessins – achats (16)

- César Antonio López (Mexique Amuzgo)
- Nagual [Esprit guide]* 2010
- Sans titre, série Chaman*, 2010
 - Dannie Mellor (Australie (Mamu/Ngajan/Ngagen)), *Maba-I-Bala Rugby (le pouvoir de l'obscurité)*, 2013

- Venkat Raman Singh Shyam (Inde (Pardhan Gond))
- Porte d'entrée* 2009
- Station VT* 2008
- Mariage au Taj* 2008
- Frontière* 2009
- Sur un bateau* 2009
- Le dernier périple* 2009
- Sauvetage* 2009
- Hôtel Trident* 2009
- Le fusil de la terreur* 2009
- Henry Speck (Kwakwaka'wak)
- Les chasseurs de baleines et masque de danse de Moustique*, 1961
- Serpent avec double tête*, 1961
- Masque de danse avec loup et mouette*, 1958
- Art indigène – peintures – achats (4)**
- Jeffrey Gibson (États-Unis (Choctaw-Cherokee)), *Ce lieu familial*, 2013
- César Antonio López (Mexique (Amuzgo))
- Guarida [Abri]* 2010
- Chamán [Chaman]* 2010
- Montaña [Montagne]* 2010
- Art indigène – films – dons (1)**
- Margolles, Teresa (Mexique (indigène)), *Mujeres bordando junto al Lago Atilán [Femmes, brodant près du lac Atilán]* 2012
- Art indigène – films – achats (1)**
- Greg Staats (Kanien'kehaka, né en 1963), *dark string*, 2010
- Art indigène – photographies – achats (7)**
- Marja Helander (Finlande (Sámi))
- Kärsämäki*, série *Noire*, 2010
- Kiruna*, *brouillard*, série *Noire*, 2010
- Imatra*, *neige*, série *Noire*, 2010
- Da-ka-xeen Mehner (États-Unis (Tlingit/N'ishga))
- L'artiste thlingit*, *Da-ka-xeen* 2007, tirée en 2009
- Photographe autochtone photographiant une femme* 2007, tirée en 2009
- L'artiste seul avec ses pensées* 2007, tirée en 2009
- Da-ka-xeen*, *l'artiste thlingit* 2007, tirée en 2009
- Art indigène – estampes – achats (1)**
- César Antonio López (Mexique (Amuzgo)), *Tras la sombra perdida [Perdu dans l'ombre]* 2010
- Art indigène – sculptures – achats (4)**
- Nicholas Galanin (États-Unis (Tlingit/ Aleut)), *La nature reprend ses droits*, 2013
- Gauthier, Billy (Kablanangajuit/Métis), *La pêche du chaman*, 2012
- Toru Kaizawa, Toru (Japon (Ainu)), *Identité 2*, 2011
- Maika'i Tubbs, (États-Unis (Hawaï)), *Une vie autonome*, 2013
- Art indigène – arts décoratifs – achats (1)**
- Margolles, Teresa (Mexique (indigène)), *Tela bordada [Tissu brodé]*, 2012

2014/2015 59 / 134 / 278

Achat 12 46

Don 1 0

Directeur :
Marc Mayer**Art indigène - dessins – achats (46)**

- Luke Anguhadluq (1895–1982, a vécu à Baker Lake (Territoires du Nord-Ouest))

Sur les terres, 1970*Personnages envoûtés par le tambour*, 1970*Femme*, 1971*Femme*, 1971*Femme*, 1972*Homme*, 1972*Embouchure de la rivière au camp Kigugutariyak*, 1973*Poissons*, 1973*Sommier à ressorts*, 1982*À la pêche*, 1970*Personnages envoûtés par le tambour*, 1972

- Ruth Annaqtuusi Tulurialik (Baker Lake (Nunavut))

La légende d'Avagak, 1970*Composition avec les figures des chasseurs et pêcheurs*, 1972*La légende d'Amautilik*, 1972*Les animaux et leurs esprits*, 1973*Esprit chamanique, chasse à l'ours*, 1973

- Shuvinai Ashoona (vit à Cape Dorset (Nunavut)), *Pieuvre*, 2012

- Bessie Iquginnaaq Scottie (née en 1912, vit à Baker Lake (Nunavut)), *Couture décorative*, 1978

- Samson Kayuryuk (1927–1983, Baker Lake (Territoires du Nord-Ouest)), *Des personnes en train d'uriner*, 1970

- Janet Kigusiuq Uqayuittuq, (1926–2005, Baker Lake (Nunavut))

Femme avec un poisson dans la bouche, 1976*La mort*, 1976*Homme luttant avec les pouvoirs des paradis*, 1976

- Victoria Mamnguqsualuk (née en 1930, Baker Lake (Nunavut))

Qiviuq, enfuis-toi ! disent les Têtes, 1969*La légende de Qiviuq et de ses deux femmes*, 1973*Visions dessinées sur la glace poursuivant des gens*, 1973*Qiviuq à la recherche de sa femme-oiseau*, 1973

- Noah, William (né en 1943, vit à Baker Lake (Nunavut))

Chaman, 1970*Chaman malveillant donnant la tuberculose à une victime innocente*, 1970

- Jessie Oonark, (1906–1985, a vécu à Baker Lake (Territoires du Nord-Ouest))

Femme, 1959*Sept têtes de femmes*, 1959*Têtes et chien aux têtes plus petites*, 1967*Femme-oiseau*, 1973*Femme et femme-oiseau*, 1975*Campement de pêche*, 1976*Personnages, tête et oiseaux*, 1982*Famille et esprits en kayak*, 1983*Avion*, 1983*Famille de l'ombre*, 1983

- Personnages ulu*, 1983
Poisson mangeant un poisson, 1976
Oiseaux et têtes, 1983
Sans titre (Frise), 1976
Sans titre, 1973
- Tim Pitsiulak (vit à Cape Dorset (Nunavut))
- Qalupalik Maqgoo*, 2012
La cueillette des algues, 2013
- Nancy Pukingrnak Aupaluktuq (vit à Baker Lake (Nunavut))
- Histoire de meurtre*, 1974
Qavavaq, créatures démoniaques, 1975
- Qarliksaq, Harold (1928–1980, a vécu à Baker Lake (Territoires du Nord-Ouest))
- Scène de campement*, 1979
Déplacement de la famille, 1978
Famille migrante, 1971
Caribous nageant, 1976
Caribous, 1976
Série de têtes et homme-poisson, 1978
Préparation des peaux, 1976
Hommes et chiens après la chasse, 1976
Danseur de tambour et visages, 1978
- Tuu'luq, Marion (1910–2002, a vécu à Baker Lake (Nunavut)) , *Visage de femme*, 1975
- Art indigène – peintures - dons (1)**
- Rita Letendre (Abénaquise, née en 1928), *Les feux de Saturne* 2000
- Art indigène – peintures – achats (1)**
- Rita Letendre (Abénaquise, née en 1928), *Tempête cosmique*, 2013
- Art indigène – films – achats (1)**
- Graham, Brett (Maori, Aotearoa Nouvelle-Zélande) et Rachael Rakena (Maori, Aotearoa Nouvelle-Zélande), *Aniwaniwa*, 2007
- Art indigène – photographies – achats (4)**
- Nadia Myre (Algonquine)
- Politique*, 2012
Philosophique, 2012
Culturel, 2012
Spirituel, 2012
- Art indigène – sculptures – achats (6)**
- Ruben Komangapik (né en 1976, vit à Caplan (Québec)), *Tigumiaqtuq*, 2014
 - Duane Linklater (Pas d'identification), *Tautologie*, 2011–2013
 - Nadia Myre (Algonquine), *Pour ceux qui n'ont pas de voix : la Terre, l'eau, les animaux et les générations futures*, 2013
 - Luke Parnell (Haïda/Nisga'a)
- Membres fantômes*, 2010
Un bref historique du design de la côte du Nord-Ouest, 2007
- Marie Watt, (Séneca, États-Unis), *Récits de couvertures : sept générations, adawe et âtre*, 2013

2015/2016 175 / 305 / 11 452

Achat 163 8

Don 3 1

Directeur :
Marc Mayer**Art indigène – dessins – dons (3)**

- Lucy Tasseor Tutsweetok (1934–2012, Arviat, Nunavut)

Sans titre (Dessin de sculptures et de figures), 1996*Sans titre (Scène de camp avec figures, igloo et qamutiq)*, 1996*Sans titre (Scène de camp avec figures et igloo)*, 1996**Art indigène – dessins – achats (12)**

- Daphne Odjig (Odawa/Potawatomi/Grande-Bretagne, née en 1919)

Danser nus, 1958*Étude pour Indien en transition*, 1975

- Tim Pitsiulak, Tim (né en 1967, vit à Cape Dorset, Nunavut), *Baleine blindée*, 2014

- Nicotye Samayualie (née en 1983, vit à Cape Dorset, Nunavut)

Mon idée, mon style, ma manière, 2013*Composition (Paysage)*, 2014- Speck, Henry (Kwakwaka'wakw, 1908–1971), *Aigle de mer – kwi-gwis*, 1959

- Tisiga, Joseph (Kaska Dena, né en 1984)

Imprégné de l'esprit, 2014*Le moi inexploré*, 2014*La précarité des hypothèses dogmatiques*, 2014*Technique d'entraînement*, 2013*Explication improbable pour une histoire invraisemblable*, 2014

- Jutai Toonoo (vit à Cape Dorset, Nunavut), *Quelque chose que je ne peux pas dire* 2013

Art indigène – peintures – achats (2)

- lessLIE (Salish de la Côte, né en 1973), *wHOLE w(((h)))orl(((d)))*, 2013

- Odjig, Daphne (Odawa/Potawatomi/Grande-Bretagne, née en 1919), *Univers*, 1970

Art indigène – estampes – achats (149)

- Davidson, Robert (Haïda/Tlingit, né en Alaska en 1946)

Grenouille (emblème), 1968*Ours de mer*, 1968*Faire-part de mariage*, 1969*Aigle*, 1969*Chien de mer*, 1969*Castor*, 1969*Ours de mer (devant de boîte)*, 1969*Ours de mer (arrière de boîte)*, 1969*Chien de mer*, 1969*Oiseau-tonnerre (rouge)*, 1970*Oiseau-tonnerre (noir et rouge)*, 1970*Épaulard*, 1970*Motif sur panneau de coffre*, 1970*Épaulard*, 1970*Humain*, 1971*Corbeau au bec cassé et pêcheur de flétan aveugle*, 1971*Chien de mer*, 1971*Invitation à une exposition*, 1971*Avis de changement d'adresse*, 1971*Castor*, 1972

Boîte loup (devant), 1972
Boîte loup (arrière), 1972
Motifs de plume A rouge/chamois, 1972
Motifs de plume B rouge/noir, 1972
Motifs de plume C rouge/chamois, 1972
Motifs de plume D rouge/noir, 1972
Motifs de plume E rouge/noir 1972
sérigraphie sur papier vélin, 53,4 x 17,7 cm
46738
Sans titre (carte de Noël), 1972
Corbeau et fœtus, 1973
Faire-part de la naissance de Sara 1973
Corbeau au bec cassé, 1973
Épaulard, 1973
Nageoire d'épaulard 1973
Grizzli, 1973
Commémoration de la mère, 1973
Boîte en bois courbé, 1973
Castor 1974
Fantôme marin, 1974
Grenouille, 1974
Chien de mer, 1974
Corbeau au bec cassé 1974
Épaulard, 1975
Castor divisé, 1975
Corbeau au bec cassé, 1975
Épaulard à ailes de corbeau, 1975
Épaulard à ailes de corbeau, 1975
Négatif et positif, 1975
Invitation à un mariage, 1976
Lune (noire et turquoise), 1976
Lune (rouge et turquoise), 1976
Lune (noire), 1976
Aigle : cadeau pour le potlatch d'Oliver Adams, 1976
Monstre marin, 1976
Faire-part de la naissance de Benjamin, 1976
Transformation, 1976
Corbeau au bec cassé, 1977
Aigle, 1977
Épaulard, 1977
Grenouille, 1977
Corbeau dérobant la lune, 1977
Papillons 1977
Invitation à une ordination, 1977
Ordination, 1977
Reflets, 1977
Castor, 1977
Loup, 1977
Lune, 1977
Bol phoque, 1978
Épaulard à ailes de corbeau, 1978

Chien de mer, 1975
Colibri, 1978
Colibri (faire-part), 1978
Commémoration de Parnell : aigle et corbeau, 1978
Programme à la mémoire d'Edenshaw, 1978
Motif pour boîte en bois courbé, 1978
Épaulard à deux nageoires, 1979
Cycles, 1979
Aigle, 1979
Mère-chien de mer, 1980
xa.adda 7laa git'lang et isis, 1981
Cinq vues de papillons, 1981
Sans titre (Transformation – chien de mer), 1982
Loup de mer à l'intérieur de son propre aileron dorsal, 1983
Chaque année, les saumons reviennent, 1983
Épaulard, 1983
Loup à l'intérieur de son propre pied, 1983
Édition du commissaire général (tambour), 1986
TSiliALis, l'épaulard à ailes de corbeau, 1986
Corbeau apportant la lumière au monde (avec Sara Davidson), 1985
Sept corbeaux, 1987
Sept corbeaux, 1987
Corbeau apportant la lumière au monde, 1987
Deux grenouilles, 1988
Sans titre (colibri), 1985
Enlaçant le monde, 1988
Vent du sud-est et femme-écume, 1989
Portrait d'un aigle en transformation, 1989
Aigle se transformant en lui-même, 1989
Sans titre (grenouille), 1989
Pétoncles, 1989
Du tambour de l'aigle, 1990
Loup dodécagonal, 1991
Aigle en transformation, 1991
Quatre têtes d'aigle-truite 1992
Aigle regardant un aigle, 1992
Dans l'oeil de l'observateur, 1993
Le monde est acéré comme la lame d'un couteau, 1993
Double négatif, 1993
En vol, 1995
Prêt à s'envoler, 1995
Échos du surnaturel, 1996
Aigle se donnant naissance, 1996
Auxiliaire de l'esprit auxiliaire, 1996
Troisième variation sur le tri-neg, 1997
Avant de s'accrocher le bec, 1997
Soeurs du monde souterrain « G'aad Aww » (Mère-chien de mer), 1998
Le cadeau, 1998
Spectateur innocent, 2000
Corbeau déployé, 2000

Grenouille, 2000
Retour sur nos origines, 2000
Flétan, flétan, flétan, 2001
Moitié d'âme, 2001
Regard sur l'asymétrie, 2002
Prêt pour la nouvelle lumière?, 2002
Déposez vos plaintes ici, 2002
T'samuus (monstre marin), 2002
Wiid (fauvette), 2002
Sgaan Sganwee (épaulard surnaturel), 2002
Épaulard, 2004
Vent du sud-est inconnu,
Oiseau-tonnerre Hiilang, être surnaturel, 2006
Épaulard et saumon, 2008
Saumon et épaulard, 2008
Chef du monde souterrain, 2006
U divisé, 2006
Droit 2006
Occupé, 2007
Je suis toi et tu es moi, 2008
Huitrier, 2009
Grizzli, 2009
K'a. ads Nee St'ung, 1990
Oiseau rapide, 2011
Lumière et obscurité, 2009
Sentinelle, 2011
U and Eye, 2013
Ombres, 2010
Motif de boîte en bois courbé, 1978 (*invitation à la Bent-Box Gallery pour l'avant-première d'une exposition d'oeuvres de Robert Davidson, 1978*), 1978
- Jamasee Padluq Pitseolak (né en 1968, vit à Cape Dorset et Iqaluit, Nunavut)
Le lendemain, 2010
L'élève, 2010
Art indigène – sculptures – dons (1)
- Tasseor Tutsweetok, Lucy (1934–2012, a vécu à Arviat, Nunavut), *Femme dans Amoutik* 1996
Art indigène – sculptures achats (4)
- Bob, Dempsey (Tahltan/Tlingit)
Aigles nord, 2013
Casque de guerrier loup, 2014
- Dick, Beau (Kwakwaka'wakw, né en 1955)
Masque fantôme Bookwus, 2012
Kolus surnaturel, 2014
Art indigène - arts décoratifs – achats (4)
- Komangapik, Ruben (vit à Caplan, Québec)
Qilalugaq (narval), 2014
Nattiqmut Qajusijugut (le phoque qui nous fait tenir le coup), 2014
- Myre, Nadia (Algonquine)
Hydro-Québec, 2008
Alcan, 2008

2016/2017 75 / 329 / 563

Achat 7 9

Don 58 1

Directeur :
Marc Mayer**Art indigènes – dessins – achats (7)**

- Shuvinai Ashoona (vit à Cape Dorset (Nunavut))

La présentation des chandails, 2015

- Shuvinai Ashoona et Shary Boyle, *Inagaddadavida*, 2015
- Qavavau Manumie (vit à Cape Dorset (Nunavut)), *Sans titre (avion 747)*, 2012
- Tim Pitsiulak (1967–2016, a vécu à Cape Dorset (Nunavut)), *Mon nouveau Go Pro Hero 4*, 2013
- Jutai Toonoo (1959–2015, a vécu à Cape Dorset (Nunavut))

Palliqniq, 2015*L'école Peter Pitseolak en feu*, 2015*Le temps (vous allez en manquer)*, 2013**Art indigène – peintures – dons (5)**

- Maynard (Jr.) Johnny (Salish de la Côte/ Kwakwaka'wakw, né en 1973), *Second voyage*, 2011
- lessLIE (Salish de la Côte)

Huit personnes, huit corbeaux, 2005*Fascine à saumons*, 2005*Loups*, 2006*Communauté salish*, 2007**Art indigène – estampes – dons (40)**

- Charles Elliott (Tsartlip/Salish de la Côte, né en 1943), *Vision chamanique*, 2000
- Andy Everson (Salish de la Côte, né en 1972)

Nid d'aigle, 2009

- Stan Greene (Salish de la Côte, né en 1953), *Le premier sculpteur*, 1993
- Maynard (Jr.) Johnny (Salish de la Côte/Kwakwaka'wakw, né en 1973)

Réponse à l'appel, 2004*Pagaie de l'Oiseau-Tonnerre*, 2004*Spa Eth*, 2008*Wuhus*, 2008*Aigles s'accouplant*, 2006*Mère protectrice*, 1998*Loups*, 1999

- lessLIE (Salish de la Côte, né en 1973)

Quatre serpents, 2007*Communauté salish*, 2007*Soleil, saumon, grenouilles et corbeaux*, 2007*Oiseau-Tonnerre et épaulard*, 2004*Point central*, 2008*LesLEURS*, 2009

- Jane Marston (Salish de la Côte)

Cygne noir, 2011*Cygne blanc*, 2011

- John Marston (Salish de la Côte, né en 1978)

Le cycle du saumon, 2008*Assistant-sculpteur*, 2009

- Luke Marston (Salish de la Côte, né en 1976)

Oiseau-Tonnerre et épaulard, 2010

- Chris Paul (Salish de la Côte, né en 1969)
Conservation, 2004
Tambour au cygne 2008
- Susan A. Point (Salish de la Côte, née en 1952)
Vue de Black Tusk, 2005
Dévotion 2009
Vision salish, 2001
Symbole du pouvoir, 2002
Gardien ancestral, 2002
Dans les deux mondes, 2002
Héritage, 2003
Esprit salish, 2003
Motif d'Oiseau-Tonnerre, 2010
Été indien, 2010
Cercle de vie, 2007
Bouclier de cuivre avec aigle, grenouille et papillon, 2005
Visions périphériques – empreintes de pas salish, 2006
Oiseau tutélaire, 2006
Spiritualité, 2009
- Dylan Thomas (Salish de la Côte, né en 1986)
Mandala, 2010
Cycle sacré, 2008
- Art indigène – sculptures – dons (5)**
- John Marston (Salish de la Côte, né en 1978)
Coiffe en forme de tête de loup, 2011
Coiffe en forme de tête de saumon, 2010
Transfert spirituel, 2010
- Susan A. Point (Salish de la Côte, née en 1952)
Le cercle intérieur, 2007
Tissage salish, 2003
- Art indigène – sculptures – achats (6)**
- Barry Ace (Anishinabé-Odawa, 1958)
Animation urbaine, 2013
Nigik Makizinan – mocassins en loutre, 2014
- Michael Belmore (Anishinabé, né en 1971)
Perdu voile de mariée, 2015
- Igah Hainnu (née en 1962, vit à Clyde River (Nunavut)), *Abeille*, 2014–2015
- Kent Monkman (Cri, né en 1965), *Victimes de la Modernité*, 2015
- Jamasee Padluq Pitseolak (né en 1968, vit à Cape Dorset et Iqaluit (Nunavut)), *Ma deuxième niveleuse*, 2010
- Art indigène - sculptures – dons (9)**
- Andy Everson (Salish de la Côte, né en 1972), *Nid d'aigle*, 2009
- Johnny, Maynard (Jr.) (Salish de la Côte/Kwakwaka'wakw, né en 1973), *Réponse à l'appel*, 2004
- Angela Marston (Salish de la Côte, née en 1975)
Hochet de guérison : terre, 2010
Hochet de guérison : vent, 2010
Hochet de guérison : feu, 2010
Hochet de guérison : eau, 2010
- Luke Marston (Salish de la Côte, né en 1976), *Oiseau-Tonnerre et épaulard*, 2010
- Chris Paul (Salish de la Côte, né en 1969), *Conservation*, 2004

- Marion Tuu'luq (1910–2002, a vécu à Baker Lake (Nunavut)), *Printemps*, 1976

Art indigène - sculptures – achats (3)

- Barry Ace (Anishinabé-Odawa, 1958), *Danse de guérison 2*, 2013
- Nadia Myre (Algonquine, née en 1974)

Cameco, série *Journey of the Seventh Fire*, 2008

Frontenac Venture, 2009

2017/2018

39 / 91 / 1046

Achat 14 21

Don 0 2

Directeur :

Marc Mayer

Art autochtone – dessins – achats (6)

- Tim Pitsiulak (1967–2016, vécut à Cape Dorset (Nunavut)), *La main de Qiatsuq*, 2015
- Joseph Tisiga (Kaska Dene, né en 1984)

Le jeu n'est pas un jeu, 2016

Dispositif pour causer un traumatisme, 2016

Défense d'afficher, 2016

Libertés au bord de la permissivité, 2016

Paradoxe instinctif, 2016

Art autochtone – peintures – achats (1)

- Brenda Draney (Crie, née en 1976), *Tremble*, 2013

Art autochtone – photographies – achats (21)

- Nadia Myre (Algonquine, née en 1974), *Pour ceux qui n'ont pas de voix : la Terre, l'eau, les animaux et les générations futures*, 2013
- Barry Pottle (né en 1961, vit à Ottawa)

Albert Elias (Aklavik, T.N.O.) « Je ne me souviens pas de mon numéro W », série *La série de sensibilisation*, 2011

Prise de conscience 1, série *La série de sensibilisation*, 2010

Prise de conscience 2, série *La série de sensibilisation*, 2010

David Ruben Piqtoukun W3-1119, série *La série de sensibilisation*, 2011

Dora Fraser (E9-2485), série *La série de sensibilisation*, 2010

E.6-205, série *La série de sensibilisation*, 2011

E.6-215, série *La série de sensibilisation*, 2011

E.6-658, série *La série de sensibilisation*, 2011

E.6-935 (Billy), série *La série de sensibilisation*, 2011

E.6-1101, série *La série de sensibilisation*, 2011

E.6-1174 (Michael Eevik), série *La série de sensibilisation*, 2011

E.6-1326 (Toonee Eevik), série *La série de sensibilisation*, 2011

E6-1445, série *La série de sensibilisation*, 2011

Leeteea Joamie (E7-1608), 2009

Leena Alivaktuk (E.6-741); Une Inuite très fière !), série *La série de sensibilisation*, 2009

Mattiusi « Mathewsie » Iyaituk, Identité protégée

(Numéro E ?), série *La série de sensibilisation*, 2009

Reepa Evik - Carleton), série *La série de sensibilisation*, 2009

Rosemary Cooper (E7-1858)), série *La série de sensibilisation*, 2009

Willie Adams « Angutinguaq » (E8. 73), série *La série de sensibilisation*, 2009

Art autochtone – sculptures – dons (2)

- Kiugak Ashoona (1933–2014, vécu à Cape Dorset (Nunavut)), *Défense de morse gravée et animaux* v. 1956–1957
- Attribué à Kaujakuluk, Jamesee, (mort v. 1971, vécu à Kimmirut (Territoires du Nord-Ouest)), *Défense de morse gravée, chasseurs et animaux*, 1956–1957

Art autochtone – sculptures – achats (4)

- Rebecca Belmore (Anishnabée, née en 1960), *Biinjiya'iing Onji (de l'Intérieur)*, 2017
- Joseph Tisiga (Kaska Dene, né en 1984)

Exercice en résilience 1, 2016

Exercice en résilience 2, 2016

Exercice en résilience 3, 2016

Art autochtone – arts décoratifs – achats (3)

- Ruth Cuthand (Crie, née en 1954)

La variole, série *Série Réservation*, 2011

La grippe espagnole 2011

La pneumonie, série *Série Réservation*, 2013

ANNEXE B : Tableaux des pourcentages des acquisitions du MBAC

Tableau des acquisitions

Musée des beaux-arts du Canada	Nombre acquisitions art autochtone	Nombre acquisitions art canadien	Nombre total des acquisitions	% des œuvres autochtones sur total des acquisitions	% des œuvres autochtones sur les acquisitions en art canadien	% des œuvres canadiennes sur les acquisitions sur le total les œuvres
Année / Acquisitions						
2000/2001	8	280	427	1,9	2,9	65,6
2001/2002	10	147	212	4,7	6,8	69,3
2002/2003	7	100	248	2,8	7,0	40,3
2003/2004	12	82	176	6,8	14,6	46,6
2004/2005	5	119	229	2,2	4,2	52,0
2005/2006	17	165	181	9,4	10,3	91,2
2006/2007	68	124	216	31,5	54,8	57,4
2007/2008	43	180	280	15,4	23,9	64,3
2008/2009	23	121	232	9,9	19,0	52,2
2009/2010	66	186	580	11,4	35,5	32,1
2010/2011	65	133	8246	0,8	48,9	1,6
2011/2012	94	184	364	25,8	51,1	50,5
2012/2013	103	178	377	27,3	57,9	47,2
2013/2014	35	163	338	10,4	21,5	48,2
2014/2015	59	134	278	21,2	44,0	48,2
2015/2016	175	305	11452	1,5	57,4	2,7
2016/2017	75	329	563	13,3	22,8	58,4
2017/2018	37	91	1046	3,5	40,7	8,7
Moyenne				4	29	46
Total	902					

Tableau des achats et dons

MBAC	Achats / en nombre	Dons / en nombre	Achats en %	Dons en %
Artistes inuits	265	138	29	15
Artistes des Premières Nations et Métis	359	140	40	16
Total des œuvres	902			

ANNEXE C : Tableau des identifications sur Mymy au MBAC

Artiste	School	/ Identification / culture
Kent Monkman	Canadian	Cree / Aboriginal
Norval Morrisseau	Canadian	Aboriginal / Anishnaabe (Ojibwa)
Belmore Rebecca	Canadian	aboriginal / Anishnaabe
Joseph Tisiga	Canadian	Aboriginal / Kaska Dena
Edward Poitras	Canadian	Aboriginal / Métis
Tracey Moffat	Australian	Aboriginal
Vernon Ah Kee	Australian	Aboriginal
Ruth Cuthand	Canadian	Aboriginal / Cree
Nadia Myre	Canadian	Aboriginal / Algonquin
Jane Ash Poitras	Canadian	Dene (Chipewyan)
Barry Pottle	Canadian	Inuit
Luke Marston	Canadian	Aboriginal / Coast Salish
Moira Waititi	New-Zelander	Aboriginal / Maori
Rita Letendre	Canadian	Aboriginal / Abenaki
Brian Jungen	Canadian	Aboriginal / Dunne-Za
Alex Janvier	Canadian	Aboriginal / Denesuline /Saulteaux
Meryl McMaster	Canadian	Aboriginal / Plains Cree
Carl Beam	Canadian	Aboriginal / Anishnaabe (Ojibwa)
Robert Davidson	Canadian	Aboriginal / Haida
Toru Kaizawa	Japanese	Aboriginal / Ainu
Marja Helander	Finnish	Aboriginal / Sami
Teresa Margolles	Mexican	Aboriginal
Jeffrey Gibson	American	Aboriginal / Choctaw-Cherokee

Daphne Odjig	Canadian	Aboriginal / Potawatomi-Anishnaabe / Ojibway-Potawatomi
Barry Ace	Canadian	Aboriginal / Anishnaabe / Odawa
Shuvina Ashoona	Canadian	Inuit
Tim Pistiulak	Canadian	Inuit
Marie Watt	American	Aboriginal / Seneca
Annie Pootoogook	Canadian	Inuit
Larry McNeil	American	Aboriginal / Tlingit-Nisga'a
Venkat Raman Singh Shyam	Indian	Aboriginal / Pardhan Gond
Shelley Niro	Canadian	Canadian / Kanienk'kehaka (Mohawk)
Maika'i Tubbs	American	Aboriginal / Native Hawaiian
Nicholas Galanin	American	Aboriginal / Tlingit-Aleut

ANNEXE D : Liste des justificatifs d'acquisition consultés pour le MBAC

Nous donnons ici les noms des œuvres et des artistes dont nous avons consulté, ainsi que leur date d'acquisitions.

Artiste	Œuvre	Date d'acquisition
Vernon Ah Kee	<i>cantchant</i>	2010
Maria Thereza Alves	<i>Iracema (de Questembert)</i>	2010
Thirza Cuthand	<i>Love and Numbers</i>	2008
Teresa Margolles	<i>Tela bordala</i>	2014
Michael Parekowhai	<i>My Sister, My Self</i>	2012
Sonny R.L. Assu	<i>Breakfast Series</i>	2006
Brian Jungen	<i>Shapeshifter</i>	2001
Jane Ash Poitras	<i>Prayer Ties My People</i>	2003
Bob Boyer	<i>Acoma Windburn</i>	2009
Marja Helander	<i>Imatra, Snow</i>	2014
Tracey Moffat	<i>Plantation</i>	2011
Shelley Niro	<i>The 500 Year Itch</i>	2003
Da-ka-xeen	<i>Da-ka-xeen, The Thinglit Artist</i>	2014

ANNEXE E : Tableau des acquisitions du MBAM depuis 2000

Musée des beaux-arts de Montréal

Années	Art autochtone	Art inuit	Total des œuvres en art autochtone / en art canadien / total des acquisitions
2000/2001			25 / 75 / env. 200
Achat	0	0	
Don	0	25	Directeur : Guy Gogeval
Art inuit - œuvres sur papier (1)			
- Niviaksiak, <i>Homme chassant le phoque</i> , 1959, don			
Art inuit - sculptures (24)			
- Mark Qarqaajuk Anogak, <i>Baleine</i> , 1960, don			
- Anonyme, <i>Béluga</i> , 1955-1960, don			
<i>Narval</i> , 1959, don			
<i>Homme debout</i> , 1959, don			
<i>Morses</i> , ?, don			
<i>Poisson</i> , ?, don			
- Anonyme – Inukjuak			
<i>Morse</i> , 1955-1959, don			
<i>Chouette</i> , 1955-1959, don			
<i>Loutre</i> , 1960, don			
- Anonyme, probablement Inukjuak, <i>Morse</i> , 1959, don			
- Anonyme, Inukjuak ou Kuujjuaraapik, <i>Morse</i> , 1959, don			
- Anonyme, probablement Inukjuak ou Kuujjuaraapik, <i>Sans titre (Chasseur tirant un phoque de son trou dans la glace)</i> , 1959, do			
- Anonyme, Kuujjuaraapik,			
<i>Cane et trois cannetons</i> , 1959, don			

Oiseau, 1959, don

Sans titre (Chasseur rapportant des phoques sur komatik), 1959, don

- Anonyme, Puvirnituk, *Sans titre*, 1955-1960, don
- Koomwartok Ashoona, *Esprit*, 1979, don
- Cuila, *Phoque couché sur le côté*, 1960-1975, don
- Allie Kadusluak (1926-1982), *Poisson*, don,
- Attribué à Henry Napartuk (1932-1985),

Chienne avec deux chiots, 1953-1955, don

Sans titre (Ensemble à l'igloo), 1953-1955, don

- Mina Napatuk, *Sans titre (Chasseur avec équipement de chasse)*, 1959, don
- Attribué à Mina Napatuk, *Sans titre (Chasseur près d'un trou de phoque avec un harpon et deux couteaux)*, 1959, don
- Conlucy Nayoumealook, (1881-1966), *Huard*, 1955-1960, don

2001/2002

1 / 113 / 280

Achat

0

0

Don

0

1

Directeur :

Guy Gogeval

Art inuit - sculptures (1)

- Eyeetsiak Peter (né 1937), *Morse*, 1937, don

2002/2003

11 / 193 / 362

Achat

0

0

Don

7

4

Directeur :

Guy Gogeval

Art canadien - Œuvres sur papier (5)

- Norval Morrisseau (né à Fort William (Ontario) en 1931), coffret d'estampes, fin 1970, don

L'aurore

Chaman conjurant la parole

Composition avec huards

Jeunes mouettes regardant

Chaman et apprenti

Art canadien – peinture (2)

- Norval Morrisseau

Sans titre, 1950, don

Sans titre, vers 1958-60, don

Art inuit – sculptures (4)

- Anonyme, Puvirnituq, *Femme en phoque*, 1960-1965, don
- Bob Barbabas, *Esprit*, 1970, don
- Sheokjuk Oqutak, *Sans titre*, 1970, don,
- Josephée Pamioktok, *Oiseau au sommet d'un arbre*, 1965, don

2003/2004

20 / 161 / 638

Achat	0	0
Don	0	20

Directeur :

Guy Gogeval

Art inuit (20)

- Akeektashuk (Inukjack 1898 – Grise Fiord 1954), *Chasseur inuit avec morse*, vers 1953, don
- Abraham Anghik (né à Paulatuk en 1951), *Printemps*, 2001, don
- Attribué à Margaret Ulypauperq Aniksaj (1905-1993, active à Arniat), *Femme accroupie portant un enfant dans la poche dorsale de son amautiq*, vers 1965, don
- Anonyme (Inukjuak ou Puvirnituq)

Huard survolant une énorme tête de huard, 1957-1858, don

Homme lançant un harpon, 1957-1958, don

- Anonyme

Miniature d'un animal nouveau-né, ?, don

Chasseur inuit éviscérant un phoque, ?, don

- Henry Evaluardjuk (né en 1923, actif à Iqaluit)

Bruant des neiges, vers 1965, don

Ours blanc, vers 1970, don

Canard eider, vers 1975, don

Oiseau, 1974, don

Renard assis, vers 1974, don

Ours blanc, vers 1973, don

Renard, vers 1970, don

Pendentif en forme d'enfant, 1970, dn

- David Itulu (Né en 1929, actif à Kimmiut), *Andouiller orné de motifs inuits et nordiques*, vers 1965, don
- Paniluk Qamaniq (Né dans la région de Pond Inlet en 1935, active à Arctic Bay), *Evocation d'ours blanc*, vers 1965, don
- Nuvaliaq Qimirpik (Né en 1937, actif à Kimminut), *Défense de morse ornée de motifs nordiques*, vers 1965, don
- Charlie Sivuarapik (1911-1968, actif à Puvirnituk), *Trois Inuits se déplacent avec un qamutiik tiré par quatre chiens*, vers 1965, don
- Bobby Ouppaapik Tarkick (Né en 1934, actif à Salluit), *Scène de chasse nordique*, vers 1965, don

2004/2005

7 / 122 / 500 environ

Achat

0

0

Don

4

3

Directeur :

Guy Gogeval

Art canadien – œuvres sur papier (4)

- Norval Morrisseau (né à Fort William, auj. Thunder Bay, en 1932)

Le bain à vapeur, 1959, don

Observateurs, 1958-1959, don

Le peuple du Ciel, 1958-1959, don

Wageesh-Gukawiininwuk, 1959-1961, don

Art inuit – œuvres sur papier (1)

- Kenojuak Ashevak, (Née à Ikerrasak en 1927), *Champ de corbeaux*, 1983, don

Art inuit – sculpture (2)

- Anonyme, Côte de la baie d'Hudson,

Lagopède aux ailes ouvertes, fin années 1950, don

Femme dans un kayak, avec un enfant un phoque, fin années 1950, don

2005/2006

13 / 180 / 483

Achat

0

0

Don

1

12

Directeur :

Guy Gogeval

Art canadien – peinture (1)

- Norval Morrisseau, *Chaman ojibwé*, 1975, don

Art inuit – œuvres sur papier (3)

- Juanisialu Irumia (Nord du Québec 1910 – Puvirnituk 1977), *Des mouettes et des renards mangent un béluga échoué*, 1965, don
- Iyola Kinguatsiak (Né à Amajjuak (près de Cape Dorset) en 1933), *Mouette avec omble*, 1971, don
- Annie Mikpigak (Akua (près de Puvirnituk) 1900 – Puvirnituk 1984), *Ours blancs*, 1962, don

Art inuit – sculptures (9)

- Peter Iqallu Angutikirq (Né à Puvirnituk en 1919), *Sans titre (Loutre tenant un poisson sans sa gueule)*, avant 1970, don
- Attribué à Irene Kataq Angutitok, (Repulse Bay 1914 - Repulse Bay 1971), *Sans titre (Envol d'oiseaux à partir d'un plan d'eau)*, avant 1965, don
- Anonyme, *Sans titre (Femme debout)*, 1965, don
- Anonyme, *Sans titre (Chasseur inuit ayant retiré un phoque d'allu, trou de respiration de l'animal)*, 1950, don
- Anonyme, (Sanikiluaq), *Sans titre (Chasseur tenant un harpon assis près d'un allu, trou de respiration phoque)*, 1957, don
- Markusi Nunngaq Kuannanaaq, (Né à Inirjuak (Puvirnituk) en 1932, actif à Puvirnituk), *Sans titre (Femme allaitant près d'un qulliq, lampe à l'huile inuite)*, 1968, don
- Betsy Meeko, (Née à Sanikiluaq en 1943), *Sans titre (Harfang des neiges)*, s.d., don
- Samuili Nunga Qinuajua, (Né ? 1925 - Puvirnituk 1963), *Sans titre (Lagopède ?)*, 1970, don
- Nauya Tassugat (Nowya), (Né ? 1917 – Clyde River (Kangiqtugaapik) ?), *Sans titre (Hibou aux ailes ouvertes)*, s.d., don

2006/2007

3 / 216 / 440

Achat 0 2

Don 1 0

Directrice :
Natalie Bondil

Art canadien – peinture (1)

- Kent Monkman, (Né à Winnipeg en 1965), *Trappeurs d'hommes*, 2006, don/achat/leg

Art inuit – sculptures (1)

Mattiusi Iyaituk, (Né à Cape Smith en 1950)

Pouvoir des mots, 2005, achat*Ma mère parle du caribou*, 2005, achat

2007/2008			8 / 221 / 562 ²¹⁷
Achat	0	4	Directrice : Natalie Bondil
Don	1	3	

Art canadien – photographie (1)

- Kent Monkman, (Né à Saint-Marys (Ontario) en 1965), *Naissance d'une légende*, 2006, (5 épreuves), achat

Art inuit – œuvres sur papier (5)

- Josie Pamiurtuuq Papiialuk (Puvirnituk 1918 - Puvirnituk 1996), *La chasse en été*, 1965, don
- Annie Pootoogook (Née à Cape Dorset (Kinngait) en 1969)

Composition (Homme endormi, avec Bible), 2006, achat,

Composition (Famille attablée pour dîner), 2005-2006, achat

Femme préparant le thé, 2005-2006, achat

Ajaraaq [Jeu de ficelle], 2003-2004, achat

Art inuit – sculptures (2)

- Johnny Manumi Inukpuk (Kuujjuaq 1911 – Inukjuak 2007), *Sans titre*, fin année 1960, don
- Attribué à Paasa Saviardjuk Qavavauq (1930 ? – Ivujivik 2001), *Scènes d'été et d'hiver*, 1977, don

2008/2009			44 / 143 / 450 ²¹⁸
Achat	0	0	Directrice : Natalie Bondil
Don	0	44	

Art inuit – œuvres sur papier (40)

- Patrick Akivak, (Rymer Pont 1944 – Ulukhatkok (Holman) 1976), *Laissé derrière*, 1970, don
- Peter Aliknak, (Ulukhatkok (Holman) – Ulukhatkok, 1998), *Surprise dans l'eau*, 1972, don
- Luke Anguhadluq (Baker Lake (Qamanittuaq) 1895 – Baker Lake 1982)

Sans titre, 1970, don

Salutations amicales, 1971, don

Sur la terre, 1970, don

- Kenojuak Ashevak, (Né au camp Ikerraskak (Ile de Baffin) en 1927)

Le retour du soleil, 1993, don

Oisillons, 1993, don

Les corbeaux se ressemblent, 1995, don

Image d'oiseau, 1968, don

Hiboux et ours, 1969, don

- Mayureak Ashoona (Née au camp Saturikuk (Ile de Baffin) en 1946)

²¹⁷ Compté à la main - le chiffre ne figure pas dans le Mot de la directrice.

²¹⁸ Compté à la main - le chiffre ne figure pas dans le Mot de la directrice.

Souvenirs d'autrefois, 1993

- Pitseolak Ashoona (Nothingam Island 1904 – Cape Dorset (Kinngait) 1983)

L'esprit de la fleur, 1968, don

Scène d'un campement esquimau, 1967, don

- Victor Ekootak, (Déroit du Prince Albert 1916 – Ulukhatok (Holman) 1965), *L'ours chassant les chiens*, 1964, don
- Mark Emerak, (Péninsule du Prince Albert 1901 – Ulukhatok (Holman) 1983), *Après la chasse*, 1970, don
- Kingmeata Etidlooie (Camp Itinik, près de Kimmirut (Lake Harbour 1015 – Cape Dorset (Kinngait) 1989), *Oiseau coureur*, 1971, don
- Ada Eyittuak, (Née à Baker Lake (Qamanittuak) en 1934, *Ayagak*, 1970, don
- Juanisialu Irqumia, (Nord du Québec 1912 – Puvirntiuq 1977), *Nourrir les chiens*, 1996, don
- Martha Ittuluka'naas, (Région de la rivière Kazan 1912 – Baker Lake (Qamanittuak) 1981)

Sans titre, 1970, don

A l'ancienne mode, 1971, don

Sans titre, 1970, don

- William Kagyut, (Né en 1919, actif à Ulukhatok (Holman), *Attaque au couteau*, 1964, don
- Kiashuk, (Côte de l'Île de Baffin 1886 – Cape Dorset (Kinngait) 1966), *Chasseurs*, 1963, don
- Iyola Kingwatsiak (Amadjuak 1933 – Cape Dorset (Kinngait) 2000)

Ajuttqtut (jeu de balle), 1993, don

Mouette et omble, 1971, don

- Myra Kukiiyaut (Baker Lake (Qamanittuak) 1929 – Baker Lake 2006), *Le loup dansant et son ombre*, 1973, don
- Victoria Mamnguqsualuk, (Née près de Gary Lake (Territoires du Nord-Ouest) en 1930)

Aloolah, 1970, don

Sans titre, 1970, don

- Kellypalik Manginak, (Né à Cape Dorset (Kinngait) en 1940), *Capturer un puissant oiseau*, 1967, don
- Kavavaoow Mannomee, (Né à Brandon (Manitoba) en 1958), *Tambour de chamane*, 1995, don
- Annie Mikpigak, (Akua (près de Puvirniturq) 1900 – Puvirniturq 1984)

Histoire de chasse, 1968, don

Le géant, 1964, don

- Agnes Nagonak (Baillie Island 1925 – Ulukhatok (Holman) 2001), *Le pouvoir d'un sorcier*, 1969, don

- Jessie Oonark, (Région de Back River 1906 – Churchill (Manitoba)) 1985), *Chiens*, 1970, don
- Kananginak Pootoogook (Né au camp D'Ikirasak, près de Cape Dorset (Kinngait) en 1935) *Joueur de tambour épuisé*, 1993, don
- Pudlo Pudlat (Camp Ilupirulik, près d'Amadjuak 1916 – Cape Dorset (Kinngait) 1992), *Le nouvel amautik*, 1975, don
- Kakulu Sagiatul (Née sur le S.S. *Nascopie* de la Poste royale, navire de la Compagnie de la Baie d'Husdon, en 1940), *Nunaraaq (Venant de la terre)*, 1996, don
- Pitaloosie Saila (Née à Cape Dorset (Kinngait) en 1942), *Pigeon de mer*, 1970, don
- Joe Talirrunilik, (Talirunili) (Rivière Kuugaaluk 1893 – Puvirnituk 1976), *Chasse d'hiver d'autrefois (Chasseurs de phoque)*, 1965, don
- Mark Uqayuittuq, (1925-1984, actif à Baker Lake (Qamanituaq), *Petits cercles avec les chiots*, 1975, don

Art inuit – sculpture (4)

- Akacie, (Tayara Itiq) Alaku, (Kangijsujuak 1928 – 1990 Kangijsujuak), *Sans titre (Oiseau)*, entre 1965 et 1970, don
- Mattiusi Iyaituk, (Né à Akulivik (Cape Smith) en 1950), *La femme du chasseur de bœuf musqué visualisant la capture*, 2007, don
- Levi Qumaluk, (Rivière Kugaluk 1919 – Puvirnituk 1997)

Sans titre, vers 1965, don

Sans titre (Saakiluusi, le tuurnqaq géant, attaqué par deux Inuits), vers 1979, don

2009/2010

15 / 212 / 504²¹⁹

Achat	2	4
Don	2	7

Directrice :
Natalie Bondil

Art canadien – installation (1)

- Kent Monkman, *Danse au Berdache*, 2008, achat

Art canadien - Œuvres sur papier (2)

- Carl Beam

Nouveau Monde de la série « The Columbus Suite », 1990, don,

L'inexpliqué, « The Columbus Suite », 1990, don,

Art canadien – Vidéo (1)

- Nadia Myre, *Portrait in Motion*, 2002, achat

Art inuit – œuvres sur papier (2)

- Shuvinai Ashoona

Composition (Paysage), 2007-2008, achat

Composition (Bâtir des maisons), 2006-2007, achat

- Isah Ajjagutaina Tukala (1905-1977), *Pêcheur au harpon*, 1964, don

²¹⁹ Calculé « à la main » - le chiffre ne figure pas dans le Mot de la directrice.

Art inuit – sculptures (9)

- Henry Evaluardjuk (1923-2007), *Sans titre (Mère et enfants)*, 1967, don
- Charlie Alakkariallak Inukpuk, (né 1941), *Sans titre (Chasseur avec des quartiers de morse)*, 1971, don
- Jobie Inukpuk (1937-1984), *Sans titre (Oiseau)*, 1958, don
- Attribué à David Iqaqrialun, (né en 1954) *Sans titre*, s.d., don
- Attribué à Kilopak Kingalik, (1934-2006), *Sans titre (Femme nue portant un récipient)*, 1968 ou avant, achat
- Mosesie Kolola, (1930-1985), *Sans titre (Ours debout)*, 1970, don
- Andy Miki, (1918-1983), *Sans titre (Animal assis)*, années 1960, achat
- Eyeetsiak Peter, (né en 1937), *Sans titre (Figurine masculine avec un corps de phoque)*, 1968 ou avant, achat
- David Saumik (1925-1984), *Sans titre (Femme transportant une patte de caribou)*, s.d., don

2010/2011

30 / 340 / 1 959²²⁰

Achat	0	0
Don	2	28

Directrice :
Natalie Bondil**Art canadien – peinture (1)**

- Norval Morriseau, *Sans titre (Serpent)*, 1969, don

Art canadien - sculpture (1)

- Brian Jungen, (Né en 1970), *Prototype for New Understanding No.20*, 2004, don

Art inuit – œuvres sur papier (23)

- Johniebo Ahsevak, (1923-1972)

Chiens de mer, 1963, don*Le peuple des oiseaux*, 1963, don*Sans titre (Oiseau et esprit)*, 1962, don

- Kenojuak Ashevak, (Née au camp d'Ikirasak (île de Baffin) (Nunavut) en 1927)

Esprits animaux, 1969, don*Chouette et esprit marin*, 1963, don*Les intrus*, 1968, don*Mouette et esprits marins*, 1963, don*Rêve*, 1963, don*Oiseau et oisillon*, 1963, don

- Pitseolak Ashoona, (Nottingham Island (Nunavut) 1904 – Cape Dorset (Kinngait) 1983)

Oiseau avec poisson, 1967, don²²⁰ Calculer « à la main » - le chiffre ne figure pas dans le Mot de la directrice.

Sans titre, 1962, don

Sans titre, 1962, don

- Martha Ittuluka'naaq (Région de la rivière Kazan (Nunavut) 1912 – Qamanittuaq (Baker Lake) (Nunavut) 1981), *Bœufs musqués et loups*, 1970, don
- William Kagyut (né 1921 ou 1922), *Ours et chasseurs*, 1964, don
- Helen Kalvak (Île Victoria (Territoires du Nord-Ouest) 1901 – Ulukhaktok (Holman) (Territoires du Nord-Ouest) 1984), *Capture d'un oiseau*, 1967, don
- Kiakshuk (Côte sud de l'île de Baffin (Nunavut) 1886 – Cape Dorset (Kinngait) 1966)

Famille esquimaude, 1963, don

Sans titre (Créatures terrestres et marines), 1962, don

- Timothy Ottochie, (Cape Dorset (Kinngait) 1904 – Cape Dorset 1982), *Ours, morse et canard*, 1963, don
- Kananginak Pootoogook (Né Salluit (Nunavik) 1915 – Cape Dorset (Kinngait) 1935), *Oie*, 1965, don
- Lucy Quinnuyuak (1915-1982)

Oiseau totem, 1971, don

Kopinoajuak (Grand oiseau), 1976, don

Sans titre, 1962, don

- Paula Saila (Kilaparutua (Nunavut) 1916 – Ottawa 2009), *Sans titre*, 1962, don

Art inuit – sculpture (5)

- Anonyme, *Sans titre (Figure masculine)*, années 1950, don
- Anonyme, (Puvirnituaq ?), *Sans titre (Ours polaire)*, 1960
- Paulasie Eqilak (Né à Sanikiluaq (Nunavut) en 1934), *Sans titre (Harfang des neiges)*, fin années 1960, don
- Shorty Kiliktree, (Né Kimmirut (Lake Harbour) (Nunavut) 1949 – (?) 1993), *Sans titre (deux caribous)*, 1990, don
- Joe Talirunnilik (Talirunili), (Rivière Kuugaaluk, près d'Inukjuak (Nunavik) 1893 – Puvirnituaq (Nunavik) 1976), *Caribou bramant*, 1970, don

2011/2012

48 / 135 / 396

Achat

1

1

Don

11

35

Directrice :

Natalie Bondil

Art canadien – œuvres papier (10)

- Norval Morrisseau, 10 dessins, années 1960, don

Art canadien – peinture (1)

- Kent Monkman, *Les castors du roi*, 2011, don

Art canadien – vidéo (1)

- Kent Monkman, *Mary*, 2011, achat

Art inuit – œuvres sur papier (34)

- Peter Aliknak, (Ulukhaktok (Territoires du Nord-Ouest) 1928 – Ulukhaktok 1998)

Pierre d'impression de Pêche au harpon, 1969, don

Pêche au harpon, 1969, achat

Famine, 1968, don

- Kenojuak Ashevak, (Née au campement d'Ikirasak, île de Baffin (Nunavut) en 1927), *Hibou de mer*, 1977, don
- Pitseolak Ashoona, (Île Nottingham (Nunavut) 1904 – Cape Dorset (Nunavut) 1983), *Esprit d'oiseau et poisson*, 1969, don
- Mark Emerak, (Péninsule du Prince Albert (Territoires du Nord-Ouest) 1901 – Ulukhaktok (Territoires du Nord-Ouest) 1983)

Combat, 1970, don

Pistes, 1973, don

Taquiner, 1973, don

- William Kagyut, (Né près d'Ulukhaktok (Territoires du Nord-Ouest) en 1919), *Chercher à faire cesser la querelle*, 1968, don
- Helen Kalvak, (Île Victoria (Territoires du Nord-Ouest) 1901 –

Ulukhaktok (Territoires du Nord-Ouest) 1984)

Apparition en rêve, 1964, don

Homme avec chien et oiseau, 1964, don

Esprit d'un mort, 1969, don

« *Melak* » *mangeur d'hommes*, 1968, don

Kidnapping, 1969, don

Attendre la mort, 1967, don

Sorciers contre sorciers, 1968, don

- Agnes Nanogak, (Île Baillie (Territoires du Nord-Ouest) 1925 – Ulukhaktok (Territoires du Nord-Ouest) 2001)

Étrangle, 1969, don

Rêve, 1968, don

Abattu, 1968, don

- Mona Ohoveluk, (Rymer Point (Nunavut) 1935 – Ulukhaktok (Territoires du Nord-Ouest) 1992)

Mettre le poisson à sécher, 1967, don

Il songe à se venger, 1969, don

- Jessie Oonark, (Région de Back River (Nunavut) 1906 – Churchill (Manitoba) 1985), *Jeune femme*, 1971, don
- Peter Pitseolak, (Île Nottingham (Nunavut) 1902 – Cape Dorset (Nunavut) 1973), *Faucon*, 1977, don
- Kananginak Pootoogook (Né au campement d'Ikirasak, île de Baffin (Nunavut) en 1935)

Caribou, 1977, don

Morses, 1977, don

Metik, 1977, don

Omingmungjuaq, 1977, don

- Sharni Pootoogook, (Territoires du Nord-Ouest 1922 – Cape Dorset (?) (Nunavut) 2003), *Deux ours polaires*, 1964, don
- Lucy Quinnuyuak, (Salluit (Nunavik) 1915 – Cape Dorset (Nunavut) 1982),

Camp printanier, 1970, don

Chasse à l'oie, 1970, don

Composition d'oiseaux, 1968, don

- Leah Qumaluk, (Née à Puvirnituaq (Nunavik) en 1934,) *Faire sécher la peau de l'ours*, 1965, don
- Pauta Saila, (Kilaparutua (Nunavut) 1916 – Ottawa 2009), *Aigle avec lapin*, 1963, don
- Joe Talirunnilik, ((Talirunili) Riviere Kuugaaluk (Nunavik) 1893 – Puvirnituaq (Nunavik) 1976), *Chasseurs à la dérive*, 1964, don

Art inuit – sculptures (2)

- Abraham Niaqua Irqu (Né à Puvirnituaq (Nunavik) en 1930), *Sans titre (Femme péchant un poisson)*, 1973, don
- Abraham Talirunnilik Pov (Puvirnituaq (Nunavik) 1927 – Inukjuak (Nunavik) 1994), *Sans titre (Femme tirant une botte en peau de phoque [kamik])*, 1973, don

2012/2013

17 / 265 / 894

Achat 0 0

Don 1 16

Directrice :
Natalie Bondil

Art québécois et canadien – œuvres sur papier (1)

- Mark Igloliorte, *Sans titre no 6*, série « Observational Diptych », 2011, don

Art inuit – œuvres sur papier (11)

- Davidialuk Alasua Amittu, (Campement de Nunagiirniraq, près de Puvirnituaq (Nunavik) 1910 – Puvirnituaq 1976), *Légende*, 1963, don
- Luke Anguhadluq, (Chantrey Inlet (Nunavut) 1895 – Baker Lake (Nunavut) 1982), *Sans titre*, années 1970, don
- Tivi Etook, (né au campement de Qirnituaqtuq (Nunavik) en 1928), *Caribou et loup*, 1976, don
- Kiakshuk (Côte sud de l'île de Baffin (Nunavut) 1886 – Cape Dorset (Kinngait) 1966), *Sans titre*, 1962, don

- Annie Mikpiga, (Akua, près de Puvirnituk (Nunavik) 1900 – Puvirnituk 1984), *Monde animal*, 1965, don
- Peter Morgan, (né au Québec en 1951), *La scorpène*, 1975, don
- Parr, (Cape Dorset (Kinngait) 1893 – Cape Dorset 1969)

Personnages assis et animaux, vers 1962-1963, don de

Chasseur et chien, ours s'accouplant, et autres animaux, vers 1963-1965, don

- Kananginak Pootoogook, (Campement d'Ikirasak (île de Baffin) (Nunavut) 1935 - Ottawa 2010), *Huard et corbeau*, 1976, don
- Joe Talirunnilik, ((Talirunili) Rivière Kuugaaluk (Nunavik) 1893 – Puvirnituk (Nunavik) 1976), 10 pages d'un carnet de dessins, vers 1970, don
- Isah Ajagutaina Tukala (Nunavik 1905 – Puvirnituk (Nunavik) 1977), *Attente* 1965, don

Art inuit – sculptures (5)

- Anonyme, (Île de Baffin ou Taloyoak (Nunavut)), *Sans titre (Deux oiseaux)*, années 1970 (?), don
- Anonyme, (Peut-être Inukjuak ou Puvirnituk (Nunavik)), *Sans titre (Jeune Inuit assis)*, vers 1950-1953, don
- George Arluk, (Né à Winnipeg en 1949, Actif à Arviat (Nunavut))

Sans titre (Personnage sur une motoneige), fin des années 1960, don

- Attribué à Jacob Irkok, (Tikirajua'juaq, sud d'Arviat (Nunavut) 1927 – Arviat 2010), *Sans titre*, vers les années 1970, don
- Josephée Kakee, (Territoires du Nord-Ouest 1911 – Pangnirtung (Nunavut) 1977), *Sans titre (Chasseur avec phoque, attaqué par un ours)* début des années 1970, don

2013/2014

5 / 530 / 827

Achat 0 0

Don 1 4

Directrice :
Natalie Bondil

Art canadienne – œuvres sur papier (1)

- Norval Morrisseau, *Cinq oiseaux bruns*, 1990, estampe, don (Freedman)

Art inuit – œuvres sur papier (2)

- Lukta Qiatsuk, (Cape Dorset (Nunavut) 1928 – Cape Dorset 2004), *Ours et narval*, 1964
- Joe Talirunnilik (Talirunili) (Rivière Kuugaaluk (Nunavik) 1893 – Puvirnituk (Nunavik) 1976), 4 pages d'un carnet de dessins, Vers 1970

Art inuit – sculpture (2)

- Putuji Elijasi Qiirtuq Elijasiapik, Inukjuak (Nunavik) (1912 – Inukjuak 1972), *Sans titre (Chasseur dépeçant un caribou)*, 1960-1965, don

- Andy Miki, (Région de la rivière Kazan (Nunavut) 1918 – Arviat (Nunavut)), 1983, *Sans titre (Boeuf musqué)*, années 1970, don

2014/2015			66 / 419 / 670
Achat	0	5	
Don	19	42	Directrice : Natalie Bondil

Art canadien – œuvres sur papier (10)

- Carl Beam
Flux, 1996, héliogravure, don
Famille, 1996, héliogravure, don
Néoglyphe I, 1984, eau-forte, don
Néoglyphe II, 1984, eau-forte, don
Medecine, 1984, eau-forte, don
Prairie Wedding, 1984, eau-forte, don
Trios veilleurs de tombe, 1984, eau-forte, don
Geronimo, états d'être 2, 1984, eau-forte, don
Diverses préoccupations de l'artiste, 1984, eau-forte, don
- Mark Igloliorte, *Sans titre (Cage d'oiseau)*, 2010, dessin, achat

Art canadien – techniques mixtes (7)

- Nadia Myre, Série « Scarscapes », (2014)
Croix, 2009, don
Point de suture, 2009, don
Vulve, 2009, don
Minimal, 2009, don
Cercle, 2009, don
Indian Act, page 30, 2000-2002, don
Indian Act, page 41, 2000-2002, don

Art canadien – peinture (3)

- Kent Monkman,
L'approche de l'orage, Trilogy of St-Thomas, 2004, peinture, don
Le quatre de mars, Trilogy of St-Thomas, 2004, peinture, don
Ce n'est pas la fin du chemin, Trilogy of St-Thomas, 2004, peinture, don

Art inuit – œuvres sur papier (4)

- Shuvinai Ashoona (née 1961)
Mère heureuse, 2013, crayon de couleur, mine de plomb, encre, achat
Scène d'accouchement, 2013, crayon de couleur et encre sur traits à la mine de plomb, achat

- Jutai Toonoo (né 1959)

Objet dans l'atelier durant un blizzard, 2013, crayon gras, achat
Ma main, 2012, crayon gras, achat

Art inuit - sculpture (40)

- Latcholassie Akesuk, (Anatalik Island (Nunavut) 1919 – Cape Dorset (Nunavut) 2000)
- Sans titre (Hibou)*, vers 1973, don
- Sans titre (Fantaisie aviaire)*, vers 1973, don
- Sans titre (Macareux)*, vers 1973, don
- Peter Ussuqi Anauta (Né à Kogak (Nunavik) en 1934), *Sans titre (Chasseur se contruisant un abri)*, 1973, don
- Norman Annanack, (Né près de Kangiqsualujjuak (Nunavik) en 1935) *Sans titre (Chasseur et chien avec oiseau)*, vers la fin des années 1970, don
- Karoo Ashevak, (Taloyoak (Nunavut) 1940 - Taloyoak, 1974)
- Sans titre (Esprit)*, vers 1973, don
- Sans titre (Esprit)*, vers 1973, don
- Kenojuak Ashevak, (Campement d'Ikirasak (Nunavut) 1927 – Cape Dorset (Nunavut) 2013), *Sans titre (Jeune hibou)*, vers 1973, don
- Tommy Ashevak
- Région de Thom Bay (Nunavut) 1931 – Taloyoak (Nunavut) 1996
- Sans titre (Chaman)*, 1973, don
- Lucassie Echaloock, (Né dans un campement près d'Inukjuak (Nunavik) en 1942) *Sans titre (Quatre femmes recouvrant un kayak d'une peau de phoque)*, vers 1973, don
- Ihakkaq Inukpaluk, (Né à Taloyoak (Nunavut) en 1956), *Sans titre (Esprit)*, 1973, don
- Charlie Alakkariallak Inukpuk, (Né à Kotak (Nunavik) en 1941)
- Sans titre (Groupe de dix femmes cousant des peaux de phoque sur un umiak)*, vers 1973, don
- Sans titre (De retour de la pêche)*, vers 1973, don
- Johnny Manumi Inukpuk (Région du golfe de Richmond (Nunavik) 1911 Inukjuak (Nunavik) 2007)
- Sans titre (Mère et enfant tressant une ligne en peau de phoque)*, vers 1973, don
- Sans titre (Mère et enfant)*, vers 1973, don
- Osuitok Ipeelee, (Campement de Neeouleentalik, Cape Dorset (Nunavut) 1923 – Cape Dorset 2005), *Sans titre (Morses)*, vers 1977, don
- Juanisi Jakusi (Joanassie Jack) Itukalla, (Né au sud de Puvirnitug (Nunavik) en 1949)
- Sans titre (Riposte de l'ours polaire harponné)*, 1973, don
- Sans titre (Faucon)*, vers 1973, don
- Simon Kasudluak (Îles Nastapoka (Nunavik) 1925 – Inukjuak (Nunavik) ?), *Sans titre (Deux personnes transportant un kayak)*, vers 1973
- Johnny Kavik, (Né à Uvilullu aux îles Belcher (Nunavut) en 1943, *Sans titre (« Esprit » vagabond)*, début des années 1970, don

- Markusi Nungaq Kuanana, (Né dans un campement près de Puvirnituk (Nunavik) en 1932), *Sans titre (Chasseur et phoque)*, vers 1973, don
 - Philiposee Kuniliusee, (Né probablement dans la région de l'île Broughton (Nunavut) en 1939), *Sans titre (Deux hommes)*, vers 1973, don
 - Henry Ainalik Napartuk, (Près d'Inukjuak (Nunavik) 1932 – Poste-de-la-Baleine (Nunavik) 1985), *Sans titre (Histoire de l'esprit du morse)*, vers 1973, don
 - Paulossie Napartuk, (Né dans la région du golfe de Richmond (Nunavik) en 1928), *Sans titre (Chasseur et phoque)*, vers 1973, don
 - Samson Nastapoka (Né au campement de Patirqtuuq, près d'Inukjuak (Nunavik) en 1931)
Sans titre (Homme avec un kayak), vers 1973, don
Sans titre (Mère allaitant son bébé et étirant une peau de phoque), 1973
 - Annie Niviaxie, (Près d'Inukjuak (Nunavik) 1930 – Kuujjuarapik (Nunavik) 1989), *Sans titre (Mère et enfant)*, vers 1973, don
 - Moses Pameogarak, (Région de Back River, au sud de Gjoa Haven (Nunavut) 1950 – (?) 1977), *Sans titre (Esprit de morse)*, 1973, don
 - Paulassie Pootoogook, (1927 – 2006, Actif à Cape Dorset (Nunavut),
Sans titre (Femme, ours, phoque et poisson), vers 1973, don
 - Nowya Qinuajua, (Né dans la région de Cape Smith (Nunavik) en 1925,
Sans titre (Morse), 1973, don
 - Silas Qiyuk, (Né dans la région de Back River, au nord de Baker Lake (Nunavut) en 1933), *Sans titre (Mère et enfant)*, 1974, don
 - Isah Qumalu Sivuarapi, (Région du golfe de Richmond (Nunavik) 1925 – Puvirnituk (Nunavik) 1979), *Sans titre (Mère et enfant assouplissant une botte en peau de phoque [kamik])*, vers 1973, don
 - Isa Aqiattusuk Smiler, (1921 – 1986, actif à Inukjuak (Nunavik)
Pierre gravée de figures, d'animaux et de scènes, 1973, don
 - David Kuttuq Sungnaruk, (Né à Taloyoak (Nunavut) en 1936), *Sans titre (Esprit)*, 1973, don
 - Tamusi Qumalu Tukala, (Né à Puvirnituk (Nunavik) en 1945), *Sans titre (Homme mettant son kayak à l'eau)*, 1973, don
 - Qumaluk Tukalak, (Né près de Puvirnituk (Nunavik) en 1936)
Sans titre (Caribou allaitant son petit), vers 1973, don
Sans titre (Mère et fils tirant un morse hors de l'eau), vers 1973, don
 - Mathew Uttaq, (Né en 1936, actif à Taloyoak (Nunavut))
Sans titre (Esprit), vers 1973, don
- Art inuit – textiles (2)**
- Malaya Crow, (Région de Poste-de-la-Baleine (Nunavik) 1917 – Umiujaq (Nunavik) fin des années 1980), *Scène d'hiver*, vers 1974, don

- Mina Napartuk, (Kuujjuarapik (Nunavik) 1913 – Umiujaq (Nunavik) 2001) et Annie Niviaxie, (Près d’Inukjuak (Nunavik) 1930 – Kuujjuarapik) (Nunavik) 1989), *Scène d’hiver*, vers 1974, don

2015/2016 3 / 314 / 541

Achat 2 0

Don 1 0

Directrice :
Natalie Bondil

Art canadien – œuvres sur papier (2)

- Alanis Obomsawin, (Née près de Lebanon (New Hampshire) en 1932) *Indian Residential School 1934*, 2004, don
- Joseph Tisiga, (Né à Edmonton en 1984), *Le grand métaphysicien*, 2014, aquarelle, achat

Art canadien – techniques mixtes (1)

- Marie Hupfield, (Née à Parry Sound (Ontario) en 1975), *Spirale tintante*, 2015, achat

2016/2017 7 / 219 / 382

Achat 1 0

Don 0 6

Directrice :
Natalie Bondil

Art canadien – peinture (1)

- Kent Monkman, *Selflessly She Gives Herself for the Promulgation of Her Kind*, 2009, don

Art inuit – sculpture (6)

- Davidialuk Alasua Amittu, ((Campement de Nunagiirniraq, près de Puvirnituaq (Nunavik) 1910 – Puvirnituaq 1976),

Sans titre (Sedna et un homme)

- Makusi Pangutu Mukimmuk, (Cape Dorset (Nunavut) 1933 – Puvirnituaq (Nunavik) 1972)

Sans titre (Mère allaitant un enfant), vers 1970

- Levi Qumaluk, (Rivière Kuugaaluk (Nunavik) 1919 – Puvirnituaq (Nunavik) 1997)

Sans titre (Mère et enfant), fin des années 1960 - début des années 1970

- Joe Talirunnilik, ((Talirunili) (Rivière Kuugaaluk (Nunavik) 1893 – Puvirnituaq (Nunavik) 1976))

Sans titre (Chasseur)

Sans titre (Chasseur)

Sans titre (Chasseur)

2017/2018 11 / 470 / 981

Achat 9 0

Don 2 0

Directrice :
Natalie Bondil

Art québécois et canadien – photographie (5)

- Meryl McMaster, (Née à Ottawa en 1988)

Conscience, série « In-Between World », 2010, don (M. McMaster)

Consanguinité, série « In-Between World », 2010, achat (fond Phaneuf),

Signe savant-coureurs de soudains départs, Variation II, 2015, achat (leg Chisholm)

Ancestral 14, série « Ancestral », 2009, achat,

Dérive coloniale, série « Wanderings », 2015, achat

Art décoratif et design (1)

- Romero Diego, (Né à Berkeley (Californie) en 1964), *Untitled (Moundbuilders – Hamburgers)*, 2011, achat

Art québécois et canadien – sculpture (1)

- Rebecca Belmore, (Née à Upsala (Ontario) en 1960), *Mixed Blessings*, 2011, achat

Art international – photographie (4)

- Wendy Red Star, (Née à Billings (Montana) en 1984), Série « Quatre saisons »

Printemps, Série « Quatre saisons », 2006, achat

Été indien, Série « Quatre saisons », 2006, achat

Automne, Série « Quatre saisons », 2006, achat

Hiver, Série « Quatre saisons », 2006, achat et don

ANNEXE F : Tableaux des pourcentages des acquisitions du MBAM

Tableau des acquisitions

Musée des beaux-arts de Montréal Année / Acquisitions	Nombre acquisitions art autochtone	Nombre acquisitions art canadien	Nombre total des acquisitions	% des œuvres autochtones sur total des acquisitions	% des œuvres autochtones sur les acquisitions en art canadien	% des œuvres canadiennes sur le total des acquisitions
2000/2001	25	75	200	12,5	33,3	37,5
2001/2002	1	113	280	0,4	0,9	40,4
2002/2003	11	193	362	3,0	5,7	53,3
2003/2004	20	161	638	3,1	12,4	25,2
2004/2005	7	122	500	1,4	5,7	24,4
2005/2006	13	180	483	2,7	7,2	37,3
2006/2007	3	216	440	0,7	1,4	49,1
2007/2008	8	221	562	1,4	3,6	39,3
2008/2009	44	143	450	9,8	30,8	31,8
2009/2010	15	212	504	3,0	7,1	42,1
2010/2011	30	340	1959	1,5	8,8	17,4
2011/2012	48	135	396	12,1	35,6	34,1
2012/2013	17	265	894	1,9	6,4	29,6
2013/2014	5	530	827	0,6	0,9	64,1
2014/2015	66	419	670	9,9	15,8	62,5
2015/2016	3	314	541	0,6	1,0	58,0
2016/2017	7	219	382	1,8	3,2	57,3
2017/2018	11	470	981	1,1	2,3	47,9
Moyenne				3,7	10,1	42
Total	334					

Tableau des achats et dons

MBAM	Achats / en nombre	Dons / en nombre	Achat / pourcentage	Dons / pourcentage
Artistes inuits	16	250	5%	75%
Artistes des Premières Nations et Métis	15	53	4%	16%
Total des œuvres autochtones	334			

ANNEXE G : Tableau des identifications sur Mysy au MBAM

Artiste	School	Identification / culture
Carl Beam	Canadien	Amérienne (ojibwe)
Rebecca Belmore	Canadien	Amérindienne (anishinaabe)
Maria Hupfield	Canadien	
Mark Igloliorte	Canadien	Inuit
Alex Janvier	Canadien	Lieu de naissance précisé : réserve de Le Goff
Brian Jungen	Canadien	
Meryl McMaster	Canadien	
Kent Monkman	Canadien	
Norval Morrisseau	Canadien	Ojibway
Nadia Myre	Canadien	Amérindienne (algonquine)
Daphne Odjig		Amérindienne, Odawa Lieu de naissance précisé : réserve Wikwemikong, Manitoulin Island
David Robertson	Canadien	« Amérindien (haïda) »
Wendy Red Star	Américaine	Amérienne (Crow)
Diego Romero	Américain	Amérindien, Pueblo Cochiti

ANNEXE H : Liste des justificatifs d'acquisition consultés pour le MBAC

Artiste	Œuvre	Date d'acquisition
Rebecca Belmore	<i>Mixed Blessing</i>	2017
Norval Morrisseau	<i>Sans titre (Serpent)</i>	2011
Nadia Myre	<i>Indian Act</i>	2014
Carl Beam	<i>Family</i>	2014
Kent Monkman	<i>Mary</i>	2011
Kent Monkman	<i>Trappeurs d'hommes</i>	2006
Brian Jungen	<i>Prototype for New Understanding # 20</i>	2010
Wendy Red Star	<i>Four Seasons</i>	2017
Maria Hupfield	<i>Jingle Bell</i>	2015
Mery McMaster	<i>Sentience</i> , de la série "In-Between World"	2018
Ashevak Kenojuak	<i>Field of Ravens</i>	2004
Mark Igloliorte	<i>Sans titre</i>	2014
Mattiusi Iyaituk	<i>Ma mère parle du caribou</i>	2006
Jutai Toonoo	<i>My Hand</i>	2014
Lucassie Echalook	<i>Four Women Covering Kayak with Seal Skin</i>	2014
Joseph Tisiga	<i>The Great Metaphysician</i>	2015

BIBLIOGRAPHIE

- Ames, M. (1992). *Cannibal tours and glass boxes: the anthropology of museums*. Vancouver : University of British Columbia.
- Baldit, C. (2002). *L'art contemporain des Indiens du Sud-Ouest des Etats-Unis*. Tournai : Renaissance du livre.
- Berlo, J., C. et Phillips, R. (1998). *Native North American Art*. Oxford ; New York : Oxford University Press.
- Berlo, J., C. et Phillips, R. (2015). *Native North American Art*. (2^e ed, augmentée). New York : Oxford University Press.
- Berlo, J., C. et Phillips, R. (2004). « Our [Museum] World Turned Upside Down: Re-presenting Native American Arts ». Dans Preziosi, D. et Farago, C. (dir.), *Grasping the World. The Idea of the Museum* (p. 708-718). Aldershot : Ashgate.
- Besaw, N, M., Hopkins, C., et Well-Off-Man, M. (2018). *Art for a New Understanding: Native Voices, 1950s to Now*. Fayetteville : University of Arkansas Press.
- Bowman Turner, B. (1960). *Le Musée des beaux-arts de Montréal : peintures, sculptures, arts décoratifs*. Montréal : Musée des beaux-arts de Montréal.
- Cogeval, G., Bondil, N. (dir.) (2001). *Le Musée des beaux-arts de Montréal*. Paris : Editions de la Réunion des musées nationaux.
- Coward Wight, D., et Stafford, R. (2012). *The Stafford Collection of Inuit sculpture*. Winnipeg : Winnipeg Art Gallery.
- Coward Wight, D. et Stafford, R. (2012). *The Stafford Collection of Inuit sculpture*. Winnipeg : Winnipeg Art Gallery.
- Coward Wight, D. (2015). *The George & Tannis Collection of Inuit Sculpture*. Winnipeg : Winnipeg Art Gallery.
- Coward Wight, D. et Teevee, N. (2016). *Ningiukulu Teevee: Kinngait stories*. Winnipeg : Winnipeg Art Gallery.
- De Lacroix, P. (2017). *Exposer, diffuser, faire entendre sa voix : présence de l'art*

- contemporain autochtone au Québec entre 1967 et 2013*. Mémoire de maîtrise. Montréal : Université du Québec à Montréal.
- De Lacroix, P. (2018). Art contemporain autochtone. Une question d'auto-identification. *Capture*, 3(1), 1-7. Récupéré de revuecaptures.org/node/1477
- Des Rochers, J. (dir.) (2011). *Art québécois et canadien*. Montréal : Musée des beaux-arts de Montréal.
- Desvallées, A., Mairesse, F. et Bergeron, Y. (2011). *Dictionnaire encyclopédique de la muséologie*. Paris : Armand Colin.
- Dickenson, R. (2005). *The stories told: Indigenous art collections, museums, and national identities*. Mémoire de maîtrise. Montréal : McGill University.
- Franco, M-C. (2016). D'Indigena à Sakahàn. Éléments de réflexion pour une affirmation autochtone dans l'art contemporain. *Inter*, 122, p. 30-33. Récupéré de <https://id.erudit.org/iderudit/80417>
- Gagnon, V. (2016). *L'exposition collective comme outil d'une catégorisation : l'art contemporain autochtone au Québec entre 2008 et 2013*. Mémoire de maîtrise. Montréal : Université du Québec à Montréal. Récupéré de <https://core.ac.uk/download/pdf/77618673.pdf>
- Germain, G. (2007). *Un Musée dans la ville : une histoire du Musée des beaux-arts de Montréal*. Montréal : Musée des beaux-arts de Montréal.
- Hill, C. C. et Landry, P. B. (dir.). (1988). *Art Canadien*. 1. Ottawa : Musée des beaux-arts du Canada.
- Igloliorte, H. (2016). *Art inuit. La collection Brousseau*. Québec : Musée national des beaux-arts de Québec.
- Igloliorte, H. (2014). Artic Culture / Global Indigeneity. Dans Jessup, L., Morton, E. et Robertson, K. (dir.), *Negotiations in a vacant lot: studying the Visual in Canada* (p. 150-170). Montréal : McGill-Queen's University.
- Jessup, L., Bragg, S. (2002). *On Aboriginal Representation in the Gallery*. Gatineau : Musée canadien de la civilisation.
- Karp, I., Kreamer, C. M., et Lavine, S. (1991). *Exhibiting cultures : the poetics and politics of museum display*. Washington, D.C. : Smithsonian Institution Press.

- Lamarche, H., Théberge, P., et Porter, R. J. (dir.). (1992). *Regards sur les collections du Musée des beaux-arts de Montréal*. Montréal : Musée des beaux-arts de Montréal.
- Lennox, P. (2012). « Inuit Art and the Quest for Canada's Arctic Sovereignty », *Calgary Papers in Military and Strategic Studies, Occasional Paper No. 5*, 1-21. Récupéré de <https://journalhosting.ucalgary.ca/index.php/cpmss/article/view/36348/29302>.
- Lonetree, A. (2012). *Decolonizing museums : Representing Native America in National and Tribal Museums*. Chapel Hill : University of North Carolina Press.
- Martin, L-A. et Gray, V. (2018). *La collection d'art autochtone. Œuvres choisies 1967-2017* Gatineau : Centre d'art autochtone.
- McLoughlin, M. (1999). *Museums and the representations of Native Canadians. Negotiating the Borders of Culture*. New York; Londres : Garland Publishing.
- McLuhan, E., et Hill, T. (1984). *Norval Morrisseau and the Emergence of the Image Makers*. Toronto : Musée des beaux-arts de l'Ontario.
- Nakamura, N. (2012). The Representation of First Nations Art at the Art Gallery of Ontario. *International Journal of Canadian Studies*, 45-46, 417-440. Récupéré de <https://doi.org/10.7202/1009913ar>
- Nemiroff, R., Houle, R. et Townsend-Gault, C. (1992). *Terre, esprit, pouvoir. Les Premières nations au Musée des beaux-arts du Canada*. Ottawa : Musée des beaux-arts du Canada.
- Nielly, M. (2015). *Art inuit contemporain : Musée des beaux-arts ou Musée d'ethnologie?* Mémoire de maîtrise. Montréal : Université du Québec à Montréal.
- Ord, D. (2003). *The National Gallery of Canada: ideas, art, architecture*. Montréal : McGill University Press.
- Sutherland Boggs, J. (1971). *The National Gallery of Canada*. Toronto : Oxford University Press.
- Stahn, V. (2017). *Le Musée des Beaux-Arts du Canada : une histoire du vivre*

ensemble. *Conserverie mémorielle*, [En ligne], 21. Récupéré de <http://journals.openedition.org/cm/2740>

- Ouellet, L. (2005). *Inuit. Une sélection d'œuvres du Musée national des beaux-arts du Québec*. Québec : Musée national des beaux-arts de Québec.
- Potter, K. (1999). James Houston, Armchair Tourism, and the Marketing of Inuit Art. Dans Rushing, J., (dir.), *Native American Art in the Twentieth Century*. New York : Routledge.
- Saila, P., Gustavison, S, J., et Wight, D. (2017). *Pitaloosie Saila: A Personal Journey*. Winnipeg : Winnipeg Art Gallery.
- Sleeper-Smith, S. (2009). *Contesting Knowledge : Museums and Indigenous Perspectives*. Lincoln : University of Nebraska Press.
- Stauble, K. (2016, 3 mai). Pleins feux sur le retour de la Revue du Musée des beaux-arts du Canada. *Magazine MBAC*. Récupéré de <https://www.beaux-arts.ca/magazine/sous-les-projecteurs/pleins-feux-sur-le-retour-de-la-revue-du-musee-des-beaux-arts-du>
- Trudel, J. (1990). The Montreal Society of Artists : Une galerie d'art contemporain à Montréal en 1847. *Journal of Canadian Art / Annales d'histoire de l'art Canadien*, 13(1), 61-87.
- Trudel, J. (2008). L'Art Association of Montreal : Les années d'incertitude : 1863-1877. *Journal of Canadian Art / Annales d'histoire de l'art Canadien*, 20, 116-145.
- Trudel, J. (2009). L'Art Association of Montreal : Les années d'incertitude : 1863-1877 (Deuxième partie). *Journal of Canadian Art / Annales d'histoire de l'art Canadien*, 30, 92-115.
- Phillips, R. (2011). *Museums pieces toward the indigenization of Canadian museums*. Montréal : McGill-Queen's University Press.
- Phillips, R. (2008). « L'Ancien et le Nouveau Monde : aboriginalité et historicité de l'art au Canada ». *Perspective*, 3, 535-550.
- Pitman, C. (1996), *The Collecting of North American Aboriginal Contemporary Art by The Canadian Museum of Civilization and its Implications for an Emergent Art History*. Kingston : Queen's University.

- Reid, D. (1979). La communauté britannique et la fondation de L'Association des beaux-arts de Montréal. [Chapitre de livre]. Dans Reid, D. « *Notre patrie le Canada* ». *Mémoires sur les aspirations nationales des principaux paysagistes de Montréal et de Toronto 1860-1890*. Ottawa : Musée des beaux-arts du Canada.
- Rice, R., et Pottle, B. (2001). *Transitions 2 : l'art contemporain des Indiens et des Inuits du Canada*. Ottawa : Affaires indiennes et du Nord Canada.
- Rushing, J. (dir.) (1999). *Native American Art in the Twentieth Century*. New York : Routledge.
- Uzel, J-P. (2017). « Déni et ignorance de l'historicité autochtone dans l'histoire de l'art occidentale », *RACAR : Revue d'art canadienne*, 42(2), 30-41.
- Whitelaw, A. (2006). Placing Aboriginal Art in the National Art Gallery of Canada. *Canadian Journal of Communication*, 31, 197-214.
- Whitelaw, A. (2013). A New Pavilion for Quebec and Canadian Art at the Montreal Museum of Fine Arts. *Journal of Canadian Art History / Annales d'histoire de l'art canadien*, 34(1), 166-186. Récupéré de <http://www.jstor.org/stable/42616609>
- Wight, D (2003). *The Jerry Twomey Collection at the Winnipeg Art Gallery : Inuit sculpture from the Canadian Arctic*. Winnipeg : Winnipeg Art Gallery.
- Wight, D (dir.) (2006). *Early masters : Inuit sculpture 1949-1955*. Winnipeg : Winnipeg Art Gallery.
- Wight, D (dir.) (2008). *The Harry Winrob Collection of Inuit Sculpture*. Winnipeg : Winnipeg Art Gallery.
- Wight, D., et Gustavison. (dir.). (2012). *Creation and transformation : defining moments in Inuit art*. Vancouver : Douglas & McIntyre, D & M Publishers Inc.; Winnipeg : Winnipeg Art Gallery.

Articles de la revue Magazine MBAC

- Aragon, A. (2016, 22 février). Lignes de vie. Art contemporain des Autochtones d'Australie. *Magazine MBAC*. Récupéré de <https://www.beaux-arts.ca/magazine/votre-collection/lignes-de-vie-art-contemporain-des-autochtones-daustralie>
- Bedrosian, T. (2016, 8 septembre). Conceptions historiques et réalités contemporaines : les artistes indigènes au MBAC. *Magazine MBAC*. Récupéré de <https://www.beaux-arts.ca/magazine/votre-collection/conceptions-historiques-et-realites-contemporaines-les-artistes-indigenes>
- Équipe MBAC. (2013, 15 mai) Entrevue Avec Bayrol Jimenez. *Magazine MBAC*. Récupéré de <https://www.beaux-arts.ca/magazine/artistes/musee-des-beaux-arts-du-canada-entrevue-avec-lartiste-bayrol-jimenez>
- Équipe MBAC. (2013, 30 mai). Entrevue avec Vernon Ah Kee. *Magazine MBAC*. Récupéré de <https://www.beaux-arts.ca/magazine/artistes/musee-des-beaux-arts-du-canada-entrevue-avec-lartiste-vernon-ah-kee>
- Équipe MBAC. (2013, 5 juin). Musée des beaux-arts du Canada Entrevue avec Brett Graham. *Magazine MBAC*. Récupéré de <https://www.beaux-arts.ca/magazine/artistes/musee-des-beaux-arts-du-canada-entrevue-avec-lartiste-brett-graham>
- Équipe MBAC. (2013, 5 juin). Musée des beaux-arts du Canada Entrevue avec Cesar Lopez. *Magazine MBAC*. Récupéré de <https://www.beaux-arts.ca/magazine/artistes/musee-des-beaux-arts-du-canada-entrevue-avec-lartiste-cesar-lopez>
- Équipe MBAC. (2017, 10 janvier). Entrevue avec Alex Janvier. *Magazine MBAC*. Récupéré de <https://www.beaux-arts.ca/magazine/expositions/entrevue-avec-alex-janvier>
- Équipe MBAC. (2017, 16 janvier). Vous êtes cordialement invités. Vingt-cinq ans de présentation d'expositions par vingt-cinq artistes autochtones. *Magazine MBAC*. Récupéré de <https://www.beaux-arts.ca/magazine/expositions/vous-etes-cordialement-invites-vingt-cinq-ans-de-presentations-dexpositions-par>
- Équipe MBAC. (2017, 15 février). Chaises de jardin et baleines blanches : Transmutation et Vienne, de Brian Jungen. *Magazine MBAC*. Récupéré de <https://www.beaux-arts.ca/magazine/votre-collection/chaises-de-jardin-et-baleines-blanches-transmutation-et-vienne-de-brian>

- Équipe MBAC. (2017, 7 mars). Alex Janvier en conversation avec Greg Hill. *Magazine MBAC*. Récupéré de <https://www.beaux-arts.ca/magazine/artistes/alex-janvier-en-conversation-avec-greg-hill>
- Équipe MBAC. (2017, 27 mars). Rencontre avec le conservateur : Greg Hill. *Magazine MBAC*. Récupéré de <https://www.beaux-arts.ca/magazine/expositions/rencontre-avec-le-conservateur-greg-hill>
- Équipe MBAC. (2017, 15 mai). Rencontre avec l'artiste : Faye HeavyShield. *Magazine MBAC*. Récupéré de <https://www.beaux-arts.ca/magazine/expositions/rencontre-avec-lartiste-faye-heavyshield>
- Équipe MBAC. (2017, 15 octobre). Coup d'œil sur la Biennale canadienne 2017. *Magazine MBAC*. Récupéré de <https://www.beaux-arts.ca/magazine/expositions/mbac/coup-doeil-sur-la-biennale-canadienne-2017>
- Dale, S. (2017, 26 septembre). En souvenir d'Annie Pootoogook. *Magazine MBAC*. Récupéré de <https://www.beaux-arts.ca/magazine/artistes/en-souvenir-dannie-pootoogook>
- David, J. (2017, 16 mai). Voyage, de Carl Beam : entrevue avec Greg Hill. *Magazine MBAC*. Récupéré de <https://www.beaux-arts.ca/magazine/expositions/mbac/voyage-de-carl-beam-entrevue-avec-greg-hill>
- David, J. (2016, 24 mai). Territoires non cédés : Lawrence Paul Yuxweluptun au Musée d'anthropologie. *Magazine MBAC*. Récupéré de <https://www.beaux-arts.ca/magazine/votre-collection/territoires-non-cedes-lawrence-paul-yuxweluptun-au-musee-danthropologie>
- David, J. (2017, 11 janvier). Au-delà de la culture australienne du surf : cantchant de Vernon Ah Kee. *Magazine MBAC*. Récupéré de <https://www.beaux-arts.ca/magazine/expositions/au-dela-de-la-culture-australienne-du-surf-cantchant-de-vernon-ah-kee>
- David, J. (2017, 28 juillet). L'exposition Alex Janvier commence sa tournée du pays à la MacKenzie Art Gallery de Regina. *Magazine MBAC*. Récupéré de <https://www.beaux-arts.ca/magazine/exhibitions/ngc/lexposition-alex-janvier-commence-sa-tournee-du-pays-a-la-mackenzie-art>
- David, J. (2018, 6 février). L'autre côté du souvenir. *Magazine MBAC*. Récupéré

- de <https://www.beaux-arts.ca/magazine/sous-les-projecteurs/lautre-cote-du-souvenir>
- David, J. (2018, 12 septembre). Histoire illustrée de l'art contemporain autochtone : la collection du Centre d'art autochtone. *Magazine MBAC*. Récupéré de <https://www.beaux-arts.ca/magazine/livres/histoire-illustree-de-lart-contemporain-autochtone-la-collection-du-centre-dart>
- Dooley, T. (2018, 4 avril). Futurisme autochtone. Transcender le passé, le présent et l'avenir. *Magazine MBAC*. Récupéré de <https://www.beaux-arts.ca/magazine/sous-les-projecteurs/futurisme-autochtone-transcender-le-passe-le-present-et-lavenir>
- Hampton, C. (2018, 14 septembre). Réflexions sur la langue : Joi T. Arcand au Prix Sobey pour les arts 2018. *Magazine MBAC*. Récupéré de <https://www.beaux-arts.ca/magazine/artistes/prix-sobey-pour-les-arts/reflexions-sur-la-langue-joi-t-arcand-au-prix-sobey-pour>
- Hampton, C. (2018, 3 octobre). Présente dans un continuum : Jeneen Frei Njootli et le Prix Sobey pour les arts 2018. *Magazine MBAC*. Récupéré de <https://www.beaux-arts.ca/magazine/artistes/prix-sobey-pour-les-arts/presente-dans-un-continuum-jeneen-frei-njootli-et-le-prix>
- Jeffrey, R. (2013, 21 octobre). Duane Linklater remporte le Prix artistique Sobey 2013. *Magazine MBAC*. Récupéré de <https://www.beaux-arts.ca/magazine/artistes/duane-linklater-remporte-le-prix-artistique-sobey-2013>
- McDuffee, A. L'héritage du chaman. Le manteau de l'angakuq inuit d'Iglouluk. *Magazine MBAC*. Récupéré de <https://www.beaux-arts.ca/magazine/votre-collection/mbac/lheritage-du-chaman-le-manteau-de-langakuq-inuit-diglouluk>
- Moore, S. (2017, 7 mars). Entretenir et célébrer la mémoire. Teresa Margolles. *Magazine MBAC*. Récupéré de <https://www.beaux-arts.ca/magazine/votre-collection/entretenir-et-celebrer-la-memoire-teresa-margolles>
- Morse, J. (2018, 21 juin). Des aînés, des membres de la communauté et des experts autochtones guident le musée. *Magazine MBAC*. Récupéré de <https://www.beaux-arts.ca/magazine/votre-collection/mbac/des-aines-des-membres-de-la-communaute-et-des-experts-autochtones>
- Nuttle, R. (2018, 8 août). La beauté dans des endroits difficiles : le monde visuel de

- Rebecca Belmore. *Magazine MBAC*. Récupéré de <https://www.beaux-arts.ca/magazine/votre-collection/au-canada/la-beaute-dans-des-endroits-difficiles-le-monde-visuel-de>
- Reilly, T. (2017, 1^{er} mars). Earthlings : enquête surréaliste sur ce qu'est être humain. *Magazine MBAC*. Récupéré de <https://www.beaux-arts.ca/magazine/votre-collection/earthlings-enquete-surrealiste-sur-ce-quest-etre-humain>
- Rynor, B. (2013, 23 janvier). Voyage dans le temps et l'espace autochtones. *Magazine MBAC*. Récupéré de <https://www.beaux-arts.ca/magazine/votre-collection/voyage-dans-le-temps-et-lespace-autochtones>
- Rynor, B. (2013, 11 février). Du courage dans le regard. Portraits par des artistes autochtones. *Magazine MBAC*. Récupéré de <https://www.beaux-arts.ca/magazine/votre-collection/du-courage-dans-le-regard-portraits-par-des-artistes-autochtones>
- Rynor, B. (2013, 11 février). Carl Beam. Boucler la boucle à Thunder Bay. *Magazine MBAC*. Récupéré de <https://www.beaux-arts.ca/magazine/votre-collection/carl-beam-boucler-la-boucle-a-thunder-bay>
- Rynor, B. (2014, 2 décembre). Entrevue avec Daphne Odjig. *Magazine MBAC*. Récupéré de <https://www.beaux-arts.ca/magazine/artistes/entrevue-avec-daphne-odjig>
- Rynor, B. (2015, 2 juin). Entrevue avec Sonny Assu. *Magazine MBAC*. Récupéré de <https://www.beaux-arts.ca/magazine/artistes/entrevue-avec-sonny-assu>
- Rynor, B. (2015, 2 octobre). En direct du cœur. Entrevue avec Christi Belcourt. *Magazine MBAC*. Récupéré de <https://www.beaux-arts.ca/magazine/artistes/en-direct-du-coeur-entrevue-avec-christi-belcourt>
- Rynor, B. (2016, 1^{er} mars). Entrevue avec Robert Houle. *Magazine MBAC*. Récupéré de <https://www.beaux-arts.ca/magazine/artistes/entrevue-avec-robert-houle>
- Rynor, B. (2017, 14 mars). Entrevue avec Susan Point. *Magazine MBAC*. Récupéré de <https://www.beaux-arts.ca/magazine/artistes/entrevue-avec-susan-point>
- Rynor, B. (2017, 15 août). Entrevue avec Shelley Niro. *Magazine MBAC*. Récupéré de <https://www.beaux-arts.ca/magazine/artistes/entrevues/entrevue-avec-shelley-niro>

- Shingal, S. (2016, 20 septembre). Être et devenir : la vie et l'art de Pitseolak Ashoona. *Magazine MBAC*. Récupéré de <https://www.beaux-arts.ca/magazine/sous-les-projecteurs/etre-et-devenir-la-vie-et-lart-de-pitseolak-ashoona>
- Shingal, S. (2017, 22 juin). Contact, résistance et échanges. SakKijâjuk et l'art des Inuits du Labrador. *Magazine MBAC*. Récupéré de <https://www.beaux-arts.ca/magazine/livres/contact-resistance-et-echanges-sakkijajuk-et-lart-des-inuits-du-labrador>
- Stauble, K. (2013, 11 juin). Perspectives émergentes du nouveau Nord. *Magazine MBAC*. Récupéré de <https://www.beaux-arts.ca/magazine/expositions/perspectives-emergentes-du-nouveau-nord>
- Stauble, K. (2013, 10 octobre). Quatre artistes de la biennale surgissent de l'ombre. *Magazine MBAC*. Récupéré de <https://www.beaux-arts.ca/magazine/expositions/quatre-artistes-de-la-biennale-surgissent-de-lombre>
- Stauble, K. (2013, 29 avril). Sakahàn : allumer le feu. *Magazine MBAC*. Récupéré de <https://www.beaux-arts.ca/magazine/expositions/sakahan-allumer-le-feu>
- Stauble, K. (2014, 3 mars). Charles Edenshaw : le Corbeau, l'Ours de mer et autres histoires. *Magazine MBAC*. Récupéré de <https://www.beaux-arts.ca/magazine/expositions/charles-edenshaw-le-corbeau-lours-de-mer-et-autres-histoires>
- Stauble, K. (2016, 19 décembre). Alex Janvier : le cercle de la vie et autres formes vives. *Magazine MBAC*. Récupéré de <https://www.beaux-arts.ca/magazine/expositions/alex-janvier-le-cercle-de-la-vie-et-autres-formes-vives>
- Stauble, K. (2017, 14 juin). Dix choses à savoir sur les nouvelles salles d'art canadien et autochtone. *Magazine MBAC*. Récupéré de <https://www.beaux-arts.ca/magazine/expositions/mbac/dix-choses-a-savoir-sur-les-nouvelles-salles-dart-canadien-et-autochtone>
- Stauble, K. (2017, 15 novembre). Les photographies dans les salles d'art canadien et autochtone : une partie intégrante de notre histoire nationale. *Magazine MBAC*. Récupéré de <https://www.beaux-arts.ca/magazine/expositions/les-photographies-dans-les-salles-dart-canadien-et-autochtone-une-partie>
- Zimonjic, P. (2014, 21 octobre). Vienne, de Brian Jungen, à Winnipeg. *Magazine*

MBAC. Récupéré de <https://www.beaux-arts.ca/magazine/expositions/vienne-de-brian-jungen-a-winnipeg>

Articles de la revue *M*, la revue du Musée des beaux-arts de Montréal

(2018). Union symbolique au musée entre Kent Monkman et Jean-Paul Gautier. *M, la revue du Musée des beaux-arts de Montréal*, janvier-avril, 26.

Aquin, S. (2005). Inventeur d'un langage formel novateur et original. *M, la revue du Musée des beaux-arts de Montréal*, septembre-décembre, 16.

Aquin, S. (2007). Les clichés de l'identité amérindienne revisités. *M, la revue du Musée des beaux-arts de Montréal*, janvier-avril, 21.

Aquin, S. (2009). *Danse au Berdache* de Kent Monkman. *M, la revue du Musée des beaux-arts de Montréal*, mai-août, 27.

Aquin, S. (2011). Don du 150^e – Une œuvre iconique de Brian Jungen. *M, la revue du Musée des beaux-arts de Montréal*, janvier-avril, 22.

Barak, A., et Charbonneau, D. (2017). Meryl McMaster - Entre-deux-mondes. *M, la revue du Musée des beaux-arts de Montréal*, septembre-décembre, 12-13.

Beaupré, M-E. (2015). Une trilogie monumentale de Kent Monkman. *M, la revue du Musée des beaux-arts de Montréal*, mai-août, 20-21.

Des Rochers, J. (2005). Enrichissement continu de la collection d'art inuit. *M, la revue du Musée des beaux-arts de Montréal*, septembre-décembre, 17.

Des Rochers, J. (2006). ItuKiagâta ! « Comme nous sommes émerveillés ! ». *M, la revue du Musée des beaux-arts de Montréal*, mai-août, 9.

Des Rochers, J. (2006). Takuminartut. *M, la revue du Musée des beaux-arts de Montréal*, septembre-décembre, 12.

Des Rochers, J. (2007). Mattiisi Iyaituk, un maître du Nunavik. *M, la revue du Musée des beaux-arts de Montréal*, janvier-avril, 20.

Des Rochers, J. (2007). Annie Pootoogook, l'illustration d'un nouveau monde. *M, la revue du Musée des beaux-arts de Montréal*, septembre-décembre, 15.

Des Rochers, J. (2011). Art inuit – niveau 4. *M, la revue du Musée des beaux-arts,*

septembre-décembre, 12.

Des Rochers, J. (2011). Don du 150^e – Un chef d'œuvre d'Otsuitok Ipeelee. *M, la revue du Musée des beaux-arts de Montréal*, janvier-avril, 23.

Des Rochers, J. (2012). Les castors du roi de Kent Monkman. *M, la revue du Musée des beaux-arts de Montréal*, janvier-avril, 6.

Des Rochers, J. (2014). Jutai Toonoo et Shuvinai Ashoona : l'affirmation d'une nouvelle esthétique. *M, la revue du Musée des beaux-arts de Montréal*, septembre-décembre, 22.

Des Rochers, J., et Gagnon, L. (2015). Une sculpture inuite aux limites de la simplification formelle. *M, la revue du Musée des beaux-arts de Montréal*, janvier-avril, 24.

Hessel, I. (2015). Un don majeur de sculptures inuit des années 1970. *M, la revue du Musée des beaux-arts de Montréal*, mai-août, 22-23.

Desmarais, M-D. (2017). Il était une fois... le western : une mythologie entre art et cinéma. *M, la revue du Musée des beaux-arts de Montréal*, septembre-décembre, 4-7.

Goyer-Ouimette, G. (2017). Une entrevue de Nadia Myre. *M, la revue du Musée des beaux-arts de Montréal*, septembre-décembre, 10-11.

Goyer-Ouimette, G. (2017). L'expérience mutlisensorielle *Kushapetshekan / Kosapitcikan*. *M, la revue du Musée des beaux-arts de Montréal*, septembre - décembre, 14-15.

Pepall, R. (2009). La collection d'art inuit enrichie de 84 dessins et estampes. *M, la revue du Musée des beaux-arts de Montréal*, janvier à avril, 21.

Phillips, R. (2012). Don du 150^e – Le serpent de Norval Morrisseau. *M, la revue du Musée des beaux-arts de Montréal*, septembre à décembre, 23.

Russel, B. L'homme blanc observé par les Haïdas. *M, la revue du Musée des beaux-arts de Montréal*, septembre à décembre, 19.

Rapport d'acquisition du MBAM

- Aquin, S. (2010). Acquisition – Rapport de recherche [*Prototype for New Understanding No. 20* de Brian Jungen]. Montréal : Musée des beaux-arts de Montréal.
- Aquin, S. (2011). Acquisition – Rapport de recherche [*Mary* de Kent Monkman]. Montréal : Musée des beaux-arts de Montréal.
- Beaupré, M-E. (2014). Acquisition – Rapport de recherche [*Sans titre* de Mark Igloliorte]. Montréal : Musée des beaux-arts de Montréal.
- Beaupré, M-E. (2015). Acquisition – Rapport de recherche [*Indian Act 30 ; Indian Act 41* de Nadia Myre]. Montréal : Musée des beaux-arts de Montréal.
- Beaupré, M-E. (2015). Acquisition – Rapport de recherche [*Flux* de Carl Beam]. Montréal : Musée des beaux-arts de Montréal.
- Beaupré, M-E. (2015). Acquisition – Rapport de recherche [*Jingle Dress* de Maria Hupfield]. Montréal : Musée des beaux-arts de Montréal
- Beaupré, M-E. (2015). Acquisition – Rapport de recherche [*The Great Metaphysician* de Joseph Tisiga]. Montréal : Musée des beaux-arts de Montréal.
- Charbonneau, D. (2018). Acquisition – Rapport de recherche [*Sentience ; Consanguinity ; Harbinger of Sudden Departures Variation II* de Meryl McMaster]. Montréal : Musée des beaux-arts de Montréal.
- Desmarais, M-D. (2017). Acquisition – Rapport de recherche [*Four Seasons* de Wendy Red Star]. Montréal : Musée des beaux-arts de Montréal.
- Des Rochers, J. (2004). Acquisition – Rapport de recherche [*Field of Ravens* de Ashevak Kenojuak]. Montréal : Musée des beaux-arts de Montréal.
- Des Rochers, J. (2006). Acquisition – Rapport de recherche [*Ma mère parle du caribou* de Mattiusi Iyaituk]. Montréal : Musée des beaux-arts de Montréal.
- Des Rochers, J. (2009). Acquisition – Rapport de recherche [*Sans titre (Serpent)* de Norval Morrisseau]. Montréal : Musée des beaux-arts de Montréal.
- Des Rochers, J. (2014). Acquisition – Rapport de recherche [*My Hand* de Jutai Toonoo]. Montréal : Musée des beaux-arts de Montréal.
- Des Rochers, J. (2014). Acquisition – Rapport de recherche [*Four Women*

Covering Kayak with Seal Skin de Lucassie Echalook]. Montréal : Musée des beaux-arts de Montréal.

(2009). Acquisition – Rapport de recherche [*Portrait in Motion* de Nadia Myre]. Montréal : Musée des beaux-arts de Montréal.

Goyer-Ouimette, G. (2017). Acquisition – Rapport de recherche [*Selflessly She Gives Herself for the Promulgation of Her Kind* de Kent Monkman]. Montréal : Musée des beaux-arts de Montréal.

Goyer-Ouimette, G. (2017). Acquisition – Rapport de recherche [*Mixed Blessing* de Rebecca Belmore]. Montréal : Musée des beaux-arts de Montréal.

Rapport d'acquisition du MBAC

Dickenson, R. (2013). Acquisition – Rapport de recherche [*Da-ka-xeen, The Thinglit Artist* de Da-xa-xeen Mehner]. Ottawa : Musée des beaux-arts du Canada.

Hill, G. (2003). Acquisition – Rapport de recherche [*Prayer Ties My People* de Jane Ash Poitras]. Ottawa : Musée des beaux-arts du Canada.

Hill, G. (2003). Acquisition – Rapport de recherche [*The 500 Year Itch* de Shelley Niro].

Hill, G. (2008). Acquisition – Rapport de recherche [*SUITE INDIAN* de Shelley Niro]. Ottawa : Musée des beaux-arts du Canada.

Hill, G. (2010). Acquisition – Rapport de recherche [*cantchant* de Vernon Ah Kee]. Ottawa : Musée des beaux-arts du Canada.

Hopkins, C. (2009). Acquisition – Rapport de recherche [*Iracema (de Questmenbert)* de Maria Thereza Alves]. Ottawa : Musée des beaux-arts du Canada.

Hopkins, C. (2011). Acquisition – Rapport de recherche [*My Sister, My Self* de Michael Parekowhai]. Ottawa : Musée des beaux-arts du Canada.

Hopkins, C. (2011). Acquisition – Rapport de recherche [*Plantation* de Tracey Moffat]. Ottawa : Musée des beaux-arts du Canada.

Lalonde, C. (2003). Acquisition – Rapport de recherche [*Kärsämäki ; Kiruna*

Fog; Imatra, Snow de Marja Helander]. Ottawa : Musée des beaux-arts du Canada.

Scott, K. (2001) Acquisition – Rapport de recherche [*Shapeshifter* de Brian Jungen]. Ottawa : Musée des beaux-arts du Canada.

Shaughnessy, J. (2006). Acquisition – Rapport de recherche [*Breakfast Series* de Brian Jungen]. Ottawa : Musée des beaux-arts du Canada.

Rapports annuels du Musée des beaux-arts du Canada

Musée des beaux-arts du Canada. (2001) *Rapport annuel 2000-2001*. Ottawa : Musée des beaux-arts du Canada.

Musée des beaux-arts du Canada. (2002) *Rapport annuel 2001-20002*. Ottawa : Musée des beaux-arts du Canada.

Musée des beaux-arts du Canada. (2003) *Rapport annuel 2002-2003*. Ottawa : Musée des beaux-arts du Canada.

Musée des beaux-arts du Canada. (2004) *Rapport annuel 2003-2004*. Ottawa : Musée des beaux-arts du Canada.

Musée des beaux-arts du Canada. (2005) *Rapport annuel 2004-2005*. Ottawa : Musée des beaux-arts du Canada.

Musée des beaux-arts du Canada. (2006). *Rapport annuel 2005-2006*. Ottawa : Musée des beaux-arts du Canada.

Musée des beaux-arts du Canada. (2007). *Rapport annuel 2006-2007*. Ottawa : Musée des beaux-arts du Canada.

Musée des beaux-arts du Canada. (2008). *Rapport annuel 2007-2008*. Ottawa : Musée des beaux-arts.

Musée des beaux-arts du Canada. (2009). *Rapport annuel 2008-2009*. Ottawa : Musée des beaux-arts du Canada.

Musée des beaux-arts du Canada. (2010). *Rapport annuel 2009-2010*. Ottawa : Musée des beaux-arts du Canada.

Musée des beaux-arts du Canada. (2011). *Rapport annuel 2010-2011*. Ottawa :

Musée des beaux-arts du Canada.

Musée des beaux-arts du Canada. (2012). *Rapport annuel 2011-2012*. Ottawa :
Musée des beaux-arts du Canada.

Musée des beaux-arts du Canada. (2013). *Rapport annuel 2012-2013*. Ottawa :
Musée des beaux-arts du Canada.

Musée des beaux-arts du Canada. (2014). *Rapport annuel 2013-2014*. Ottawa :
Musée des beaux-arts du Canada.

Musée des beaux-arts du Canada. (2015). *Rapport annuel 2014-2015*. Ottawa :
Musée des beaux-arts du Canada.

Musée des beaux-arts du Canada. (2016). *Rapport annuel 2015-2016*. Ottawa :
Musée des beaux-arts du Canada.

Musée des beaux-arts du Canada. (2017). *Rapport annuel 2016-2017*. Ottawa :
Musée des beaux-arts du Canada.

Musée des beaux-arts du Canada. (2018). *Rapport annuel 2017-2018*. Ottawa :
Musée des beaux-arts du Canada.

Rapports annuels du Musée des beaux-arts de Montréal

Musée des beaux-arts de Montréal. (2001) *Rapport annuel 2000-2001*. Montréal :
Musée des beaux-arts de Montréal.

Musée des beaux-arts de Montréal. (2002) *Rapport annuel 2001-2002*.
Montréal : Musée des beaux-arts de Montréal.

Musée des beaux-arts de Montréal. (2003) *Rapport annuel 2002-2003*. Montréal :
Musée des beaux-arts de Montréal.

Musée des beaux-arts de Montréal. (2004) *Rapport annuel 2003-2004*. Montréal :
Musée des beaux-arts de Montréal.

Musée des beaux-arts de Montréal. (2005) *Rapport annuel 2004-2005*. Montréal :
Musée des beaux-arts de Montréal.

Musée des beaux-arts de Montréal. (2006). *Rapport annuel 2005-2006*. Montréal :
Musée des beaux-arts de Montréal.

Musée des beaux-arts de Montréal. (2007). *Rapport annuel 2006-2007*. Montréal : Musée des beaux-arts de Montréal.

Musée des beaux-arts de Montréal. (2008). *Rapport annuel 2007-2008*. Montréal : Musée des beaux-arts de Montréal.

Musée des beaux-arts de Montréal. (2009). *Rapport annuel 2008-2009*. Montréal : Musée des beaux-arts de Montréal.

Musée des beaux-arts de Montréal. (2010). *Rapport annuel 2009-2010*. Montréal : Musée des beaux-arts de Montréal.

Musée des beaux-arts de Montréal. (2011). *Rapport annuel 2010-2011*. Montréal : Musée des beaux-arts de Montréal.

Musée des beaux-arts de Montréal. (2012). *Rapport annuel 2011-2012*. Montréal : Musée des beaux-arts de Montréal.

Musée des beaux-arts de Montréal. (2013). *Rapport annuel 2012-2013*. Montréal : Musée des beaux-arts de Montréal.

Musée des beaux-arts de Montréal. (2014). *Rapport annuel 2013-2014*. Montréal : Musée des beaux-arts de Montréal.

Musée des beaux-arts de Montréal. (2015). *Rapport annuel 2014-2015*. Montréal : Musée des beaux-arts de Montréal.

Musée des beaux-arts de Montréal. (2016). *Rapport annuel 2015-2016*. Montréal : Musée des beaux-arts de Montréal.

Musée des beaux-arts de Montréal. (2017). *Rapport annuel 2016-2017*. Montréal : Musée des beaux-arts de Montréal.

Musée des beaux-arts de Montréal. (2018). *Rapport annuel 2017-2018*. Montréal : Musée des beaux-arts de Montréal.

Politiques d'acquisition

Musée national des beaux-arts du Canada. (1985). *Politiques et procédures en matière de collections*. Ottawa : Musée national des beaux-arts du Canada.

Musée national des beaux-arts du Canada. (2000, décembre). *Politique d'acquisition*. Ottawa : Musée national des beaux-arts du Canada.

Musée national des beaux-arts du Canada. (2013, septembre). *Politique d'acquisition*. Ottawa : Musée national des beaux-arts du Canada.

Musée national des beaux-arts du Canada. (2018, mars). *Politique d'acquisition*. Ottawa : Musée national des beaux-arts du Canada.