

ÉCOLE DU LOUVRE

Emma Danet

**Le fonds ethnographique des Œuvres Pontificales
Missionnaires de Lyon en provenance d'Amérique
du Nord conservé au Musée des Confluences:**

Étude de cas d'un tambour nord-américain

Mémoire d'étude

(1^{re} année de 2^e cycle)

Discipline : Muséologie

Groupe de recherche : GR16 Collections extra-occidentales

présenté sous la direction
de M^{me} Daria Cevoli

Membre du jury : M^{me} Carine Peltier-Caroff
M^{me} Marie-Paule Imberti

Juin 2020

Le contenu de ce mémoire est publié sous la licence *Creative Commons*
CC BY NC ND



Table des matières

Remerciements.....	3
Avant-propos.....	4
Introduction.....	5
I. Un tambour d'Amérique(s): étude typologique et iconographique.....	10
a. Contexte historique et géographique.....	10
b. Le don de Mgr Langevin.....	13
c. Le tambour: présentation et typologie.....	15
II. Un objet cérémoniel.....	19
a. Symbolique et usage du tambour D979-3-886.....	19
b. Étude iconographique et interprétation.....	23
c. Perception de l'objet cérémoniel chez les missionnaires oblats de Marie-Immaculée....	29
III. Un objet de musée.....	36
a. La collecte missionnaire.....	36
b. La place du tambour D979-3-886 au sein des institutions muséales françaises.....	42
c. Regards contemporains sur le tambour D979-3-886 : la série Beauty and the Beast de Kent Monkman.....	48
Conclusion.....	54
Bibliographie.....	57

Remerciements

-

Pour leur aide, leur accompagnement et leurs conseils tout au long de l'année, j'aimerais remercier M^{me} Daria Cevoli, responsable des collections Asie, département du patrimoine et des collections au musée du quai Branly-Jacques Chirac et M^{me} Carine Peltier-Caroff, responsable de l'iconothèque, département du patrimoine et des collections, au musée du quai Branly-Jacques Chirac qui ont dirigé ce travail de recherche.

Je remercie M^{me} Marie-Paule Imberti, chargée des Collections des Amériques et du Cercle polaire au musée des Confluences pour avoir proposé ce sujet et pour m'avoir guidée au long de l'année tout en me permettant un accès privilégié au musée des Confluences et à ses œuvres.

Je remercie également M^{me} Odile Lolom, des archives des Œuvres Pontificales Missionnaires, et M^{me} Laurence Brogly, du Centre de Documentation des Œuvres Pontificales Missionnaires, ainsi que toute l'équipe du bureau de l'Œuvre pour leur aide précieuse.

Merci à M. André Delpuech, directeur du Musée de l'Homme, pour son temps et son aide précieuse.

Merci enfin à Martin Louette, doctorant à l'École du Louvre pour son soutien à toute épreuve.

Avant-propos

-

L'étude du tambour D979-3-886 s'est révélée un exercice complexe : issu d'une collection missionnaire, l'œuvre et les informations qui s'y rattachaient devaient être considérées avec prudence en ce que toute information sur le contexte de création de l'objet n'était accessible qu'à travers le récit de ses collecteurs.

Le manque d'informations a également été un frein : les origines exactes du tambour, son mode de collecte, la société qui l'a produit et sa date sont demeurés obscurs, contraignant à une approche par comparaison et déduction sur la base d'autres collectes et de sources indirectes. Si le tambour souffrait d'un manque d'informations, les archives de l'Œuvre de la Propagation de la Foi se sont cependant révélées riches en documents et témoignages et ont permis, dans une certaine mesure, de dessiner les contours de l'histoire de l'œuvre tout en renseignant sur le regard porté sur cette dernière par ses propriétaires successifs.

Il faut malheureusement ajouter à la liste des difficultés de cette étude la pandémie qui a contraint musées et bibliothèques à fermer plusieurs mois avant la fin du travail. Il est évident que l'impossibilité d'accéder à ces lieux essentiels à la recherche aura eu un impact sur la production finale, bien que tout ait été entrepris pour palier à cette situation.

L'étude du tambour a cependant été passionnante jusqu'à la fin : la difficulté du sujet n'a rien retiré à l'intérêt de faire se rencontrer des regards et approches très différents sur l'œuvre — approche muséologique, historique, ethnographique... — en suivant la méthode de Thierry Bonnot qui consiste à faire une « biographie » de l'objet. Cette approche a semblé être la plus pertinente en ce qu'elle permettait justement de rendre compte de la pluralité des enjeux qui accompagnent l'étude d'un tel objet.

Introduction

Lorsqu'en début d'année il nous a été donnée la possibilité de travailler sur le fonds ethnographique des Œuvre Pontificales déposé et conservé au musée des Confluences (Lyon), notre attention a été attirée par l'œuvre inventoriée sous le numéro D979-3-886 : un tambour circulaire avec peau peinte, en provenance d'Amérique du Nord, don de M^{gr} Langevin, archevêque de Saint-Boniface et père oblat de Marie-Immaculée au XIX^e siècle.

Ce tambour fait partie de la collection d'objets de l'Œuvre de la Propagation de la Foi, une des quatre branches des Œuvres Pontificales Missionnaires depuis 1922, date à laquelle le Pape Pie XI reconnut l'importance de son activité de soutien aux missionnaires, et lui conféra le statut d'organisation pontificale. Le siège central administratif, alors situé en France, fut transféré à Rome, et l'Œuvre de la Propagation de la Foi se trouva réunie avec trois autres œuvres d'importance sous l'unique titre des Œuvres Pontificales Missionnaires.

À l'origine, l'Œuvre de la Propagation de la Foi était une organisation laïque fondée en 1822 à Lyon, à l'initiative de Pauline-Marie Jaricot, une catholique zélée qui, dès 1819, organisa la collecte d'un sou par semaine, au sein d'une association, dans le but de soutenir les missions étrangères sur tous les continents.¹

L'Œuvre était administrée par deux conciles centraux situés à Lyon et à Paris.² Tout au long des XIX^e et XX^e siècles, l'Œuvre prit de l'importance et tenta de répondre financièrement aux besoins des missionnaires qui ne pouvaient survivre et développer leur vocation prosélyte sans aides financières. Le conseil central de l'Œuvre, à Lyon, décidait de la « répartition des subventions entre les différentes missions »³. L'attribution de ces subventions était publiée en toute transparence dans les *Annales de la Propagation de la Foi : recueil périodique des lettres des évêques et des missionnaires des missions des deux mondes, et de tous les documents relatifs aux missions et à l'Association de la Propagation de la Foi*. Publié dès 1822 à Lyon sous le nom de *Nouvelles reçues des Missions*, ce bulletin prit le nom d'*Annales de la Propagation de la Foi*, quelques années plus tard.⁴ Cette publication, qui informait des besoins des missions étrangères, contribua au succès de l'Œuvre. En 1868, afin de parer à « ce besoin de connaître et de lire qui

¹ Essertel, Yannick, *L'aventure missionnaire lyonnaise 1815-1962: De Pauline Jaricot à Jules Monchanin*, éd du Cerf, 2001, p. 26.

² *Ibid.*, p. 27.

³ Essertel Y. (Dir.), *Objets des Terres Lointaines*, MDC-Silvana Editoriale, 2012, p. 9.

⁴ *Ibid.*

dévore la société contemporaine »⁵, l'Œuvre lança une seconde publication : *Les Missions Catholiques* — un bulletin hebdomadaire destiné à la diffusion de la connaissance « de la langue et des mœurs [...] l'histoire, la géographie, les arts et la science »⁶ des populations amérindiennes en voie d'évangélisation. Ainsi, les lecteurs, donateurs et curieux avaient la sensation de participer aux progrès de l'évangélisation dans le monde en lisant les témoignages et récits des missionnaires. En plus de leurs écrits, les missionnaires faisaient parvenir au bureau de l'Œuvre des objets en provenance de leur mission. Le numéro 366 des *Annales de la Propagation de la Foi*, paru en 1889, nous informe qu'il s'agissait d'un moyen pour les missionnaires d'exprimer leur reconnaissance :

« Dès les premières années de l'Œuvre de la Propagation de la Foi, les missionnaires voulurent témoigner leur reconnaissance envers leurs bienfaiteurs, en envoyant [...] des objets curieux ou précieux, spécimens de l'art tout primitif des pays évangélisés ».⁷

C'est donc par le biais de ces missionnaires et de leurs envois que se constitua la collection de l'Œuvre de la Propagation de la Foi ; elle compte aujourd'hui plus de 2000 pièces d'ethnographie extra-européennes couvrant des périodes et des provenances très diverses : 30 pièces archéologiques égyptiennes, 73 pièces archéologiques romaines, 496 pièces en provenance d'Afrique, 1146 pièces d'Asie, 252 pièces d'Océanie et 236 pièces en provenance d'Amérique — un ensemble qui provient, pour l'essentiel, des régions du Nord-Ouest américain, des Grands Lacs et de la Terre de Feu.⁸

L'ensemble en provenance du Nord-Ouest américain s'est constitué grâce aux dons de six missionnaires : M^{gr} Taché, M^{gr} Grandin, M^{gr} Faraud, M^{gr} Clut, M^{gr} Laverlochère et M^{gr} Langevin⁹. Ces derniers dépendaient de la congrégation religieuse des oblats de Marie-Immaculée, qui fut bénéficiaire du soutien financier de l'Œuvre de la Propagation de la Foi. Les oblats de Marie-Immaculée formaient une congrégation religieuse installée au Canada depuis décembre 1841, date de l'arrivée des premiers missionnaires oblats dans la région de Montréal et aujourd'hui toujours présents dans plus d'une centaine de communautés.

⁵ *Les missions catholiques*, n°1, tome 1, juin 1868

⁶ *Les missions catholiques*, n°1, tome 1, juin 1868

⁷ *Annales de la propagation de la Foi*, 1889, n° 366, p. 371

⁸ "Voir fiche de collection DOC0002000, 2014 : <https://www.museedesconfluences.fr/fr/ressources/collection-de-l%C5%93uvre-de-la-propagation-de-la-foi?destination=explorer%2F%22oeuvre%20de%20la%20propagation%20de%20la%20foi%22&fbclid=IwAR167EGEBceu6hyvEfX1faDvFOJ-FRa3NA0CV1U0O4g5Eqew5dRGySSB2Ps> (consulté le 26/05/2020)

⁹ Essertel Y. (Dir.), *Objets des Terres Lointaines*, MDC-Silvana Editoriale, 2012, p. 103

Le premier lieu d'exposition de la collection de la Propagation de la Foi fut le Bureau de l'Œuvre au 31, place Bellecour, Lyon. Puis, en 1892, l'Œuvre déménage 12, rue Sala, Lyon dans des locaux plus spacieux permettant d'exposer la collection dans deux salles : la première était dédiée aux reliques des « martyrs » et la seconde aux « collections des pays lointains », c'est à dire aux objets ethnographiques.¹⁰

La collection fit l'objet d'un catalogue dont la première édition fut publiée en 1888. Ce *Catalogue des reliques et des collections de l'Œuvre de la Propagation de la Foi*¹¹ reprenait l'organisation même du « musée » du Bureau de l'Œuvre et se divisait en deux parties. Dans le *Catalogue*, chaque objet était inscrit sous un numéro et se trouvait accompagné d'une dénomination permettant d'identifier l'objet, et parfois d'une description. Ces descriptions se révèlent souvent lacunaires — les mentions de provenance et les éléments de datation font souvent défaut —, la mention du nom du donateur est, pour sa part, systématique.

Le tambour D979-3-886 est enregistré dans la liste du catalogue de la collection de l'Œuvre¹² sous le numéro 1092, accompagné de la notice suivante :

« Un tambour qui a servi pendant vingt ans à des incantations diaboliques. Son auteur le sorcier « Sizisou » a vu en rêve la figure qui y est peinte, la lune, les étoiles et des losanges représentant les terres des sauvages. Don de M^{gr} Langevin (des oblats de Marie-Immaculée) archevêque de S^t Boniface. Canada »¹³

De la fin du XIX^e à la première moitié du XX^e siècle, la collection continua de se développer et de s'enrichir de nouvelles œuvres, au point qu'en 1960 les locaux devinrent trop étroits pour l'accueillir. Il fut alors décidé de fermer le musée et de mettre la collection en caisses. En 1979 un accord est passé entre le musée Guimet d'histoire naturelle de Lyon et l'Œuvre de la Propagation de la Foi et la collection ethnographique est mise en dépôt au musée Guimet d'histoire naturelle. Un inventaire fut réalisé en amont du dépôt et les objets de la collection de l'Œuvre de la Propagation de la Foi se virent attribuer par les services du musée un numéro d'inventaire en usage aujourd'hui débutant par D979. Ce nouveau numéro d'inventaire se lit de la manière suivante : *D* indique qu'il s'agit d'un objet en dépôt et *979* indique la date de ce dépôt (1979); le tambour auquel est consacré cette étude porte pour sa part le numéro d'inventaire

10 *Annales de la propagation de la Foi*, 1889, n° 366, p 371

11 Le *Catalogue des reliques et des collections de l'Œuvre de la Propagation de la Foi* sera cité, dans ce présent mémoire, avec la mention *Catalogue de l'Œuvre de la Propagation de la Foi*.

12 cf. Annexe 1

13 Extrait de la liste du *Catalogue de l'Œuvre de la Propagation de la Foi*

D979-3-886. Le 3 correspond au troisième lot entré dans les collections pour l'année 1979 et le numéro 8 à l'ordre de l'objet dans la série.

Une partie de la collection fut exposée au sein de l'exposition permanente du musée tandis que le reste de la collection est entreposé en réserve. En 2007, le bâtiment du musée Guimet d'histoire naturelle, situé Boulevard des Belges, ferma pour cause de vétusté des locaux¹⁴. Dans les années 2000, le plan initial de rénover le musée Guimet d'histoire naturelle fut remplacé par un projet neuf : le musée des Confluences. Inauguré en 2014, il hérita des collections de son prédécesseur définitivement fermé.

Aujourd'hui, le tambour est conservé dans les réserves du musée des Confluences. L'œuvre est pré-sélectionnée pour faire partie d'une exposition qui doit être organisée au sein du musée en 2021 et qui portera sur les collectes missionnaires avec pour propos la mise en exergue de la rencontre entre missionnaires et populations autochtones.

Les connaissances actuelles concernant le tambour se limitent à son contexte de collecte : il s'agit d'un objet acquis dans le cadre de l'activité missionnaire de l'Œuvre de la Propagation de la Foi au Canada et donné par l'archevêque de Saint-Boniface, M^{gr} Langevin. La provenance géographique exacte du tambour, la population qui l'a produit et la fonction de ce dernier demeurent aujourd'hui inconnues.

Cependant, la manière dont le tambour D979-3-886 est parvenu dans les collections du musée des Confluences permet de l'étudier par le prisme des différents contextes dans lesquels il s'est trouvé à partir de sa collecte. Un contexte historique, d'abord, celui d'un objet américain vraisemblablement créé pendant la colonisation européenne, à une époque où des échanges s'opéraient entre les Américains et les nouveaux-venus. Vient ensuite un cadre institutionnel particulier, celui des musées européens dans lesquels le tambour a été conservé et exposé après sa collecte et son expédition par M^{gr} Langevin. Enfin, ces différents cadres permettent de s'interroger sur l'évolution du « statut », du regard et des discours portés sur le tambour.

Ce sont ces différentes dimensions du tambour que seront ici étudiées en s'intéressant d'abord à l'objet en tant qu'œuvre amérindienne qu'il s'agira de rattacher au mieux à une aire culturelle par l'étude, notamment, de sa matérialité et en proposant une lecture de son iconographie. Il s'agira ensuite d'étudier la façon dont le tambour, expression d'une culture et de pratiques

¹⁴ Lafont-Couturier, Hélène, Leseq Cédric, *Musée des Confluences, une collection*, Actes Sud Musée des Confluences, Arles Lyon, 2017

cérémonielles étrangères à celles des missionnaires européens, fut compris et perçu par ces derniers et quelles traces de cette réception ont pu subsister dans les archives. Pour finir, c'est la dimension muséale du tambour qui sera abordée : en collectant puis en faisant don du tambour à des collections européennes, M^{sr} Langevin en changea profondément le statut et il convient d'interroger à la fois ce qui subsiste du tambour en tant qu'œuvre américaine et quels sont les enjeux qui, aujourd'hui, entourent l'exposition, la mise en valeur et le regard porté sur un tel objet.

I. Un tambour d'Amérique(s): étude typologique et iconographique

a. Contexte historique et géographique

L'identification du tambour et son intégration dans un contexte artistique et culturel particulier est compliquée ; il convient, pour aborder ces questions, de remonter jusqu'au donateur de l'œuvre : Monseigneur Langevin.

Louis-Philippe-Adélarde Langevin est né en 1855 à Saint-Isidore, au Québec. Il fut admis au noviciat des oblats de Marie-Immaculée en 1881 et, dès 1885, il exerça des fonctions administratives à Ottawa, où il était à la fois directeur et détenteur de la chaire de théologie du Grand Séminaire de l'Université d'Ottawa.¹⁵ Ce n'était pas un missionnaire de terrain, et il est fort probable qu'il ne collectât pas personnellement les artefacts dont il fit don. En 1893, il reçut la charge de l'archidiocèse de Saint-Boniface, dans l'ouest canadien. Il s'installa dans la ville éponyme — devenue en 1970 un quartier de Winnipeg — dans le Manitoba (Canada).

Au XIX^e siècle, l'archidiocèse de Saint-Boniface comprenait la moitié sud des provinces actuelles du Saskatchewan et du Manitoba, ainsi que le territoire entre la rive est du fleuve Nelson et le Lac Supérieur.¹⁶ Il s'agissait d'une zone géographique proche de la frontière avec les États-Unis.



Missions des Oblats de Marie Immaculée dans le Nord-Ouest canadien.

Figure 1 : Carte des missions des Oblats de Marie Immaculée figurant l'Archidiocèse de Saint-Boniface (entouré en rouge), tirée des *Annales de la Propagation de la Foi*, 1906, tome 78, n^o, p 28

15 R.P Morice, *Vie de Mgr. Langevin : oblat de Marie Immaculée, archevêque de Saint-Boniface*, 1919

16 Voir fig. 1

En sa qualité d'archevêque, Monseigneur Langevin était également à la tête de la province ecclésiastique de Saint-Boniface¹⁷. La province comprenait le diocèse de Saint-Albert et les vicariats Athabasca-Mackenzie et de la Saskatchewan, couvrant de fait une immense partie du territoire du Canada.¹⁸

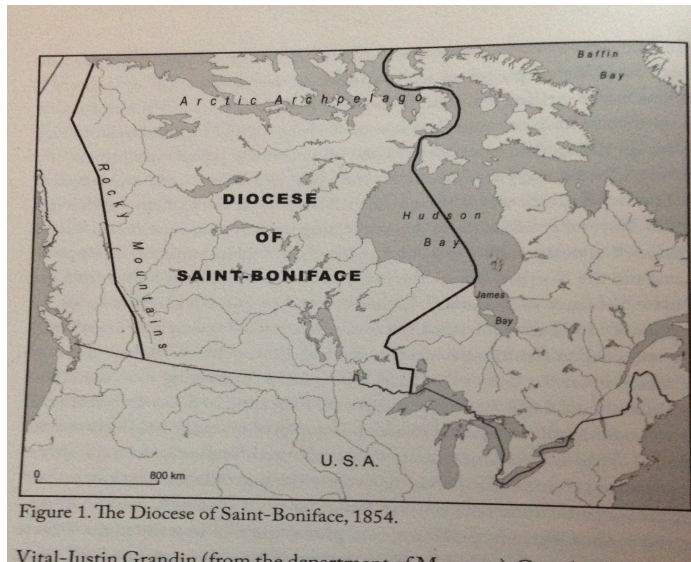


Figure 1. The Diocese of Saint-Boniface, 1854.

Vital-Justin Grandin (from the department of CM...)

Figure 2. Carte de la province ecclésiastique de Saint-Boniface durant la seconde moitié du XIX^e siècle.

Source : Foran, Timothy, *Defining Métis : Catholic Missionaries and the Idea of Civilization in Northwestern Saskatchewan*, University of Manitoba Press, Winnipeg, 2017

The Handbook of the North American Indian définit dix zones culturelles en Amérique du nord : ces aires culturelles, qui permettent de regrouper les nombreux groupes autochtones en grandes zones, forment un concept qui sera appliqué à l'étude du tambour D979-3-886. Sur les dix zones culturelles mentionnées plus haut, six concernent, au moins en partie, le territoire de l'actuel Canada : l'Arctique, les régions subarctiques, la côte nord-ouest, le Plateau ainsi que les plaines et les forêts de l'est — parfois désignées comme le *nord-est*.¹⁹ L'archidiocèse de Saint-Boniface occupe une place particulière au sein de ce système géographique et culturel car il se trouve à cheval sur trois aires géographiques recouvrant, au fil de l'histoire, des aires culturelles différentes : le subarctique, les plaines et les forêts de l'Est (*Woodlands*) ; au XIX^e siècle la moitié de son territoire se situait dans l'aire culturelle des plaines. Au début du XIX^e siècle, cinq principaux groupes autochtones dont trois appartenant à l'aire culturelle des plaines étaient présents sur le territoire de l'archidiocèse.²⁰

¹⁷ Perin, Langevin, Adélard, dans *Dictionnaire biographique du Canada*, 2003.

¹⁸ Voir fig. 2

¹⁹ Parrott, Zach, *Peuples autochtones au Canada*, dans *Encyclopédie canadienne*, 2019.

²⁰ Voir Figure 3.

b. Le don de Mgr Langevin

Ce panorama non-exhaustif des populations autochtones présentes dans le secteur de l'archidiocèse de Saint Boniface peut être mis en parallèle de la publication, en 1899, d'une lettre de M^{gr} Langevin dans les *Annales de la Propagation de la Foi* au sein de la rubrique *Amérique*, dans laquelle sont relatés les progrès de « l'évangélisation des sauvages du Manitoba », notamment chez les tribus de *Saulteaux*²³, *Cris* et de *Sioux* ainsi que chez une tribu d'*Assiniboines*.²⁴ Ces populations, mentionnées par M^{gr} Langevin se trouvèrent représentées au sein du don de six objets qu'il envoya à Paul de Rosière, secrétaire général de l'Œuvre de la Propagation de la Foi, et dont le tambour D979-3-886 faisait partie. M^{gr} Langevin fit part de ses intentions dans une lettre datée de 1898²⁵ où l'on peut notamment lire:

« Je prends la liberté de vous envoyer des curiosités sauvages pour votre musée des missions. [...] Pardon de vous envoyer si peu ! Grand merci de tout ce que votre sainte œuvre fait pour nous ! »²⁶

Dans cette lettre, chaque artefact est numéroté et fait l'objet d'une description. Ils apparaissent dans cette ordre:

« 1°) Un tambour qui a servi pendant vingt ans à des incantations diaboliques. Son auteur le sorcier «Sizisou» a vu en rêve la figure qui est peinte, la lune, les étoiles et des losanges représentant les terres des sauvages.

2°) Un morceau de chevelure humaine enlevée à un Cri comme trophée de guerre!

3°) Un habit brodé qui ressemble à une étole sacerdotale et qui a servi à des prêtres-sorciers²⁷ pour faire la grande médecine ou sorcellerie. On y mettait les remèdes mystérieux dans le sac.

23 Les saulteaux sont orthographiés «Sauteaux» dans la lettre de M^{gr} Langevin. Nous avons choisis ici l'orthographe la plus largement utilisée dans la bibliographie.

24 *Annales de la Propagation de la Foi*, Tome 71, n° 422, 1899, p.74

25 cf. Annexe 2.

26 Archives de l'Œuvre de la Propagation de la Foi, lettre I 9141

27 Le mot « prêtre » fut rayé a posteriori.

4°) Un fouet de guerre qui a servi aux sioux dans la guerre contre les Américains. Les clous jaunes indiquent le nombre de chevaux volés à l'ennemi et les raies transversales indiquent les barrières qui gardaient les chevaux.

5°) Enfin, une sorte de maillet avec une boule pleine de sable ou de grenaille de plomb. C'est un «Sizicoine » ou instrument sacré à l'égal du tambour et qui aide à chasser les manitous ou esprits malfaisants ».

Un numéro fut rajouté a posteriori à côté de chaque objet, probablement par Paul de Rosière. Ces numéros correspondent à ceux attribués dans le *Catalogue des reliques et objets*. Ainsi le numéro 1092 fut attribué au tambour D979-3-886. On note également, dans la marge de la lettre, le rajout d'un dernier artefact identifié comme étant une « peau de belette qui a longtemps servi à la superstition! ». Le numéro 1094 fut attribué à cet objet qui disparut cependant des listes du *Catalogue des reliques et objets*²⁸ et n'est pas non plus présent dans l'inventaire actuel du musée des Confluences. Les indications que fournit M^{gr} Langevin dans sa lettre furent utilisées de manière exacte pour la rédaction du *Catalogue* ; cette dernière permet également d'apporter des éléments de datation au tambour. Ainsi, si celui-ci a véritablement servi pendant vingt ans, on peut estimer sa production dans la fin des années 1870.

Parmi les autres objets mentionné par M^{gr} Langevin dans sa lettre, le scalp²⁹ — c'est à dire un morceau de chevelure humaine — est identifié comme enlevé à un Cri ; le fouet de guerre³⁰ est identifié comme un artefact Sioux et l'œuvre décrite comme « un habit brodé qui ressemble à une étole sacerdotale » est un sac que l'on peut dater vers 1860, identifié par le musée des Confluences comme une production des Ojibwé-Chippewa de la région des Grands Lacs — dont les Saulteaux font partie de la même grande famille linguistique³¹. Il s'agirait donc d'œuvres dont la provenance correspondait à la zone d'activité de l'archidiocèse de Saint-Boniface, notamment autour du lac Winnipeg.

La cohérence du don et des informations qui l'entourent, notamment transmises par M^{gr} Langevin dans son courrier à Paul de Rosière, permettent donc d'envisager le tambour D979-3-886 du musée des Confluences comme s'inscrivant dans un ensemble cohérent d'objets prélevés

28 cf. Annexe 1.

29 Numéros d'inventaire : D979-3-54 et D979-3-55

30 Numéro d'inventaire : D979-3-436

31 *op. Cit*, Gelo, 2019

au sein d'une aire géographique circonscrite et produits, sinon par une même culture autochtone, du moins par des populations proches les unes des autres géographiquement.

c. Le tambour: présentation et typologie

Le tambour D979-3-886³² est un tambour circulaire mesurant 40 cm de diamètre, 13,5 cm de profondeur et pesant 1, 156 kg.³³ Il existe en Amérique du Nord une typologie variée de tambours parmi lesquelles on trouve notamment de grands tambours collectifs, des tambours à main de diamètre variable, à une ou deux peaux, ainsi que des tambours à eau.³⁴

Le tambour D979-3-886 est un tambour à main, individuel et à une seule peau. Les tambours de ce type ont parfois été désignés par des missionnaires sous le terme de « tambour basque » ou « tambourin », par analogie avec l'instrument de musique européen, donnant ainsi une indication de taille et de format de l'instrument mentionné dans leur écrits, qui sont autrement dépourvus de détails scientifiques.³⁵ De plus, le tambour ici étudié appartient, de manière générale, à la famille des tambours sur cadre : c'est à dire qu'il est constitué d'un cadre en bois³⁶ circulaire qui a pu être obtenu après un traitement à la vapeur, ou bien par immersion dans de l'eau chaude de sorte à assouplir les fibres du bois pour permettre de le courber. Ce cadre est maintenu par des clous en fer à tête plate. Il offre un support sur lequel une seule peau est tendue grâce à des lanières de peau qui sont lacées à travers des perforations au niveau du pourtour de la peau et nouées en un unique nœud central, au dos du tambour.³⁷ Une ficelle rompue munie d'un plomb est fixée aux lanières. Nous observons que la peau du tambour présente également des perforations régulières positionnées aux pointes des motifs en dents de scie peints à sa surface.³⁸

La nature de la peau n'est pas connue. Il pourrait s'agir de peau de bovidé (bison), de cerf, de wapiti, d'orignal, animaux présents au Canada et au nord des Etats-Unis, proches de la frontière, dont la peau servait à la production d'objets.

32 cf. Annexe 3.

33 Informations issues de la base FLORA. Les dimensions ont été vérifiées par un agent du musée.

34 Green Rayna, Melanie Fernandez, *The British Museum Encyclopedia of Native North America*, Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis, 1999, p.56.

35 *Les missions catholiques*, n°1, tome 1, juin 1868 p. 48

36 Nous ne connaissons pas l'essence du bois.

37 cf. Annexe 4.

38 cf. Annexe 5.

Le numéro «1092 » correspondant au numéro attribué au tambour dans le *Catalogue de la Propagation de la Foi* est écrit deux fois sur la peau (une fois au graphite et une fois au crayon) et gravé deux fois sur le cadre de bois.

Enfin, l'instrument est accompagné d'une baguette de bois enregistrée sous le même numéro d'inventaire que le tambour (D979-3-0886). La baguette est longue de quarante centimètres, elle est constituée d'un bâton rembourré à son extrémité d'une pièce en tissu ficelée . Elle a pu servir de battoir.³⁹ La peau du tambour présente une patine d'usage : des traces d'usures, des égratignures sont visibles au niveau de la couche picturale. Notamment, au centre du tambour, la figure anthropomorphe peinte semble présenter des lacunes dans sa couche picturale, ce qui nuit à sa lisibilité. Ces traces d'usures pourrait être liés à l'utilisation du tambour, potentiellement avec la baguette qui l'accompagne.

Ce constat d'état du tambour D979-3-886 et la lecture du rapport de dossier de restauration⁴⁰nous permettent d'envisager l'hypothèse que le tambour a pu faire l'objet d'un démontage puis d'un remontage .

Tout d'abord les perforations régulières observées au niveau du motif en dents de scie pourraient être les anciens trous servant au système de tension original du tambour, à l'aide de lanières de cuir et/ou de tendons. La ficelle rompue munie d'un plomb fixée aux lanières constitue un matériau qui rentrent pas dans le cadre de la fabrication traditionnelle des tambours amérindiens. Selon le rapport de restauration, il pourrait s'agir d'un ancien système de suspension murale resté fixé aux lanières.

Les inscriptions du numéro 1092 à la fois sur le cadre en bois et sur la peau semble suggérer que ces deux composants étaient séparés au moment de leur entrée dans la collection de l'Œuvre de la Propagation de la fois.

Nous remarquons également les clous plats en fer utilisés pour la cadre de bois sont des composants exogènes d'origine européenne. Cela pourrait signifier que ces matériaux étrangers ont pu être obtenus lors d'un échange avant d'être employés par l'auteur du tambour ou bien que la peau du tambour a été remployée sur un cadre de bois nouveau qui n'est pas le cadre d'origine.

³⁹ Voir Annexe 6

⁴⁰ Céline Bonnot-Diconne, Camille Lallemand, Rapport de restauration d' un tambour D979-3-886, musée des Confluences, octobre 2009

À titre de comparaison, il peut être intéressant de mettre en parallèle le tambour D979-3-886 avec une sélection de tambours circulaires similaires de provenance attestée ou attribuée par les musées aux cultures Sioux, Assiniboine/Nakota, Cri, Ojibwe et Sauteaux. Le tableau que nous proposons se base sur deux critères : typologique et géographique.⁴¹ Il s'agit de tambours circulaires sur cadre en provenance du sud du Canada ou du nord des États-Unis, à proximité de la frontière.

L'étude comparée de ces différents tambours permet de dégager à la fois une proximité dans la typologie — qu'il s'agisse de leur forme et des matériaux employés — et des différences dans leur structure notamment dans leur système de tension de la peau par rapport au tambour D979-3-886. Les tailles de ces différents tambours sont variables, d'une vingtaine à une cinquantaine de centimètres de diamètre, et ils présentent un nombre variable de lanières de cuir et/ou tendon à l'arrière. le tambour N° 316263

Le tambour N° 50.2/ 1763 Ojibwe en provenance d'Ontario, conservé dans les collections de l'American Museum of Natural History présente, pour sa part, sept lanières de cuir sur sa face antérieure ainsi qu'une structure semblable à celle du tambour D979-3-886 du musée des Confluences. Les deux tambours se différencient au niveau du système de tension de la peau. Le tambour N° 50.2/ 1763 présente à l'arrière, à l'endroit où se croisent les lanières permettant la tension de la peau, un nœud plat et circulaire offrant un moyen de préhension pour sa prise en main tandis que le nœud tambour D979-3-886 présente un nœud emmêlé induisant une difficulté à manipuler le tambour.

De même, le tambour M2006.48.81 conservé au musée McCord et attribué à une production des Cri de l'ouest ou des Dené, présente une structure similaire à celle du tambour D979-3-886. Il s'agit également d'un don de la congrégation des oblats de Marie-Immaculée. De plus petites dimensions que le tambour du musée des Confluences, celui du musée McCord présente un laçage antérieur similaire à celui du tambour D979-3-886 avec un système de huit lanières qui se rejoignent en un nœud central. Cependant le tambour M2006.48.81 présente un nœud plat et circulaire semblable à celui du tambour N° 50.2/ 1763 (Ojibwé) et du tambour N° 50 / 6081 (Sioux ?) tous deux conservés au American Museum of Natural History.

Le fait que le tambour D979-3-886 ne possède pas de moyen de préhension permettant une prise en main aisée est problématique. Ces observations pourraient avoir plusieurs explications : un

⁴¹ Cf. Annexe 7

démontage et un ré-assemblage du tambour maladroit ou bien une tension exercée par les lanières sur le nœud central qui avec le temps aurait fini par se défaire/détériorer.

Concernant l'emploi de matériaux exogènes, le tambour N° 316263 Sioux provenant du Dakota du nord (États-Unis) et conservé au National Museum of the American Indian présente lui aussi un emploi d'attaches métalliques manufacturées : des punaises ont été employées pour fixer et tendre la peau sur le cadre tandis que deux fils de fer industriels se croisent au dos du tambour formant, avec l'ajout de pièces textiles et de ficelle, une prise pour l'utilisateur. À nouveau, il convient de s'interroger sur la provenance de tels matériaux, absent de la fabrication traditionnelle de ces tambours et que l'on peut dès lors supposer être le fruit d'échanges avec les Européens, comme cela a pu être le cas pour le tambour D979-3-886. Une telle hypothèse se trouverait renforcée par les changements survenus au XIXe siècle : le regroupement forcé de nombreuses populations autochtones dans des réserves, les politiques d'assimilation des gouvernements canadiens et américains et le développement du commerce ont pu favoriser les échanges engendrant des évolutions dans la production des objets et les formes esthétiques.

II. Un objet cérémoniel

La production artistique nord-américaine est une composante essentielle des différentes sociétés amérindiennes : l'art n'est pas une activité périphérique mais doit, au contraire, être considéré comme une composante essentielle de la pensée religieuse et de l'organisation sociale. Il y a ainsi un lien étroit entre la cosmogonie amérindienne et l'expression artistique : l'art amérindien voit sa forme et sa fonction largement dictées par les questions religieuses et sociales, ce qui permet de considérer qu'une telle production mais répond à un besoin de la société. Ce besoin induit à son tour un statut particulier pour les œuvres : parce qu'elles sont l'expression formelle d'une pensée religieuse, ou les outils de l'exercice du culte, elles sont des objets, sinon de prestige, du moins chargés d'une grande importance. La production d'instruments de musique ne fait pas exception : jamais gratuite, la musique est jouée dans des contextes rituels et sociaux spécifiques, et se trouve ainsi intimement liée aux pratiques sociales, religieuses et économiques.

a. Symbolique et usage du tambour D979-3-886

Le tambour est un instrument très répandu en Amérique du nord, et presque toutes les cultures en ont produits et utilisés au cours de cérémonies ou de rituels. Selon l'occasion et le nombre de participants, les populations autochtones faisaient usage de tambours de taille et typologie différentes : tambour sur cadre, tambour à eau ou bien le grand tambour (tambour large) joué par plusieurs personnes en même temps. Par exemple, les tambours utilisés dans le contexte d'un *pow-wow* étaient larges et reposaient sur un cadre de quatre pieds en bois posés sur le sol. De cette façon, le tambour était suspendu à plusieurs centimètres du sol. Plusieurs individus pouvaient ainsi se regrouper autour du tambour et le frapper simultanément à l'aide d'une baguette dont chaque musicien était muni.

Le tambour D-979-3-886 étant un tambour à main — également appelé tambour sur cadre —, il est d'un diamètre plus restreint que les tambours de *pow-wow*. Ce type de tambour était utilisé dans le cadre de pratiques spirituelles individuelles spécifiquement masculines durant lesquelles

le joueur tenait le tambour dans une main et la baguette dans l'autre et pouvait danser en même temps⁴².

Les tambours étaient toujours joués en accompagnement de chants : les tribus des Plaines du Nord, notamment, utilisaient des tambours à main pour accompagner les chants durant les cérémonies religieuses. D'autres instruments, tels que la flûte et le hochet étaient utilisés, mais c'est principalement le tambour que l'on associait à la voix humaine. Les tambours étaient toujours joués en accompagnement de chants : les tribus des Plaines du Nord, notamment, utilisaient des tambours à main pour accompagner les chants durant les cérémonies religieuses. D'autres instruments, tels que la flûte et le hochet étaient utilisés, mais c'est principalement le tambour que l'on associait à la voix humaine. Il est à ce titre intéressant de noter que, traditionnellement, les joueurs de tambour étaient désigné sous le terme de *chanteurs*, ce qui permet de supposer qu'une analogie, du moins un rapprochement, était faite entre l'instrument et la voix du musicien.

Dans la description qu'il fit du tambour⁴³, M^{gr} Langevin écrivit que le tambour avait servi à des *incantations*. Les incantations, par définition, correspondent à l'emploi de formules magiques dont le but est de produire un charme ou un sortilège. En employant le terme *incantations* M^{gr} Langevin faisait vraisemblablement référence aux chants que le tambour accompagnait. Musique, danse et spiritualité sont intimement liées dans la pensée amérindienne. Beaucoup de traditions orales conçoivent le son du tambour comme étant le battement du cœur de la Terre, le grondement du tonnerre, ou la *pulsation* de la vie. Black Elk, chamane Oglala Sioux, décrivait ainsi le tambour dans son récit sur les sept rites sacrés Lakota :

*« Since the drum is often the only instrument used in our sacred rites, I should perhaps tell you here why it is especially sacred and important to us. It is because the round form of the drum represents the whole universe, and its steady strong beat is the pulse, the heart, throbbing at the center of the universe. It is as the voice of Wakan-Tanka, and this sound stirs us and helps us to understand the mystery and power of all things »*⁴⁴

42 Cf. Annexe 9

43 Cf. Annexe 2

44 « Le tambour est un instrument utilisé dans nos rites sacrés. Il est très important et sacré pour nous. C'est parce que sa forme ronde représente l'univers entier, son battement fort et régulier est la pulsation, le cœur, le battement au centre de l'univers. C'est comme la voix du Wakan-Tanka (Le Créateur), il nous ébranle et nous aide à comprendre le mystère et le pouvoir de toute chose » (traduction personnelle), extrait de Brown, Joseph Epes. *The Sacred Pipe Black Elk's Account of the Seven Rites of the Oglala Sioux*, dans *The Civilization of the American Indian*, v. 36, Baltimore: Penguin Books, 1973. p. 69

Cette conception symbolique du tambour n'est pas spécifique aux Oglala Sioux et se retrouve dans la tradition orale Ojibwé qui évoque une vision symbolique du tambour illustrée dans le poème *The Great Drum*⁴⁵ :

The Great Drum

The circle of the Earth is the head of a great drum

With the day,

it moves upwards-booming.

With the night,

it moves downward- booming.

The day and the night are its song.

I am very small,

as I dance upon the drumhead.

I am lie a particle of dust,

as I dance upon the drumhead.

Above me in the sky

is the shinning ball of the drumstick.

I dance upward with the day.

I dance downward with the night.

Some day I shall dance afar into space like a particle of dust.

Who is the Drummer who

beats upont the Earth-drum?

Who is the Drummer who

makes me to dance his song?

Dans ce poème, la Terre est assimilée à la surface du tambour : la rotondité de l'instrument évoque celle de la Terre et en fait, symboliquement, une représentation en miniature de l'univers. Ce symbolisme puissant peut expliquer sa place prépondérante dans les cérémonies, les danses et les rites de guérison.

45 Anonyme

La pratique de la médecine du chamane Teton Sioux Bear-with-White-Paw fut décrite dans le Bulletin 61 du American Bureau of Ethnology.⁴⁶ Ce chamane fut photographié tenant un tambour sur cadre dans une main et une baguette dans l'autre.⁴⁷ Bear-with-White-Paw expliqua alors qu'il utilisait ce tambour lorsqu'il chantait des chants de guérison et que ces chants étaient aussi importants que l'utilisation des herbes médicinales.

Dans la culture amérindienne les chants peuvent être révélés par les esprits lors de rêves ou lors de visions sollicitées. Il peut s'agir d'esprits animaux tels que le bison sacré ou l'oiseau-tonnerre. En plus du chant révélé, le rêveur reçoit également un pouvoir lui permettant par exemple de s'engager dans la pratique de la médecine.

Le rêve et les visions constituent un des concepts les plus importants dans la pensée religieuse amérindienne. Notamment au sein des populations des Plaines, où les rêves et les visions occupent une place centrale dans la formation de l'identité religieuse traditionnelle et la conception du monde. C'est à travers le rêve qu'il est possible de rentrer en communion avec les esprits et d'obtenir savoirs et capacités nouvelles. Ces esprits sont l'incarnation d'un pouvoir particulier qui est interprété de différentes façons, généralement par un chamane. Celui qui obtient le pouvoir et le savoir que transmettent les esprits se voit investi d'une plus grande autorité au sein de la communauté — cette autorité a pu motiver certains à rechercher volontairement de telles visions. Cette recherche de visions est appelée « quête de la vision ». Il s'agit d'un rite pratiqué par les groupes autochtones de l'aire culturelle des Plaines et des Forêts de l'est. Les hommes, généralement au moment de leur puberté, effectuent des séjours dans un lieu choisi où ils jeûnent, veillent, parfois jusqu'à subir des hallucinations, afin d'obtenir une vision et de rencontrer un esprit protecteur. L'anthropologue David Mandelbaum, dans son article *The Plains Cree*⁴⁸, décrit le rite de la quête de la vision tel qu'il put l'observer chez les Cris des Plaines :

« [...] le rituel s'effectuait à l'adolescence pour un jeune garçon. Lorsque celui-ci parvenait à rentrer en contact avec un esprit, celui-ci l'informait des dons qui lui avaient été offerts, par exemple des pouvoirs de guérison. L'esprit lui enseignait la procédure à appliquer et la chanson à utiliser conjointement. L'expérience de la vision ou du rêve

46 *Bulletin / Smithsonian Institution, Bureau of American Ethnology* no. 61, 1918, . G.P.O, 1901. <https://library.si.edu/digital-library/book/bulletin611918smit>

47 Cf. Annexe 9

48 Mandelbaum, David G. *The Plains Cree*, dans *Anthropological Papers of the American Museum of Natural History* 37,2. New York: American Museum of Natural History, 1940 p.

devait se manifester lors d'une démonstration afin que l'individu qui avait obtenu le pouvoir et le savoir grâce aux esprits ou au Grand Esprit pût démontrer sa capacité à employer ce nouveau pouvoir. Les symboles, les rites, les danses et les chants étaient autant de témoignages d'une forme de pouvoir reçu ou acquis. Les objets cérémoniels pouvaient également en être le témoignage. »⁴⁹

Le soin qui était apporté à la fabrication et à l'utilisation de ces objets cérémoniels exprimait l'attention particulière donnée à ces objets en lien avec les rêves. Thomas Vennum, dans son ouvrage *The Ojibwa Dance Drum : Its History and Construction* (1982) portant sur l'histoire, la construction et symbolique des tambours Ojibwé, expliquait que le tambour était la matérialisation d'une vision en un objet.⁵⁰ Il est intéressant de noter que ce lien entre l'objet cérémoniel et les visions avait déjà été perçu et exprimé par M^{gr} Langevin dans sa description du tambour D979-3-886 :

« Son auteur le sorcier «Sizisou» a vu en rêve la figure qui y est peinte [...] »⁵¹

La plupart des tambours ne possède pas de décor peint. Les surfaces des tambours décorés sont peintes d'images spirituelles puissantes⁵². Thomas Vennum, dans *The Ojibwa Dance Drum : Its History and Construction*, indiquait de plus que les tambours dont la peau était peinte possédaient une fonction cérémonielle sacrée.

Ces différents éléments laissent à penser que le tambour D979-3-886 possédait donc lui aussi une fonction cérémonielle, et l'étude de son iconographie puis son interprétation pourraient fournir des indices qui préciseraient cette fonction.

b. Étude iconographique et interprétation

Le tambour présente un décor figuré, polychrome : au centre, une figure anthropomorphe en buste, pourvue d'une paire de cornes dédoublées, peinte en noir et dont les contours sont soulignés d'un contour bleu. La figure est floue mais on observe cependant un tracé peint en réserve et semblable à une flèche qui joint sa bouche à son cœur (*cf.* fig.4). La figure est inscrite

49 *Ibid.*

50 Vennum, Thomas, *The Ojibwa Dance Drum : Its History and Construction*, Smithsonian Folklife Studies : Number 2, Smithsonian Institution Press Washington, D.C. , 1982, p ?

51 Extrait de la liste du *Catalogue de l'Œuvre de la Propagation de la Foi*

52 Penney, David W., *Art of the American Indian Frontier : The Chandler-Pohrt Collection*, University of Washington Press Seattle & London, 1992, p. 279

dans un médaillon carré peint d'un double trait rouge et bleu, lui-même inscrit à l'intérieur d'un cercle, également peint d'un double trait épais noir et bleu.



Fig.4. Détail du décor peint

À l'extérieur du cercle, la peau du tambour est peinte d'un fond bleu où devaient se détacher des motifs ronds peints en rouge et dont on observe des traces résiduelles⁵³. En 1898, M^{gr} Langevin écrivait, concernant le sujet de représentation peint sur le tambour :

« Son auteur le sorcier «Sizisou» a vu en rêve la figure qui y est peinte, la lune, les étoiles et des losanges représentant les terres des sauvages. »⁵⁴

Si l'on s'en tient à cette description, l'auteur du tambour aurait été un homme à qui l'iconographie du tambour aurait été transmise au cours d'un rêve. Nous avons évoqué précédemment le concept de la matérialisation d'une vision en un objet comme témoignage du savoir acquis par le rêveur.

Chez les peuples autochtones nord-américains, les tâches étaient genrées : c'est à dire qu'il incombait aux hommes et aux femmes des rôles différents au sein de la société. La production d'objets cérémoniel était un rôle masculin : dans l'aire culturelle des Plaines, les tipis, peaux de bouclier et tambours peints étaient réalisés par des hommes. Les symboles peints y étaient

⁵³ Cf. Annexe 8

⁵⁴ Extrait de la liste du *Catalogue de l'Œuvre de la Propagation de la Foi*

signifiants d'un point de vue spirituel et servaient, entre autres buts, à apporter une protection spirituelle d'un esprit au porteur⁵⁵.

La figure au centre du médaillon présente une paire de cornes dédoublées qui peuvent s'apparenter à la forme des cornes du bison d'Amérique du Nord. Pour les populations des Plaines, le bison était au centre de l'économie et des pratiques culturelles et spirituelles. Le bison chassé procurait nourriture et matériaux bruts essentiels à la subsistance du mode de vie des populations des Plaines.

Au moment où le tambour D979-3-886 a pu être fabriqué, à la fin des années 1870, le rapport qu'entretenaient les populations des Plaines au bison avait beaucoup changé. Dans les années 1840, une sécheresse avait beaucoup affaibli les troupeaux ; l'explosion de la chasse aux bisons par les Européens entre 1867 et 1883, afin d'alimenter un marché de la peau en pleine expansion, couplée à l'apparition de maladies bovines avait conduit les animaux au bord de l'extinction. En tenant compte de ces éléments, l'être cornu pourrait s'apparenter à la figure d'un bison et aurait pour fonction de servir de figure-totem en faveur du retour du bison des Plaines : par exemple, les populations Mandan et Hidatsa dans le Dakota du nord (États-Unis) tenaient des cérémonies « d'appel du bison » afin d'accroître les troupeaux de bisons et de les attirer près de leur village⁵⁶.

Un des esprits apparaissant le plus fréquemment dans les rêves serait celui de l'esprit du bison. Les populations des Plaines voient le bison comme un animal puissant, coopératif. L'esprit du bison serait le pourvoyeur de dons pour la chasse, la guérison et une capacité à diriger⁵⁷.

S'il s'agit bien d'une forme de représentation du bison, comment expliquer la représentation de deux paires de cornes ? Une interprétation possible serait que ces cornes dédoublées pourraient être un élément traduisant une volonté d'intensifier, en le dédoublant, le pouvoir de la figure peinte. Selon la même logique que les cérémonies des Mandan et des Hidatsa, le tambour pourrait avoir été employé dans des cérémonies ou rituels ayant pour but d'assurer le succès de la chasse en « appelant » les troupeaux. Le double médaillon carré qui ceint la figure cornue

⁵⁵ Hansen, Emma I, *Plains Indian Buffalo Cultures: art from the Paul Dyck Collection*, University of Oklahoma Press: Norman, 2018, p 52

⁵⁶ *Ibid.*, p. 20.

⁵⁷ Irwin, Lee, *The Dream Seekers: Native American Visionary Traditions of the Great Plains*, dans *The Civilization of the American Indian Series*, University of Oklahoma Press: Norman, 1994 p. 43

pourrait, quant à lui, faire référence à l'enclos des bisons où les chasseurs piégeaient les mammifères pour les mener ensuite à l'abattoir.

Le tracé, en négatif, partant de la bouche de l'être anthropomorphe jusqu'à sa poitrine et se terminant en forme de cœur pourrait être une *ligne de cœur (heart-line)*. Ce motif était présent chez un grand nombre de populations autochtones d'Amérique du Nord. Il s'agissait de la représentation symbolique de la source de vie chez un animal. Chez les Ojibwé, les dessins représentant du gibier avec une ligne de cœur étaient utilisés lors de cérémonies de chasse magique.⁵⁸ Néanmoins un même motif pouvait posséder plusieurs sens et être interprété de différentes façons : ainsi, la figure anthropomorphe du tambour D979-3-886 rappelle également la créature cornue aux yeux rouges de l'artiste et *medicine man* yanktonais Sheo Shappa. David Penney proposa de lire dans la figure de l'œuvre de Shappa⁵⁹ une représentation de « l'oiseau-tonnerre » aux ailes noires déployées de part et d'autre de son corps ; le motif ondoyant que l'on y distingue en orangé serait alors une représentation d'éclairs⁶⁰.

En 2004, Stephanie Latini proposa une interprétation différente, en étudiant un tambour dont l'iconographie était comparable à celle du tambour dont parlait David Penney (fig.6) : l'image peinte pourrait représenter le bison en tant qu'animal ou bien un danseur cérémoniel déguisé en animal. Il pourrait également s'agir d'un être spirituel ou d'un esprit.⁶¹ En 1880, Black Hawk, artiste Lakota (Central/South Dakota, États-Unis), représenta un être spirituel cornu chevauchant une créature mi-cheval mi-oiseau et aux cornes de bison (fig.7). Il s'agirait d'un *Thunder Being*, créature surnaturelle puissante, une vision qui serait apparue à Black Hawk au cours d'un rêve. Les motifs circulaires feraient référence à des phénomènes célestes tels que la grêle. Ces propositions pourraient correspondre aux motifs circulaires sur fond bleu⁶² représentés sur le tambour D979-3-886 et que M^{gr} Langevin décrivait comme étant des étoiles.

⁵⁸ Patterson, Alex, *A Field Guide to Rock Art Symbols of the Greater Southwest*, 1992, éd. Johnson Books: Boulder, United States, p. 114.

⁵⁹ cf. Figure 5

⁶⁰ Indien des plaines, Coédition musée du quai Branly - Jacques Chirac / Skira Paris, p.

⁶¹ Latini, Stephanie, *Ceremonial Imagery in Plains Indian Artifacts from The Trout Gallery's Permanent Collection dans Visualizing a Mission: Artifacts and Imagery of the Carlisle Indian School, 1879-1918*, éd. Dickinson College, 2004, p. 27

⁶² Cf. Annexe 3



Figure 5. Tambourin, vers 1880-1885, attribué à Sheo Shappa, Black Prairie Chicken, yanktonais, Fort Peck (Montana)
Bois, peau tannée, pigment, 38,7x41,9 cm
Détroit, Michigan, Detroit Institute of Arts, Don de M et Mme Richard A. Pohrt, 1997.109



Figure 6. Tambour rectangulaire, XIXe siècle, anonyme (Carlisle Indian School), Plaines,
Bois, peau tannée, pigment, clous, 44.45 x 34.29 x 7.62 cm
Conservé à la Trout Gallery, Carlisle (Pennsylvanie).



Figure 7.
Thunder Being, Black Hawk,
1880-1881
Sans Arc Lakota (Teton Sioux),
South Dakota, Etat-Unis.
25,4x40,6 cm
Papier, encre et graphite

Fenimore Art Museum,
Cooperstown, New York, Thaw
Collection

c. Perception de l'objet cérémoniel chez les missionnaires oblats de Marie-Immaculée

Le tambour à main D979-3-886 est un instrument cérémoniel pouvant être utilisé par un chamane⁶³ dans le cadre de rituels qui lui permettaient d'établir une communication avec les esprits. Les chamanes pouvaient obtenir la faculté d'entrer en relation avec les esprits suite à une rencontre dans un rêve ou bien lors d'une quête de vision. Ils agissaient au sein de la communauté comme des intermédiaires entre les esprits et la communauté et intercédèrent en faveur de celle-ci. Les chamanes pouvaient obtenir la faculté d'entrer en relation avec les esprits suite à une rencontre avec ces derniers au cours d'un rêve ou lors d'une quête de vision. Ils agissaient ensuite comme intercesseur entre les mondes auprès de sa communauté et s'efforçait d'agir en la faveur de celle-ci : pour « régler » une situation critique, maintenir ou rétablir un « équilibre » *etc.* En raison de leurs facultés, les chamanes étaient des guides spirituels responsables de l'organisation des cérémonies religieuses et culturelles.

Le tambour possédait une valeur rituelle et spirituelle puissante, et était l'outil privilégié du chamane dans ses communications avec le monde des esprits : on peut dès lors supposer que tant le tambour que le chamane ont pu être perçus par les missionnaires comme des obstacles majeurs à leur projet d'évangélisation.

Plusieurs passages tirés des *Annales de la Propagation de la Foi* et des *Missions Catholiques*, présentent des retranscriptions de lettres écrites par des missionnaires oblats présents en Amérique du Nord au XIX^e siècle. Ces écrits font clairement état de la perception négative que les missionnaires avaient de la spiritualité amérindienne : les pratiques rituelles autochtones étaient décrites comme de la « superstition » et ou des « scènes de jonglerie ». Le révérend père (R.P) Petitot, missionnaire du vicariat apostolique de la Nouvelle-Bretagne, décrit la religion Montagnais (Innu)⁶⁴ comme suit :

«Ainsi, la religion des Montagnais, si tant est qu'on puisse donner ce nom à leur scènes de jonglerie, consiste en un fétichisme grossier [...]. Ceux qui exercent ce fétichisme prétendent guérir les maladies, posséder le don de la divination, se mettre en

63 Le terme « chamane » est ici employé dans son sens le plus large d'« homme religieux » : le terme est une appellation générique qui a servi, du fait du flou de sa définition, à désigner les chefs spirituels hors du monde occidental. Voir : Hamayon, Roberte N., *L'idée de « contact direct avec des esprits » et ses contraintes d'après l'exemple de sociétés sibériennes*, dans *Afrique & histoire*, vol.6, 2006/2, p. 18 – url : <https://www.cairn.info/revue-afrique-et-histoire-2006-2-page-13.htm>

64 Tanner, Adrian, *Innu (Montagnais-Naskapi)*, dans *L'Encyclopédie Canadienne, Historica Canada*, 2018, <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/innu-montagnais-naskapi>. Date consulté: 02 juin 2020.

*communication et pouvoir converser avec tous les êtres de la création, fût-ce même des rochers et des arbres, et les faire servir à leurs appétits brutaux, et tout cela par l'entremise d'un esprit qui rôde dans l'air, et qu'ils ont, prétendent-ils, la puissance d'évoquer.»*⁶⁵

On note, dans le vocabulaire employé, l'usage du verbe « prétendre » par deux fois, ainsi que l'emploi récurrent de termes péjoratifs tels que « grossier », « brutaux », comme pour souligner le manque d'éducation des populations qui n'auraient pas encore été « civilisées » par la conversion au christianisme ; quant au terme « fétichisme », il fait référence à l'adoration des esprits.

Le terme de « jonglerie » était employé de manière régulière par les oblats en Amérique du Nord. On le trouve dans les correspondances de missionnaires oblats alors présents dans l'actuel état de l'Oregon. Les « jongleries » étaient décrites comme des tours de passe-passe exécutés par les chamanes appelés tour à tour « jongleurs » ou « sorciers ». Les traditions religieuses se résumaient à « mille et mille superstitions plus ou moins diaboliques »⁶⁶. Nous observons que les termes « jonglerie » et « jongleur » étaient également employés en référence aux pratiques rituelles des Inuits (« Esquimaux »)⁶⁷ présents dans le vicariat apostolique d'Athabasca-Mackenzie⁶⁸, ainsi que pour celles des Okanogan présents dans l'État de Washington⁶⁹, des Sioux du Minnesota⁷⁰, des Saulteaux⁷¹ du lac des Bois (à cheval sur l'Ontario, le Manitoba et le Minnesota) présents dans le diocèse de Saint-Boniface⁷².

Quoique non-exhaustive, cette liste permet de souligner que, de façon généralisée, les missionnaires oblats décrivaient les chamanes comme étant des « escamoteurs »⁷³, c'est à dire des charlatans, des menteurs qui trompaient leur communauté en entretenant des pratiques

65 *Les Missions Catholiques*, Tome 1, Juin-Décembre 1868, p. 135

66 Peelman, A., *Les Missionnaires oblats et les cultures amérindiennes au 19e siècle : les oblats en Orégon (1847-1860)*, dans *Études d'histoire religieuse* 62, 1996, p. 41, <https://doi.org/10.7202/1007181ar>

67 « Esquimaux » est le terme utilisé par les oblats pour désigner les populations Inuits. Aujourd'hui le terme est désuet et considéré comme offensant au Canada.

68 *Annales de la Propagation de la Foi*,

69 *Les Missions Catholiques*, N°124, 1871, p. 21-22

70 *Les Missions Catholiques*, N°45, Tome 2, 1869, p.139

71 Orthographié «Sauteaux» dans *Les Missions Catholiques*.

72 *Les Missions Catholiques*, Tome 32, Janvier-Décembre 1900 p. 480- 481

73 *Les Missions Catholiques*, Tome 1, Juin-Décembre 1868, p. 176

rituelles qui, aux yeux des missionnaires chrétiens, tenaient les amérindiens éloignés de ce qu'eux-mêmes considéraient être la « vraie religion ».

Les objets cérémoniels, notamment les instruments de musique, faisaient de même l'objet de discours méprisants. Les tambours étaient mentionnés sous l'appellation de « tam-tam » ou de « caisse bariolée ». Les descriptions étaient généralement peu précises, mais il faut noter que, dans le cas du tambour D979-3-886, M^{gr} Langevin a fourni une description étonnamment précise ; il est possible qu'il n'ait pas entièrement partagé la « peur » et le rejet que les autres missionnaires ressentaient face à ces objets. Néanmoins, les témoignages des missionnaires renvoyaient, pour l'essentiel, l'idée d'une pratique musicale qui aurait été, selon eux, primitive et peu sophistiquée :

« Nos Indiens sont bien plus sensibles à la musique vocale qu'à la mélodie des instruments. Pour exciter leur admiration, il faudrait étourdir leur oreilles des aigres clameurs du tam-tam, des grondements de la grosse caisse [...] Tous ces sauvages n'ont d'autres instruments de musique que le flageolet⁷⁴ (sic) et le tambour de basque ». ⁷⁵

Les exemples cités ci-dessous furent publiés dans *Les Missions Catholiques* dans la rubrique «Variétés» de l'hebdomadaire dans laquelle étaient publiées régulièrement les observations des oblats sur le terrain. Ils évoquent très brièvement l'utilisation du tambour dans un contexte cérémoniel.

R.P Lacombe fit des observations au sujet des Pieds-Noir dans une correspondance au sein de cette même rubrique sous le titre *Les sauvages des Prairies, Nouvelle-Bretagne* subdivisée en plusieurs sous-parties intitulées *Mœurs, Gouvernement et Croyances et pratiques religieuses*. Dans cette dernière partie le R.P Lacombe livra un récit détaillé de la cérémonie culturelle de la « Danse du soleil » dans lequel il mentionna l'utilisation d'un tambour par un chamane.⁷⁶ De nouveau chez les Montagnais (Innu), le R.P Petitot décrivit un rite de guérison durant lequel le «jongleur (...) chante en s'accompagnant du tambour». ⁷⁷

⁷⁴ Il est possible que le terme « flageolet » soit une référence à la crécelle, ou hochet, D979-3-1263 (60004588). Ces instruments étaient nommés Shishikun en langue algonquienne et l'on trouve le terme Sizicoine chez les missionnaires des Œuvres Pontificales Missionnaires, un terme qui pourrait être d'origine Ojibwé, formé par analogie avec le mot Zhiishigwe, désignant le serpent à sonnette en langue Ojibwé. Sizicoine semble avoir été un terme générique pour désigner ce type d'instruments. Détermination en 2016 par Denis Buffenoir (chercheur indépendant et référent pour le musée des Confluences) et Mathieu Mourey (ancien étudiant EHES, spécialité Amérique).

⁷⁵ *Les Missions Catholiques*, Tome 2, n°33, 1869, p.48

⁷⁶ *Les Missions Catholiques*, Tome 2, n° 72, 1869 p.359-361

⁷⁷ *Les Missions Catholiques*, Tome 1, Juin-Décembre 1868, p. 135

Les récits de ce type évoquant l'utilisation d'un tambour dans des rituels sont rares parmi les numéros des *Missions Catholiques* que nous avons pu consulter. La figure du chamane est plus récurrente. Louis d'Herbomez, missionnaire dans l'Orégon, décrivit les chamanes dans une lettre adressée à M^{gr} Eugène de Mazenod en 1855 en ces termes : « [...] vrais suppôts du diable qui font tous leurs efforts pour tenir les sauvages dans la crainte et l'esclavage »⁷⁸. L'association entre le Diable des chrétiens et le chamane est récurrente dans les écrits oblats. Tour à tour, les « jongleurs » formaient une « vraie garde du diable »⁷⁹, invoquaient des démons, se livraient à des « sorcelleries »⁸⁰ ou « incantations diaboliques »⁸¹. Les missionnaires lisaient la figure du chamane par le prisme de leurs propres conceptions religieuses, sans tenir compte de celles des amérindiens ; ils firent du chamane une figure maléfique à laquelle s'opposait le missionnaire, incarnation du Bien à leurs yeux. Cette lecture poussa les missionnaires à s'engager dans un combat contre l'autorité religieuse du chamane qui, selon eux, propageait la superstition dans tous les aspects de la vie des amérindiens :

«[...] Le second obstacle à la conversion des Okinakein, c'est la sorcellerie. Ils ont des jongleries pour la pêche, pour la chasse, pour la récolte des fruits, pour chaque espèce de racine et pour chaque genre de maladie [...] »⁸²

« [...] En dépit de cet aveu, il est peu d'actes de la vie des sauvages encore infidèles qui ne subissent l'influence de l'Inkanzè⁸³, tant cette croyance est enracinée [...] »⁸⁴

Afin d'assurer la réussite de l'entreprise missionnaire, il apparut aux oblats la nécessité de supprimer cette influence jugée néfaste afin de laisser place à l'enseignement chrétien. C'est ce que nous apprend M. Joseph Prudhomme, missionnaire, dans une lettre adressée à M^{gr} Langevin :

78 Louis D'Herbomez à M^{gr} Eugène de Mazenod, 25-08-1855, p. 572 cité dans Peelman, A., *Les Missionnaires oblats et les cultures amérindiennes au 19e siècle : les oblats en Orégon (1847-1860)*, dans *Études d'histoire religieuse* 62, 1996, p. 41, <https://doi.org/10.7202/1007181ar>

79 *Annales de la Propagation de la Foi*, Tome 66, n°397, p.452

80 *Les Missions Catholiques*, Tome 32, Janvier-Décembre 1900 p. 480- 481

81 *Archive Propagation de la Foi*, Lettre de M^{gr} Langevin à M. Paul de Rosières (Cf. Annexe 2)

82 *Les Missions Catholiques*, N°124, 1871, p. 21-22

83 « L'Inkanzè » signifie le guérisseur chez les Innus (Montagnais)

84 *Les Missions Catholiques*, Tome 1, Juin-Décembre 1868, p. 176

« Voulez-vous savoir la cause de leur attachement au paganisme et de leurs préventions contre le prêtre? C'est l'influence néfaste des jongleurs. Supprimez les jongleurs, et le missionnaire sera reçu à bras ouvert. Mais la tâche est difficile, ces personnages étant en relations directes avec les puissances de l'enfer. »⁸⁵

Convertir les chamanes ou les chefs des populations au christianisme devint dès lors un enjeu majeur pour les missionnaires qui espéraient ainsi pouvoir convertir plus aisément le reste de la population amérindienne, une fois celle-ci privée de ses chefs religieux. Le R.P Grassi, en mission chez les Okanogan, dans l'actuel état de Washington, relata un épisode qui exprimait cette idée :

« Le lendemain matin, j'appris que mon homme de médecine avait tenu une de ses jongleries auprès d'un Indien malade. Ce jour-là même, je choisis pour sujet d'instruction « les jongleries ». Le grand chef Tonaskat, dont j'ai parlé plus haut, fit ensuite observer à un groupe d'Indiens l'impudence du jongleur, qui n'avait pas rougi de se livrer à une telle pratique presque en face de la tente du missionnaire, et la duplicité dont il avait fait preuve en demandant le baptême sans abhorrer la sorcellerie. [...] Le jongleur ne tarda pas à se présenter à moi tout repentant, et demandant de nouveau à être baptisé, faveur qu'il obtint quelques jours après. Ces exemples firent un effet magique sur les autres, ce qui confirme l'espoir que j'ai de voir bientôt toute cette petite tribu enrôlée sous le divin étendard. »⁸⁶

S'adresser aux chefs semble avoir constitué une priorité dans la stratégie missionnaire. En 1900, une lettre publiée dans *Les Missions Catholiques* relata que l'archevêque Langevin se déplaça en personne en afin rencontrer des chefs Sauteaux de la région du lac des Bois :

« [...] Cette année, en effet, Mgr Langevin se rendit de Saint-Boniface à l'île Soboscochim, accompagné des RR. PP. Camper, Cahill, Thibaudeau et de deux Pères Jésuites. Un millier de sauvages se trouvaient là, dans leur costume de fête, la tête ornée de plumes, et les épaules

⁸⁵ *Les Missions Catholiques*, Tome 32, Janvier-Décembre 1900 p. 480- 481

⁸⁶ *Les Missions Catholiques*, N°124, 1871, p. 21-22

enveloppées de couvertures aux couleurs variées. Leurs jongleurs n'avaient pas manqué non plus d'assister à cette réunion, afin de neutraliser, par leur influence néfaste, l'action du missionnaire.

Après avoir visité le campement des sauvages, composé de 300 tentes, Monseigneur les invita à se réunir tous sous une tente commune. Neuf chefs et les notables de la tribu se trouvèrent présents. Après avoir donné une poignée de main et du tabac aux premiers de la tribu, Mgr l'Archevêque et les RR.PP. Camper et Cahill prirent parole tour à tour. Il était évident pour tous que ces discours produisaient une profonde impression. Plusieurs Sauteaux donnaient des signes d'approbation non équivoques, et presque tous paraissaient ébranlés. Ce qui nous permet de compter sur de nombreuses conversions, c'est que le grand chef Powassin se montra très bien disposé [...] »⁸⁷

En tant que détenteur de pouvoirs grâce aux esprits, le chamane était une figure d'autorité au sein de sa communauté. Il exerçait une influence notamment sur les chefs amérindiens. Les témoignages des missionnaires oblats indiquent que ceux-ci cherchaient à se substituer aux chamanes en tant que figures d'autorité religieuse afin de convertir les populations autochtones au catholicisme. À la lumière de ces témoignages, nous pouvons émettre l'hypothèse que les missionnaires oblats, dans leur quête de suppression de l'influence du chamane sur sa communauté, aient considéré comme nécessaire le retrait ou la suppression des objets cérémoniels directement en lien avec la pratique chamanique tels que les tambours.

En plus de cette hypothèse, il faut également considérer le contexte colonial dans lequel s'inscrivaient les missions évangélisatrices. En 1876, le gouvernement fédéral canadien adopta la *Loi sur les Indiens* qui regroupait en une seule loi l'*Acte pour encourager la civilisation graduelle des tribus sauvages en cette province* et l'*Acte pourvoyant à l'émancipation graduelle des Sauvages*. Avec cette loi, c'était les structures politiques, la gouvernance, les pratiques culturelles et l'éducation des Premières Nations qui étaient en jeu⁸⁸. Il s'agissait, en quelque sorte, d'intégrer les amérindiens au courant de civilisation dominant et ce notamment à l'aide de la chrétienté, par exemple avec la création des pensionnats indiens administrés directement par les diocèses.

⁸⁷ *Les Missions Catholiques*, Tome 32, Janvier-Décembre 1900 p. 480- 481

⁸⁸ Henderson, William B., *Loi sur les Indiens*, dans *L'Encyclopédie Canadienne, Historica Canada*, 23 octobre 2018, <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/loi-sur-les-indiens>. Date consulté: 10 juin 2020.

Dans l'esprit des missionnaires, conversion et civilisation allaient de paire. Ils devaient apporter aux sociétés autochtones « [...] le bienfait de la civilisation qui ne germe et ne s'épanouit qu'à l'ombre de la croix. »⁸⁹

En considérant ce contexte, nous pouvons envisager que le retrait d'un objet aussi significatif culturellement que le tambour ait pu faire partie de ce processus d'assimilation des Amérindiens à la culture euro-canadienne dominante.

⁸⁹ *Les Missions Catholiques*, 1869, p.139

III. Un objet de musée

a. La collecte missionnaire

En 1898, M^{gr} Langevin envoya le tambour D979-3-886 à Paul de Rosière, secrétaire général de l'Œuvre de la Propagation de la Foi « pour son musée des missions »⁹⁰. Nous ne connaissons ni le mode ni le lieu de conservation de l'objet depuis sa collecte en Amérique du Nord jusqu'à son envoi. Nous ne pouvons vérifier si M^{gr} Langevin, en tant qu'archevêque de Saint-Boniface, poste à haute responsabilité, collecta en personne ces objets. Il nous est également impossible de savoir dans quel contexte institutionnel ou muséal les objets s'inscrivaient au Canada.

Nous pouvons seulement constater que le tambour perdit sa fonction d'usage d'origine et en acquit une nouvelle : il s'agissait d'un objet aux fonctions cérémonielles, inscrit dans un système de valeurs et de croyances spécifique aux sociétés amérindiennes ; en passant des mains du chamane à celles du missionnaire, le tambour fut intégré dans un discours nouveau.

Nous avons examiné les motivations derrière le retrait de l'objet de son contexte d'origine. Les missionnaires oblats exprimaient, au sein de la littérature missionnaire publiée par l'Œuvre de la Propagation de la Foi, une vision négative de la spiritualité amérindienne, une dépréciation des objets cérémoniels, notamment des instruments de musique. De plus le regard que portait les missionnaires sur la spiritualité s'inscrivait dans le contexte colonial avec notamment au Canada *La loi sur les Indiens* en 1876 qui visait à éradiquer la culture des Premières Nations.⁹¹

Au regard de ces données, il convient de s'interroger sur les raisons de la collecte du tambour D979-3-886, de son envoi et de sa conservation au sein du musée des missions situé dans les locaux du bureau de l'Œuvre de la Propagation de la Foi. En effet, on aurait pu s'attendre à ce que les missionnaires détruisent le tambour, tant il semblait revêtir, pour eux, un caractère néfaste. La préservation du tambour pourrait avoir répondu à un double intérêt : d'une part, un intérêt scientifique qui transparaît dans certaines des publications de l'Œuvre que nous verrons, et d'autre part un probable intérêt pécuniaire. Le tambour, ainsi que les objets récoltés en Amérique du Nord, aurait été un témoignage du succès des missionnaires et de la nécessité de poursuivre l'évangélisation des peuples amérindiens : un tel exposé aurait pu servir d'argument

⁹⁰Archives de l'Œuvre de la Propagation de la Foi, lettre I 9141

⁹¹« Premières Nations » est le terme utilisé pour désigner les populations autochtones canadiennes autres que les Inuits et les Métis.

dans la recherche de financements pour permettre à l'Œuvre de la Propagation de la Foi de poursuivre son action.

Le lancement en 1868 par l'Œuvre de la Propagation de la Foi d'un hebdomadaire, *Les Missions Catholiques*, témoignait d'un engouement en Europe pour les récits ethnographiques. Dans son premier numéro, l'Œuvre fit part du « besoin de connaître et de lire qui dévore la société contemporaine »⁹². Dans ce contexte, le missionnaire, homme de terrain, se positionnait comme « ethnographe de circonstance » (*incidental ethnographer*)⁹³ :

« *Les Missionnaires ne sont-ils pas les plus sérieux des observateurs ? La connaissance de la langue et des mœurs des peuples qu'ils évangélisent les mettent naturellement en position de recueillir des notions exactes sur l'histoire, la géographie, les arts, les sciences.* »⁹⁴

La réussite de l'entreprise missionnaire nécessitait une connaissance des populations, par l'apprentissage de leurs langues et la connaissance de leur culture matérielle.⁹⁵ Cette connaissance acquise sur le terrain était retranscrite au sein des publications de l'Œuvre de la Propagation de la Foi à la manière des *Lettres édifiantes et curieuses* publiées par les jésuites aux XVII^e et XVIII^e siècles⁹⁶.

L'Œuvre faisait la publicité de ces récits, qualifiés parfois d'ethnographiques⁹⁷, et appuyait le rôle scientifique des missionnaires tel qu'en 1903, dans le numéro 446 des *Annales de la Propagation de la Foi* :

« *Bien que les apôtres de la foi chrétienne soient chargés d'une mission spéciale, surnaturelle, divine, infiniment supérieure, par conséquent, à toute mission purement scientifique, ils ne laissent pas de contribuer dans une très large mesure au progrès des connaissances humaines. La civilisation a sans doute des agents mieux familiarisés avec les formules de la science; elle n'en a pas de plus dévoués, de plus persévérants, de plus désintéressés, de plus utiles. [...]* »⁹⁸

92 *Les Missions Catholiques*, Tome, N° 1868, p.1

93 Jean Michaud cité dans Mary, André, Ciarcia, Gaetano (dir.), *Ethnologie en situation missionnaire*, dans *Les Carnets de Bérose* n°12, Paris, Bérose - Encyclopédie internationale des histoires de l'anthropologie, 2019

94 *Les Missions Catholiques*, Tome, N° 1868, p.1

95 Essertel Y. (Dir.), *Objets des Terres Lointaines*, MDC-Silvana Editoriale, 2012, p. 13

96 *Ibid.*, p. 9

97 Le qualificatif « ethnographique » pour parler des écrits missionnaires fait débat du fait des conditions de production de la documentation missionnaire.

98 *Annales de la Propagation de la Foi*, N°446, Tome, 1903, p.7-8

« Que d'indications précieuses pour la science dans leurs correspondances datées de toutes les latitudes [...] Du fait même de leur vocation, les pionniers de l'apostolat se condamnent à passer, non pas quelques mois, mais leur vie entière, au milieu des populations dont ils entreprennent la régénération intellectuelle et morale et dont ils doivent, pour bien remplir leur mandat, assimiler les idiomes, étudier les croyances, approfondir les traditions, adopter les usages. »⁹⁹

Ces extraits mettent également en exergue le caractère « héroïque » des missionnaires qui sacrifiaient leur vie pour permettre la « régénération intellectuelle et morale » des sociétés autochtones, c'est à dire leur conversion et leur intégration à la « civilisation ».

À la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle, les sociétés savantes faisaient une large place aux missionnaires. M^{gr} Langevin, professeur de Théologie à l'Université d'Ottawa, faisait partie de ces figures de missionnaires érudits. Il donna plusieurs conférences à la Société de Géographie de Paris, ainsi qu'à l'Université de Laval. Une de ces conférences fut retranscrite en plusieurs épisodes dans le numéro N°1598 des *Missions Catholiques*, au sein d'une rubrique intitulée *Mœurs, légendes et superstitions des sauvages du Nord-Ouest*.¹⁰⁰ Ces écrits nous portent à penser que M^{gr} Langevin se positionnait comme ethnographe-savant décrivant les mœurs et coutumes des sociétés autochtones du Canada. De ce fait, il n'était peut-être pas insensible à un concept qui émergea à la fin du XIX^e siècle et qu'Edward S. Curtis, photographe et ethnologue américain baptisa *vanishing race*.¹⁰¹ Il s'agissait de l'idée que les populations natives d'Amérique du Nord étaient vouées à disparaître de façon imminente. Cette idée fut énoncée dans les *Missions Catholiques* par le R.P Petitot qui laisse peu de doutes quant au sentiment d'urgence de collecter des informations sur les populations autochtones :

« Les Indiens des Etats-Unis, refoulés dans une mince zone de territoire, à l'ouest du continent, voient leur nationalité détruite, leurs débris dispersés, leurs langues se fusionner, et par une conséquence naturelle, les traditions des vieillards plongées dans l'oubli [...] »

Ce que l'on peut prévoir pour l'avenir, c'est que ces nations, en s'éteignant, emporteront avec elles le secret de leur origine, à moins qu'on ne se hâte de le recueillir de la bouche

⁹⁹ Ibid.

¹⁰⁰ *Les Missions Catholiques*, N°1598, Tome 32, 1900 p.16-17

¹⁰¹ Kerbiriou, Anne-Hélène, *Les Indiens de l'Ouest canadien vus par les Oblats*, Sillery, Éditions du Septentrion, 1996, p. 71

*des derniers survivants. A qui ce soin est-il naturellement dévolu ? Aux missionnaires. »*¹⁰²

Dans sa thèse portant sur le corpus photographique des missionnaires oblats de Marie-Immaculée des années 1885 à 1930, Anne-Hélène Kerbirou exploite également le concept de *vanishing race* énoncé par Edward S. Curtis pour exprimer les motivations qui sous-tendirent la multiplication, à partir des années 1880, des photographies représentant des Amérindiens. Elle y explique que « [...] les oblats partageaient la croyance quasi universelle à leur époque que les Amérindiens étaient condamnés à disparaître, en raison des épidémies et de l'avancée de la colonisation blanche »¹⁰³. Il faut mettre en lien ceci et l'engouement des sociétés européennes en général pour « l'exotisme » au XIX^e siècle.

Le travail de sélection de leurs sujets opéré par les photographes dans ce contexte offre des pistes de réflexion concernant les motivations de M^{gr} Langevin dans le choix des objets qu'il décida de faire parvenir en Europe. Anne-Hélène Kerbirou remarquait que les sujets des portraits photographiques étaient choisis selon leur « degré de représentativité parmi leur tribu, degré estimé par les photographes, afin vraisemblablement d'établir une documentation de type ethnologique »¹⁰⁴. Suivant la même logique, il apparaît possible de considérer que c'est ce même souci de représentativité qui a présidé au choix des objets que Monseigneur Langevin sélectionna pour son don. Le lot qu'il envoya contenait : le tambour D979-3-886 qui constitue notre sujet d'étude, le scalp, ou chevelure humaine, D979-3-54-D979-3-55, le sac médicinal D979-3-87, le fouet D979-3-436, le hochet D979-3-1263¹⁰⁵, ainsi qu'une « peau de belette servant à la superstition »¹⁰⁶ aujourd'hui disparue des collections¹⁰⁷

Ces objets ont en commun d'être des objets de prestige pour leurs porteurs et des marques de statut social. On retrouve dès lors cette idée de représentativité dans chacun des objets, ce qui pourrait exprimer une forme de partialité dans la sélection de M^{gr} Langevin.

Le sac D979-3-87, datable autour de 1860, attribué à une production Ojibwé-Chippewa (Région des Grands Lac) est un sac à bandoulière également appelé *Gashkibidaagan* par les populations Ojibwé, ce qui peut signifier *poche à tabac*. Ces sacs ornés de perles témoignent

102 *Les Missions Catholiques*, N^o, 1868, p. 135

103 Kerbirou, Anne-Hélène, op.cit. p. 37

104 *Ibid.*

105 Voir page 13

106 Archives de l'Œuvre de la Propagation de la Foi, lettre I 9141

107 L'objet ne possède pas de fiche d'inventaire dans la base de donnée documentaire FLORA du musée des Confluences.

d'un savoir-faire technique avancé et étaient très prisés par les Européens en tant que marchandises et furent acquis par de nombreux collectionneurs. À la fin du XIX^e siècle, ces sacs constituaient un élément de la tenue cérémonielle Ojibwé et étaient portés pour toutes les occasions importantes comme des symboles de pouvoir et de richesse. Un individu au statut social élevé pouvait porter jusqu'à deux sacs à la fois pour marquer son importance au sein de la société¹⁰⁸.

Le hochet D979-3-436 était un instrument cérémoniel utilisé dans le cadre de danses lors de rituels de guérison. Ce type d'objet était souvent employé en accompagnement des tambours.¹⁰⁹

Le scalp D979-3-54-D979-3-55¹¹⁰ est un morceau de cuir chevelu arraché à un adversaire vaincu. Il constituait un trophée de guerre qui servait à s'assurer d'une victoire tant sur le plan physique que sur le plan spirituel. La pratique du scalp n'est pas commune à toutes les sociétés autochtones, mais elle est attestée chez les populations des plaines telles que les Sioux.

Le fouet D979-3-436 est un objet faisant partie de l'équipement d'un cavalier. Il pouvait servir à *compter les coups* lors de batailles, ce qui impliquait de toucher son ennemi sans le tuer. Il s'agissait d'un rituel important dans l'art de la guerre chez les populations des Plaines qui apportait de l'honneur au guerrier car cela témoignait de sa bravoure sur le champ de bataille¹¹¹.

Les objets constituant le don étaient donc culturellement significatifs pour les sociétés autochtones les ayant produits. Ce sont des objets cérémoniels et des marqueurs de pouvoir et de statut pour leurs propriétaires. Ainsi, le don formerait un ensemble cohérent dédié à la représentation des systèmes de valeurs et de croyances des populations autochtones, et il est permis de penser qu'une sélection en ce sens a bien été mise en place par M^{gr} Langevin.

Le don pourrait témoigner d'une volonté académique de la part de M^{gr} Langevin, lui-même faisant partie des cercles intellectuels de son époque. De plus à la lecture du *Catalogue des Reliques et des objets de la Propagation de la Foi*, il faut souligner le fait que les descriptions

108 White, Bruce, *We are at home : pictures of the Ojibwe people*, St. Paul, MN : Minnesota Historical Society Press, 2007, p. 44- 45

109 Cette détermination a été faite en 2016 par Denis Buffenoir (chercheur indépendant et référent pour le MDC) et Mathieu Mourey, (ancien étudiant EHES, spécialité Amérique). M.P Imberti, Communication personnelle du 5 juin 2020

110 L'identification de cet objet reste incertaine. Il pourrait s'agir d'un scalp ou bien uniquement de morceaux de chevelure humaine. Dans le cadre de cette étude nous l'avons considéré comme un scalp car c'est ainsi que l'identifie M^{gr} Langevin.

111 Emil Her Many Horses, George Paul Horse Capture (éd.), *A Song for the Horse Nation: Horses in Native American Cultures*, National Museum of the American Indian, Smithsonian Institution Washington, D.C. et New York, en association avec Fulcrum Publishing, Golden, Colorado, p. 37

fournies par M^{gr} Langevin étaient relativement détaillées en comparaison des descriptions d'autres objets de la collection de la Propagation de la Foi qui comportaient, pour beaucoup, une seule ligne¹¹². Le tambour était ainsi l'un des objets les mieux documentés par les missionnaires.

Néanmoins, l'hypothèse selon laquelle le don de M^{gr} Langevin fit une sélection d'objets réalisée dans le but de proposer en Europe un aperçu matériel représentatif des cultures américaines qu'il côtoyait est à nuancer. Il faut également considérer les enjeux politiques et économiques de ce don.

En effet, en sélectionnant de tels objets, M^{gr} Langevin a pu vouloir mettre en exergue ce qu'il considérait être un caractère cruel, barbare et superstitieux des sociétés amérindiennes afin de justifier du rôle bienfaisant des missionnaires. L'envoi des objets constitueraient alors des « preuves à conviction »¹¹³ des progrès à la fois de l'évangélisation et de la civilisation des populations autochtones grâce aux missionnaires. À travers les objets collectés, M^{gr} Langevin montrerait au Bureau de l'Œuvre de la Propagation de la Foi, qui accordait des subventions à l'archidiocèse de Saint-Boniface dont il avait la charge, les résultats de l'action bienfaisante des missionnaires. On peut alors émettre l'hypothèse que l'envoi de M^{gr} Langevin était motivé par des raisons économiques. En effet, à la fin de sa lettre de 1898, M^{gr} Langevin expliquait qu'il devait « voler au secours de nos écoles qui périssent »¹¹⁴ ce qui ne semble pas être anodin. Nous pouvons imaginer que M^{gr} Langevin espérait en retour de son don une aide financière supplémentaire de la part de l'Œuvre de la Propagation de la Foi.

D'autre part, il faut aussi considérer le fait que les objets sélectionnés étaient aisément transportables et peu encombrants, ce qui a pu motiver leur sélection pour un envoi vers l'Europe. Ces différents éléments pourraient donc expliquer l'état du tambour D979-3-886¹¹⁵ qui laisse penser que la peau du tambour a été réemployée sur un nouveau cadre. Par souci de portabilité, le tambour aurait pu être démonté avant son envoi pour faciliter son transport jusqu'en Europe. Néanmoins, la consultation des archives de l'Œuvre de la Propagation de la Foi

112 Voir Annexe 1. Extrait de la liste du Catalogue des reliques et des collections de l'Œuvre de la Propagation de la Foi

113 Zerbini Laurick. La construction du discours patrimonial : les musées missionnaires à Lyon (1860-1960). Dans: *Outre-mers*, tome 94, n°356-357, 2e semestre La colonisation culturelle dans l'Empire français., 2007. pp. 125-138

114 Archives de l'Œuvre de la Propagation de la Foi, lettre I 9141

115 Voir page 15

ne permet pas de valider cette hypothèse qui se base sur l'observation directe du tambour et la consultation de son rapport de restauration¹¹⁶.

b. La place du tambour D979-3-886 au sein des institutions muséales françaises

Le tambour D979-3-876, de son arrivé en France, en 1898, à aujourd'hui fut conservé au sein de trois institutions lyonnaises : le musée de l'Œuvre de la Propagation de la Foi, le musée Guimet d'Histoire naturelle et le musée des Confluences. Selon Fabrice Grognet, dans l'article *Objet de musée n'avez-vous qu'une vie ?*, le musée « qualifie » l'objet. Les institutions qui conservent les objets seraient ainsi les autorités de gestion de ces derniers et les décideurs du discours qui les accompagne¹¹⁷.

Lorsque le tambour D979-3-886 intégra la collection de l'Œuvre en 1898, celle-ci avait quitté ses locaux place Bellecour pour s'installer dans un bâtiment à deux étages au 12, rue Sala. Le « musée des missions » occupait le second étage et était organisé comme suit : une chapelle, où était exposée la collection de « reliques des martyrs » et une salle où était exposée la collection d'objets ethnographiques. La collection de reliques était composée d'objets qui auraient servis au martyre des missionnaires morts pendant l'exercice de leur mission. Dans la salle suivante, qui était également la salle du conseil de l'Œuvre, les objets étaient regroupés selon les aires géographiques de provenance dans des vitrines en bois¹¹⁸. Mis à part le critère géographique, il n'y avait pas de programme de classification des objets mais des étiquettes étaient placées à côté de ces derniers¹¹⁹. La collection des reliques et celle d'objets ethnographiques étaient donc distinctes. Cet agencement fournissait au visiteur un message clair : les progrès de l'évangélisation se faisaient grâce aux missionnaires, hissés au rang de héros du fait de la difficulté d'une vocation qui leur coûtaient parfois la vie. Laurick Zerbini, dans *Objets des Terres Lointaines*, parle d'objets-trophées mis en scène pour « éclairer le public sur l'état social dans lequel se trouvaient les sociétés avant l'action des missionnaires »¹²⁰ et nous fait remarquer

116 Céline Bonnot-Diconne, Camille Lallemand, Rapport de restauration d' un tambour D979-3-886, musée des Confluences, octobre 2009

117 Grognet, Fabrice, *Objets de musée, n'avez-vous donc qu'une vie ?*, Gradhiva, 2 | 2005, mis en ligne le 10 décembre 2008, consulté le 15 juin 2020. URL : <http://journals.openedition.org/gradhiva/473> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/gradhiva.473>

118 Voir Annexe 9

119 Voir Annexe 9

120 Essertel Y. (dir.), *Objets des Terres Lointaines*, MDC-Silvana Editoriale, 2012, p. 13

que « l'action des missionnaires et la présentation des objets sont intimement liées ». De plus, les descriptions fournies par le biais du *Catalogues des Reliques*, mettent l'accent sur la fonction des objets, expression matérielle des croyances des populations à évangéliser. L'Œuvre de la Propagation de la Foi louait ainsi l'œuvre scientifique des missionnaires et « leurs services rendus par eux-mêmes à la civilisation matérielle » en 1903, dans les *Annales de la Propagation de la Foi*¹²¹

L'attitude de l'Œuvre envers les objets collectés montre que ses dirigeants considéraient le musée comme une activité complémentaire aux missions. Ainsi, dans le numéro 1628 des *Missions Catholiques*, l'Œuvre faisait la promotion de son musée :

*« Le musée dont nous n'avons pas besoin de décrire la richesse et la parfaite organisation. (...) L'entrée en est absolument gratuite. Et les seules offrandes qui sont acceptées sont entièrement au profit des missions »*¹²²

Le « musée des missions » ferma en 1961 par décision du conseil des Œuvres Missionnaires Pontificales (OPM)¹²³, les locaux étant devenus trop étroits pour accueillir la collection qui n'avait cessé de se développer jusqu'à la première moitié du XX^e siècle. Les objets furent mis en caisses et la direction des OPM envisagea la création d'un nouveau musée des missions dans un lieu indépendant du bureau de l'Œuvre de la Propagation de la Foi et possédant la capacité d'accueillir et d'exposer la collection. Ce projet n'eut pas lieu faute de subventions¹²⁴. La collection de l'Œuvre passa ainsi seize ans en caisses jusqu'au dépôt de l'ensemble par le musée Guimet d'Histoire naturelle en 1979 à l'initiative de Roland Mourer, qui était le conservateur du département des Sciences de l'Homme à l'époque. Mourer suggéra à M^{gr} Marchand, alors président du conseil central de Lyon de la Propagation de la Foi, le dépôt du fonds ethnographique. La proposition fut acceptée et Mourer débuta alors en 1977 un travail d'inventaire au bureau de l'Œuvre¹²⁵ ; c'est au cours de ce travail de classification que le tambour D979-3-886 reçut son numéro d'inventaire actuel.

La lettre *D* indique qu'il s'agit d'un objet en dépôt et 979 indique la date de ce dépôt (1979) ; le 3 correspond au troisième lot entré dans les collections pour l'année 1979 et 886 indique le numéro d'ordre de l'objet dans la série. Le dépôt dans une institution muséale laïque dédiée à

121 *Annales* n°446, Tome 75, 1903 p. 7-8

122 *Les Missions Catholiques*, N°1628, Tome 32, 1900 p.404

123 L'Œuvre de la Propagation de la Foi fait partie depuis 1922 des Œuvres Pontificales Missionnaires, voir p. 3

124 Essertel Y. (Dir.), op.cit., p. 11

125 Athenor, C., Brizon, C., *Des OPM au musée des Confluences*, dans *MISSI*, n°98 : 10-11, 2007

la présentation de collections ethnographiques constitua un tournant dans le processus de patrimonialisation de l'objet : le prélèvement initial du tambour par les missionnaires de l'Œuvre et en son envoi en France pour intégrer le musée des missions avaient déjà changé son statut ; le tambour, objet rituel produit dans un contexte spécifiquement amérindien, était devenu un objet ethnographique, le témoin matériel d'une société particulière pour un public étranger à son contexte de création. En acquérant le tambour, le musée Guimet d'Histoire naturelle poursuit ce processus. Le tambour avait été conçu pour un usage spécifique : son entrée dans une collection muséale, sa classification et sa présentation dans ce nouveau contexte ont, de fait, changé son statut pour en faire un « objet-témoin ».¹²⁶

Les numéros d'inventaire peuvent être compris comme les « papiers d'identité »¹²⁷ des objets : ils sont une marque importante du changement de statut de ces derniers en qu'ils visent à classer, selon des critères rationnels et scientifiques, des objets qui n'avaient pas été créés dans une optique de collection, d'étude ou d'exposition. D'abord objet rituel, le tambour D979-3-886 devient un objet ethnographique par sa collecte puis un « objet de musée » en se trouvant inventorié et intégré au sein d'une collection : c'est à dire un objet dont la vocation est entièrement différente de celle pour laquelle il a été créé : l'objet perd sa fonction d'origine en se trouvant transposé dans le cadre muséal pour en acquérir une nouvelle ; le musée conçoit autour de l'objet un propos, un discours, qui est différent de celui d'origine.¹²⁸

En parallèle du transfert, une re-numérotation fut entreprise en 1983 par le Musée Guimet d'Histoire naturelle. Il s'agissait d'intégrer la collection de l'Œuvre de la Propagation de la Foi dans un système d'inventaire standard et commun aux différents départements du musée : les objets étaient d'abord rattachés à une section générale, par exemple l'ethnographie (numéro 8000), puis un grand nombre de données venait préciser la classification de chaque objet par un code : lieu de rangement, année d'entrée dans les collections, provenances ethnique et géographique, datation, collecteur, matériau, décoration, usage, état de conservation *etc.* Cette fiche d'inventaire tendait à une description des objets par le biais de codes déterminés par les services du musée. La lecture du numéro d'inventaire complet permettait d'obtenir en un seul coup d'œil toute une série d'informations relatives à l'objet.

¹²⁶ Davallon, Jean, *Le patrimoine comme référence*, dans *Les Cahiers du musée des Confluences. Revue thématique Sciences et Sociétés du musée des Confluences*, tome 1, 2008. La Référence, p. 41-49.

¹²⁷ Grognet, Fabrice, *Objets de musée, n'avez-vous donc qu'une vie ?*, *Gradhiva*, 2 | 2005, mis en ligne le 10 décembre 2008, consulté le 30/05/2020. URL : <http://journals.openedition.org/gradhiva/473> ; DOI : 10.4000/gradhiva.473

¹²⁸ *Ibid.*

Ce système de classification semble avoir émané d'un désir de classification rigoureuse des objets au sein de catégories scientifiques. Cette nouvelle classification, au sein d'une collection ethnographique, transforme donc les objets de la collection missionnaire en « objets-témoins »¹²⁹ : c'est à dire que chaque objet est pensé comme l'expression particulière d'une production matérielle rattachée à une culture ou population humaine spécifique à une époque donnée. Pour le musée Guimet d'Histoire naturelle, transformer la collection de l'Œuvre de Propagation de la Foi en un ensemble d'*objets-témoins* permettait, à travers chacun d'eux, de proposer aux visiteurs une illustration des changements culturels survenus après la colonisation et la conversion des peuples amérindiens. Lors de l'inauguration de la salle ethnographique *Arts et Religion*, en 1984, le dossier de presse témoignait de cette prise de position du musée :

« Si remarquable cependant, que soit cette diversité, l'intérêt des pièces exposées réside plutôt dans la signification culturelle dont elles sont chargées. Et c'est pour mieux pouvoir la communiquer qu'elles ont été regroupées dans des ensembles thématiques. »¹³⁰

En 2007, le bâtiment du muséum d'Histoire naturelle de Lyon (le musée reprend ce nom en 1991, lorsque la gestion du musée est transférée de la Ville de Lyon au Département du Rhône) situé Boulevard des Belges, ferma à cause de la vétusté des locaux¹³¹. Un ambitieux projet de rénovation et de modernisation du muséum fut établi dans les années 2000 : une institution unique dont les collections seraient réparties sur quatre sites et dont l'orientation stratégique centrale serait le rapprochement des sciences et techniques avec les sciences humaines afin de favoriser la multiplicité des discours et des regards¹³². Au sein de ce projet, un musée des Cultures du monde devait être dédié à la présentation des collections ethnographiques avec l'idée que le musée devait « présenter une lecture intégrée des réalités culturelles ; parler d'une société c'est aussi parler de son environnement physique, géographique, du développement de sa technologie, de ses modes rituels, de son expression artistique »¹³³.

Finalement, le département du Rhône préféra concentrer ses efforts sur un seul site qui devait devenir le musée des Confluences. Le projet du musée des Cultures fut alors intégré à celui du musée des Confluences. Les disciplines telles que la paléontologie, la minéralogie, la zoologie,

129 *Ibid.*

130 Dossier de presse, *Inauguration de la salle Arts et Religion*, 1984, Archives départementale du Rhône, Série 3757W

131 Lafont-Couturier Hélène, Lesec, Cédric, *Musée des confluences, une collection*, Actes Sud musée des Confluences, Arles Lyon, 2017, p 302

132 Maquette du projet culturel et scientifique du musée des Confluences, Archives départementale du Rhône, Série 3757W

133 *Ibid.*

l'ethnographie, l'archéologie, les sciences et techniques y sont abordées ensemble au sein du parcours permanent qui tâche de rendre compte de la diversité des collections. Le parcours permanent s'articule autour « des grandes questions de l'origine de la vie, des espèces et de l'humanité, en même temps qu'il explore les rapports existant entre la science et les sociétés. »

134

Le parcours permanent s'étend sur plus de 3000m² et s'articule autour de quatre expositions présentées dans des salles distinctes intitulées : *Origines, les récits du monde ; Espèces, la maille du vivant ; Sociétés, le théâtre des Hommes ; Éternités, visions de l'au-delà*.¹³⁵ Cette dernière salle explore « la question de l'au-delà au regard de civilisations et d'époques différentes : Amérindiennes, Africaines, d'Égypte antique, du Pérou ancien, de la culture de l'âge de fer. ». ¹³⁶ Ces visions sont mises en perspective avec la vision occidentale contemporaine de la mort et interrogent à la fois le caractère universel des préoccupations funéraires et rituelles des sociétés humaines, et les objets ou intercesseurs particuliers (chamanes, ancêtres) auxquels chaque société fait appel pour envisager l'au-delà¹³⁷.

C'est dans le contexte de cette salle que le tambour D979-3-886 doit être exposé. Il est pour l'heure conservé dans les réserves du musée. Les objets issus de la collection de l'Œuvre de la Propagation de la Foi datent pour l'essentiel de la seconde moitié du XX^e siècle. Ce sont, de par leur ancienneté et l'emploi de matériaux organiques, des objets fragiles qu'il est nécessaire de ne pas exposer de façon permanente ; on préfère alors concevoir une rotation des objets présentés.¹³⁸ Par exemple, la peau du tambour D979-3-889 est très sensible aux variations hygrométriques de l'air ambiant et la polychromie du décor peint est très fragile¹³⁹. Le tambour est présenté en troisième rotation au sein du plateau Amériques dans la salle thématique *Éternité et vision de l'au-delà*¹⁴⁰.

Les politiques actuelles de conservation dans les musées mettent l'accent sur la conservation préventive des objets. Les objets non exposés dans les expositions permanentes sont conservés au sein de réserves aux conditions optimales afin de prolonger l'espérance de vie des objets.

134 Lafont-Couturier, Hélène, Lesec, Cédric, *op. cit.* p. 303

135 Site Web du musée des Confluences URL: <https://www.museedesconfluences.fr/fr/%C3%A9ternit%C3%A9s-visions-de-l%E2%80%99au-del%C3%A0> consulté le 15 juin 2020

136 Dossier de presse, *Parcours permanents : les récits*, éd. Musée des Confluences

137 *Ibid.*

138 M.P Imberti, Conversation personnelle du 22 mai 2020

139 Bonnot-Diconne, Céline, Lallemand, Camille, *Rapport de restauration d'un tambour D979-3-886*, musée des Confluences, octobre 2009

140 Voir : Annexe 10

Lorsqu'en 2009 a eu lieu une restauration du tambour D979-3-886, l'intervention s'est limitée à un nettoyage par micro-aspiration, un nettoyage mécanique à la gomme qui tient compte de la sensibilité de la couche picturale ainsi que des retouches minimalistes des usures les plus prononcées de la couche picturale. Le but de cette restauration était de redonner à l'œuvre une lisibilité tout en conservant les traces témoignant à son histoire matérielle.

L'approche qui semble aujourd'hui faire consensus en France, en matière de conservation-restauration, implique que les opérations de restauration doivent être aussi légères et rares que possible afin « de respecter autant que possible l'original et ainsi conserver la spécificité des objets et leur intégrité pour permettre leur étude scientifique, ethnographique, esthétique et historique dans l'avenir. La compréhension et le respect des traces entrent aussi dans ce processus de respect de l'objet »¹⁴¹. L'enjeu est de conserver l'objet tel qu'il est afin que les « futurs récepteurs puissent le découvrir dans ses qualités propres ». Cette politique contribue au processus de patrimonialisation du tambour D979-3-886.

Selon Jean Davallon, dans *Le patrimoine comme référence*, la patrimonialisation est une référence construite « lorsqu'il s'agit d'un objet non pas transmis par ses producteurs mais qui a été découvert » (dans notre cas, collecté) « le savoir annexe sur le contexte et la vie de l'objet a disparu, et avec eux la valeur même qui pouvait lui être accordée alors. Il est ainsi disponible pour devenir le support de nouvelles valeurs »¹⁴². À partir de la collecte missionnaire, le tambour D973-3-886 a donc subi un processus de patrimonialisation : son contexte initial, aujourd'hui encore nébuleux, a disparu et, de musée en musée, le discours et les valeurs qui l'accompagnaient ont changé. D'abord porteur du projet colonial et prosélyte de l'Œuvre de Propagation de la Foi, le tambour est devenu un objet ethnographique à partir de son transfert au musée d'Histoire naturelle de Lyon puis son acquisition par le musée des Confluences.

Néanmoins, il faut sans doute considérer le tambour D979-3-886 non pas seulement comme une toile où projeter un ensemble de valeurs, d'idées et de discours (« intérêt scientifique, mais aussi un intérêt social et symbolique »¹⁴³) renouvelé à chaque fois que l'œuvre se trouve présentée dans un cadre institutionnel différent mais bien comme un écho du rapport humain aux objets :

141 Vincent, Frédérique, *La restauration des objets patrimoniaux ou le choix de respecter les traces de l'histoire*, dans *Les Cahiers du Musée des Confluences. Revue thématique Sciences et Sociétés du Musée des Confluences*, tome 4, 2009. Les Traces, P 90

142 Davallon, Jean, *Le patrimoine comme référence*, dans *Les Cahiers du musée des Confluences. Revue thématique Sciences et Sociétés du musée des Confluences*, tome 1, 2008. La Référence, p. 41-49.

143 *Ibid.*

« Les objets font quelque chose, et d'abord ils nous font. » (Hennion & Latour, 1993 : 21)
Au musée, là où l'objet-témoin impose une mise en contexte figée, la biographie des choses permet de tenir compte d'une multiplicité de contextes successifs, restituant ainsi la polysémie de l'objet dans son historicité complète et non dans une histoire sélective. Cette option méthodologique, outre qu'elle permet d'obtenir des éléments d'information sur l'attachement des individus aux objets, a de nombreuses implications, notamment politiques, comme le montre la question de la restitution des objets culturels aux pays anciennement colonisés ou les problèmes posés par les restes humains considérés comme des choses (Esquerre, 2011). »¹⁴⁴

c. Regards contemporains sur le tambour D979-3-886 : la série *Beauty and the Beast* de Kent Monkman

Depuis les trente dernières années, les expositions fruit d'un travail de collaboration entre les autochtones et les musées se sont multipliés. Ces collaborations inclusives visent à la création d'expositions (permanentes ou temporaires) qui mettraient en valeur le regard autochtone sur les objets ethnographiques conservés dans les musées et dont ils sont les héritiers moraux.¹⁴⁵ Kent Monkman s'inscrit dans cette mouvance de muséologie collaborative et a notamment collaboré, en 2018, avec le musée des Confluences.

Kent Monkman est un artiste canadien d'ascendance crie et irlandaise né en Ontario en 1965. Il a principalement grandi à Winnipeg, mais également dans des réserves du nord de la province du Manitoba, étant membre de la nation autochtone crie de Fisher River.

Cet artiste pluridisciplinaire (peinture, film et vidéo, performance et installation) a connu une ascension rapide sur la scène artistique internationale. Ses œuvres ont été exposées au Canada, aux Etats-Unis et en Europe dans des expositions personnelles ou collectives : notamment au Musée des beaux-arts de Montréal, au Musée des beaux-arts de Winnipeg, à l'Art Gallery of Hamilton, dans le cadre de la Collection McMichael d'art canadien, et au Musée royal de

¹⁴⁴ Bonnot, Thierry, *La biographie d'objets : Une proposition de synthèse*, dans *Culture & Musées*, 25 | 2015, mis en ligne le 19 juin 2018, consulté le 16 juin 2020. URL : <http://journals.openedition.org/culturemusees/543> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/culturemusees.543>

¹⁴⁵ Desmarais, Laurence, Laurent, Jérôme, *Voix autochtones au musée de la Civilisation de Québec : les défis de la muséologie collaborative*, dans *Recherches amérindiennes au Québec*, vol. 48, numéro 1-2, 2018, p. 121–131. <https://doi.org/10.7202/1053709ar>

l'Ontario¹⁴⁶. Monkman est connu pour ses œuvres subversives à travers lesquelles il explore les thèmes de la colonisation et son impact au Canada, la sexualité, les rapports entre l'Homme et la nature :

« *I decided after looking very carefully at the art history of North where I saw a lot of european settler artists making paintings of indigenous people in a representational style, that I needed to deal with, to challenge the narrative of this art history, the dominant narrative that was told about north America.* »^{147 148}

Du 18 mai au 5 septembre 2018 s'est tenue au Centre culturel canadien (Paris 8^e arrondissement) l'exposition *Kent Monkman – Beauty and the Beasts / La Belle et la Bête*. Cette proposition artistique était le fruit d'une collaboration entre le musée des Confluences de Lyon et l'artiste présentée au centre culture canadien par Catherine Bédard, commissaire de l'exposition.¹⁴⁹ Pour cette exposition, l'artiste avait sélectionné dix objets du musée des Confluences qu' il jugeait « dépossédés des pouvoirs que les nations autochtones leur attribuaient ».¹⁵⁰ Ces objets étaient exposés côte à côte avec les peintures monumentales de l'artiste, proposant au visiteur d'établir un dialogue entre les objets et les peintures. Le tambour 979-3-886 faisait partie de la sélection de l'artiste et il fut exposé en parallèle de sa représentation picturale dans le tableau *The three bachelors*, acrylique sur toile, 2018, 2,10 m x 3,30 m.¹⁵¹

Les collections des musées, notamment les collections de tableaux peints par des peintres occidentaux présentant des scènes paysagées, et des portraits d'autochtones d'Amérique du Nord ont beaucoup influencé la pratique artistique de Kent Monkman. Ainsi, l'artiste s'intéresse notamment aux peintres immigrés au Canada au XIX^e siècle tels que Cornelius Krieghoff (1815-1872), Paul Kane (1810-1871) et Peter Rindisbacher (1806-1834)¹⁵² dont les œuvres mettent en

146 Bingham, Russell, *Kent Monkman*, dans *L'Encyclopédie Canadienne, Historica Canada*, 15 février 2019. <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/kent-monkman>. Date consulté: 15 juin 2020.

147 « *J'ai décidé, après avoir étudié l'histoire de l'Amérique du Nord où j'ai constaté que de nombreux artistes colons peignait les autochtones selon un certain style de représentation, de remettre en question le récit dominant de cette histoire de l'art qui raconte l'Amérique du Nord.* » Traduction personnelle

148 Royer, Vincent (réal.), *Kent Monkman - Beauty and the Beasts - La Belle et la Bête*, prod. Centre culture canadien, 2018 URL : <https://youtu.be/nFSC4smP3FA> , 00:11:21-00:11:41

149 Communiqué de presse de l'exposition *Kent Monkman – La Belle et la Bête/Beauty and the Beasts*, Centre culturel Canadien

150 Post Instagram du compte officiel de l'artiste, URL: <https://www.instagram.com/p/B53C7iWAgCs/> Date consulté: 15 juin 2020.

151 Voir Annexe 11

152 *Ibid.*

scène une vision idyllique de la vie des cultures autochtones. Ces peintres ont contribué à mettre en place et à solidifier dans l’imaginaire occidental une image stéréotypée de « l’Indien ». Au sein de leurs tableaux sont représentés des paysages romantiques vierges de toute trace de l’intervention européenne. Au sein de ces représentations, les autochtones semblent être une composante du paysage, de la « nature » représentée.

À travers son œuvre, Kent Monkman adopte une approche critique de ces représentations. Il fait remarquer que le « contact entre autochtones et Européens a entraîné des changements fondamentaux chez les deux populations, et cet échange, qui dure depuis des siècles, se poursuit encore aujourd’hui ». ¹⁵³

Il propose, à travers ses tableaux, de poser sur le récit de l’Histoire canadienne un regard nouveau. Pour ce faire, Monkman propose un processus qui passe par la déconstruction de l’image stéréotypée de « l’indien à plume », une problématique largement abordée par les nouvelles générations d’artistes autochtones depuis quelques décennies et dont Kent Monkman est l’une des voix les plus actives¹⁵⁴.

Monkman s’approprie la riche et protéiforme « imagerie indienne », en renversant les rôles et les codes, et propose ainsi une relecture subversive et humoristique de l’histoire qui ridiculise les « héros » européens de la colonisation et conteste le récit habituel de la « découverte » du Nouveau Monde. Ce travail de déconstruction et de décolonisation passe par la collaboration avec les institutions muséales afin d’engager une conversation entre le travail de l’artiste et les collections muséales afin de mettre en perspectives les différents regards que les peintres occidentaux ont porté sur les nations autochtones.

Dans le cadre de l’exposition *La Belle et la bête*, c’est un dialogue des cultures que l’artiste propose. D’une part les dix objets sélectionnés par Monkman dans les collections du musée dialoguent au sein d’un même espace avec cinq peintures qui reprennent les codes de la peinture d’histoire de par leur format monumental (dont une de 7,5x 3,5m).¹⁵⁵ D’autre part, les tableaux abordent des sujets mythologiques gréco-romains, tels que le mythe de Leda et Cygne ou celui de Ganymède, mais en y intégrant des éléments canadiens et une perspective amérindienne.

153 Thériault, Michèle Katz (dir.), *Interpellations : Trois essais sur Kent Monkman*, Montréal, Qc: Galerie Leonard & Bina Ellen Art Gallery, 2012 p. 42

154 Pancaldi, Valentina, *Kent Monkman : entre ré/appropriation et « Painting Back »*, *Artelogie* [En ligne], 12 | 2018, mis en ligne le 07 septembre 2018, consulté le 16 juin 2020. URL : <http://journals.openedition.org/artelogie/2704> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/artelogie.2704>

155 Communiqué de presse de l’exposition *Kent Monkman – La Belle et la Bête/Beauty and the Beasts*, Centre culturel Canadien

L'artiste s'est intéressé à la représentation imagée des récits mythologiques qui traitent du rapport entre l'Homme et le monde animal ; il y a découvert des similarités avec les récits autochtones. En faisant se rencontrer deux mythologies différentes, Monkman propose des passerelles entre les cultures européenne et amérindienne, en écho à sa propre identité, ancrée à la fois dans un héritage amérindien et européen. Cette mise en rapport lui permet également de proposer aux spectateurs de s'interroger sur la nation d'appropriation culturelle : ainsi, le Cygne se transforme en oie et Ganymède en Miss Chief Eagle Testickle, l'alter-ego du peintre.

Miss Chief Eagle Testickle est un jeu de mot composé de Miss Chief qui évoque le terme anglais *mischief* (malice), et Eagle Testickle qui se rapproche de *egotistical* (égoïste). Le personnage de Miss Chief répond à plusieurs objectifs. Tout d'abord, il s'agit pour Monkman de représenter une personne du « troisième genre » ou « *two spirited people* » (bi-spiritualité) c'est à dire un individu qui, dans les sociétés amérindiennes, possédait à la fois un esprit masculin et un esprit féminin. Chez les Cris, la bispiritualité désignent les hommes et femmes vivant selon les codes vestimentaires du sexe opposé. Chez les Pied-Noir il désigne les hommes réalisant des activités associées aux femmes comme la vannerie et la poterie, et inversement chez les Kootenays chez qui il désigne les femmes occupant des rôles traditionnellement détenus par des hommes tels que guérisseur, chasseur ou guerrier. Au sein de plusieurs communautés, les personnes bi-spirituelles possédaient un statut important en tant que chef spirituel. Enfin, les personnes bi-spirituelles étaient aussi les gardiennes des traditions et des histoires orales.¹⁵⁶

Avec la colonisation, les Européens ont importé une vision unique et binaire du genre et de la sexualité qui a effacé cet aspect de la culture amérindienne. En effet au XIX^e siècle, les individus bi-spirituels connus sous le nom de *berdache* suscitaient chez les européens des réactions de stupéfaction, de dégoût ou encore de consternation envers ce qu'ils considéraient comme étant de l'ordre de l'anormalité sexuée ou sexuelle.¹⁵⁷ Le processus d'assimilation culturelle et la christianisation ont contribué à la simplification et à la suppression de la notion de bi-spiritualité.

Miss Chief, joueuse et représentée comme un esprit espiègle, incarne également l'esprit du *trickster* (filou), une figure mythologique ayant une place prépondérante dans la tradition orale amérindienne. Chez les Cris, le *trickster* Wisakedjak est un farceur possédant un aspect rebelle

¹⁵⁶ Filice, Michelle, *Bispiritualité*, dans *L'Encyclopédie Canadienne, Historica Canada*, 26 novembre 2015, <https://thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/two-spirit>. Date consulté: 18 juin 2020.

¹⁵⁷ Hérault, Laurence, *Transgression et désordre dans le genre : les explorateurs français aux prises avec les « berdaches » amérindiens*, *Etnográfica*, vol. 14 (2), 2010, en ligne depuis le 21 octobre 2011, consulté le 18 juin 2020. URL : <http://journals.openedition.org/etnografica/316> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/etnografica.316>

mais qui jouit d'un certain prestige en raison de son rôle de guide pour l'humanité. Le filou est peut-être une créature asexuée jouant tous les rôles traditionnels liés aux genres. Il échappe donc à la règle de la binarité des genres. Par son rôle et son espièglerie, il dénonce et conteste les normes sociales.¹⁵⁸ Enfin, Miss Chief représente l'Amour.

Grâce à son alter-ego subversif, c'est l'artiste qui porte un regard sur les Européens et qui est le maître de son récit.

Le tableau *The three bachelors*, où est représenté le tambour D979-3-886, est à la fois une citation des trois Grâces, figures allégoriques de la mythologie gréco-romaine, et du conte de *Boucle d'Or et les trois ours*. L'arrière-grand-mère crie de l'artiste lui racontait ce conte lorsqu'il était enfant¹⁵⁹, ainsi que des histoires issues de la tradition orale crie comme celles du *trickster* Wisakedjak (Cri) : retrouver une référence à un conte européen dans son œuvre apparaît, à nouveau, comme une manière d'exprimer la pluralité de son héritage culturel.

The three bachelors figure Miss Chief Eagle Testickle dansant et jouant du tambour au milieu de trois ours bruns formant un cercle. Le tambour est une représentation exacte du tambour D979-3-886 qui était exposé en parallèle de l'œuvre, au centre de la salle d'exposition. Les moindres détails de l'objet sont figurés, y compris les traces d'usure. Lorsqu'il a considéré un objet tel que le tambour, Kent Monkman s'est interrogé sur la façon dont l'œuvre était arrivée dans les collections françaises, un récit qui demeure aujourd'hui inconnu. Représenter le tambour, objet chargé de symbolisme, est une manière pour l'artiste de décoloniser le musée en se réappropriant cet objet amérindien.

L'idée d'une réappropriation est ici importante, puisque le tambour est entré dans les collections françaises dans un cadre colonial, bien que son mode d'acquisition précis soit inconnu. En devenant un objet de musée, le tambour a été décontextualisé : sa valeur d'usage, c'est à dire l'importance et le sens qu'il revêtait en tant qu'objet rituel pour la société qui l'a produit, ainsi que sa signification spirituelle originelle, ont été gommées par son prélèvement par les missionnaires, puis son intégration dans les collections muséales françaises. En représentant le tambour joué par Miss Chief, Kent Monkman offre aux spectateurs la possibilité d'appréhender le tambour non seulement comme un objet de musée aux évocations plurielles,

¹⁵⁸ Robinson, Amanda, *Le filou*, dans *L'Encyclopédie Canadienne, Historica Canada*, 5 avril 2018, <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/trickster>. Date consulté : 18 juin 2020.

¹⁵⁹ Royer, Vincent (réal.), *Kent Monkman - Beauty and the Beasts - La Belle et la Bête*, prod. Centre culturel canadien, 2018 URL : <https://youtu.be/nFSC4smP3FA>,

mais également comme l'instrument de musique à vocation rituelle qu'il était vraisemblablement avant d'entrer en possession de l'Œuvre de la Propagation de la Foi. De plus, en couvrant le sexe de Miss Chief d'une feuille d'érable, Monkman ancre la scène qu'il peint dans un cadre spécifiquement canadien et semble indiquer que l'héritage culturel et historique du Canada est la somme de cultures et traditions amérindiennes encore vivantes aujourd'hui, incarnées ici notamment par le tambour, et d'une « modernité » que l'artiste suggère par l'apparent anachronisme des talons aiguilles que porte Miss Chief.

Les questions de la mémoire et de la survivance des traditions amérindiennes sont une part importante du travail de Kent Monkman, et sa volonté de représenter certains des objets de la collection de M^{gr} Langevin en émane :

*« Something like a drum is still very much a living thing. It's part of a living culture. Our songs are alive. This is very much about making sure that this object still has life [...] Life through paintings. »*¹⁶⁰

Ce que Monkman qualifie de *vie* de l'objet semble bien correspondre à l'idée selon laquelle un objet de musée, parce qu'il se trouve coupé de son contexte de création et d'usage originel, perd une part de son identité pour accéder à un statut différent. La mise en regard du tambour D979-3-886 et des tableaux de l'artiste permet alors de palier à ce manque : en vitrine, le tambour est un objet de musée, en peinture il retrouve virtuellement sa valeur d'usage ; ensemble, ces deux représentations rendent, peut-être, le tambour aussi entier et signifiant que pourrait l'être un objet de musée.

Conclusion

¹⁶⁰ Royer, Vincent (réal.), *Kent Monkman - Beauty and the Beasts - La Belle et la Bête*, prod. Centre culturel canadien, 2018 URL : <https://youtu.be/nFSC4smP3FA>, 00:09:34-00:09:53

« Un objet tel que ce tambour demeure largement quelque chose de vivant, il fait partie d'une culture vivante. Nos chants sont vivants et la question est vraiment de s'assurer que cet objet demeure en vie. » Traduction personnelle.

Le tambour D979-3-886 est un objet pluriel et complexe. De son prélèvement par les missionnaires de l'Œuvre de la Propagation au XIX^e à son acquisition par le musée des Confluences, le statut de l'œuvre, le regard et les discours qui l'ont accompagnée ont beaucoup changé ; initialement objet rituel amérindien, il est aujourd'hui présélectionné pour faire partie d'une exposition portant sur la collection de l'Œuvre de la Propagation de la Foi.

Dans son contexte de création, le tambour D979-3-886 était vraisemblablement une production autochtone de l'une des populations américaines établies dans les Plaines du Nord, et sa typologie — tambour à main sur cadre circulaire — était, en effet, assez largement répandue en Amérique du Nord. Si les amérindiens lisaient peut-être dans la forme de tels tambours un écho de celle de la Terre, voire de l'univers, il semble également possible d'inverser le symbole en lisant dans le tambour un écho de la production artistique et des pratiques rituelles et sociales des amérindiens.

Le tambour était également un objet sacré et symbolique, outil du chamane lorsque ce dernier cherchait à entrer en contact avec les esprits pour se faire l'intercesseur de sa communauté auprès d'eux. C'est ce que l'iconographie du tambour pourrait signifier : le personnage bicolore peint sur la peau pourrait être un bison stylisé ou bien un *thunder being*, une créature mythologique d'importance dans les Plaines. Ce caractère sacré et rituel de l'œuvre semble avoir été un point de conflit au moment de la colonisation : les missionnaires semblent y avoir lu un obstacle à leur projet d'évangélisation.

Cet caractère conflictuel du tambour est, à son tour, un écho des conflits, notamment spirituels, qui ont émaillé la rencontre entre Américains et Européens : à travers l'œuvre et la question de sa possession, ce sont deux façons d'appréhender le monde qui se sont rencontrées. En cela, l'œuvre permet d'éclairer ce qu'ont été les enjeux idéologiques, religieux et politiques de la période et comment ce contexte particulier a influé sur la collecte et la conservation du tambour au sein d'institutions religieuses et muséales ; comme évoqué au cours de l'étude, la question des idées et des discours que l'on pouvait projeter sur le tambour a été centrale dans l'histoire de l'œuvre.

Toutes ces idées n'ont cependant pas été entièrement tournées vers l'évangélisation des peuples amérindiens. Bien qu'ayant une vocation prosélyte, les missionnaires se sont également faits « ethnographes de circonstance » : en rassemblant et en expédiant des objets américains vers l'Europe, ils ont permis de nourrir la connaissance de ces peuples, de leurs sociétés et de leurs croyances spirituelles. L'idée sous-jacente était celle de *vanishing race*, c'est à dire que l'on estimait alors que les peuples américains étaient voués à disparaître ainsi que leurs coutumes, et qu'il fallait, autant que possible, en sauvegarder quelque chose.

Néanmoins, l'intérêt scientifique de l'œuvre fut, pendant longtemps, minimisé par rapport à ce qu'il permettait d'exprimer de la réussite de l'entreprise missionnaire de l'Œuvre ; à son arrivée en France, en 1898, le tambour avait, en effet, intégré le bureau de l'Œuvre de la Propagation de la Foi où il avait rejoint une collection d'objets américains dont la présentation visait non seulement à glorifier l'évangélisation des peuples américains, mais également à motiver des dons pour financer cette entreprise.

Une vraie rupture se fit jour à la fin des années 1970, lorsque le tambour rejoignit les collections du musée Guimet d'Histoire naturelle, puis le musée des Confluences au terme de la restructuration de l'institution. De « trophée » missionnaire, le tambour D979-3-886 devenait un objet scientifique, objet de musée porteur d'une histoire culturel et artistique particulière qu'il s'agissait de sauvegarder et de transmettre.

Ces changements de contexte et de statut successifs poussent alors à s'interroger : comment mettre en valeur, au sein d'un musée, des objets qui sont les témoignages de l'identité culturelle et du patrimoine de populations ayant subi la colonisation ; comment rendre, si cela est possible, une part de sa valeur d'usage à une œuvre dont le contexte d'usage et de création a irrémédiablement disparu ?

L'œuvre de Kent Monkman permet d'ébaucher une réponse à ces questions : en figurant divers objets, dont le tambour D979-3-886, tirés de la collection de M^{gr} Langevin dans les toiles de la série *La Belle et la Bête*, puis en exposant ces dernières en regard des objets représentés, l'artiste a offert une perspective nouvelle sur ces questions. D'une part, il rappelle qu'avant

d'être objet de musée, le tambour a été œuvre rituelle amérindienne, étroitement liée au territoire canadien et à ses populations ; d'autre part, en montrant ce qu'était certainement l'usage de tels objets, il leur rend, au moins symboliquement, une valeur d'usage que la « patrimonialisation » leur a retiré.

L'œuvre de Monkman pose alors la question du devenir de la présentation de telles collections. La piste d'une muséologie collaborative, inclusive, c'est à dire qui ferait, par exemple, intervenir pour la médiation des objets des artistes issus des populations ayant conçu ces œuvres, semble prendre tout son sens ici. Une telle approche permettrait-elle sans doute de palier à la perte de sens induite par le prélèvement des objets et leur exposition hors de tout rappel à leur contexte de production et de leur valeur d'usage. Le rappel de ces deux points, le contexte initial et la valeur d'usage, en accompagnement de l'exposition des objets pourrait également permettre, comme tente de le faire Kent Monkman, de moduler le regard porté sur les populations amérindiennes : une altérité adoucie par une mise à distance de la colonisation dans le discours qui accompagne ces objets.

Les collections ont une histoire. Ou plutôt, *des* histoires : les collections issues de l'activité missionnaire ne sauraient être comprises hors de ce mode de collecte particulier ; elles conservent les traces de l'évangélisation et de la colonisation. Peut-être que l'étape suivante, après la « patrimonialisation » de ces collections dans un cadre plus rigoureux et scientifique, serait de les inclure dans les débats contemporains dans lesquels les voix des peuples autochtones se font de plus en plus entendre. Une telle approche permettrait sans doute d'ouvrir un nouveau chapitre dans la compréhension de ces œuvres.

Bibliographie

- Athenor, C., Brizon, C.**, *Des OPM au musée des Confluences*, dans *MISSI*, n°98, 2007
- Berlo, Janet Catherine** , *Spirit Horses and Thunder Beings: Plains Indian Dream Drawings*, *Grand Street*, no. 56, 1996
- Bingham, Russell**, *Kent Monkman*, dans *L'Encyclopédie Canadienne, Historica Canada*, 15 février 2019 – url : <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/kent-monkman>
- Bonnot, Thierry**, *La biographie d'objets : une proposition de synthèse*, dans *Culture & Musées*, 25, 2015 – url : <http://journals.openedition.org/culturemusees/543> ; <https://doi.org/10.4000/culturemusees.543>
- Brown, Joseph Epes**, *The Sacred Pipe Black Elk's Account of the Seven Rites of the Oglala Sioux*, dans *The Civilization of the American Indian*, v. 36, Baltimore : Penguin Books, 1973
- Davallon, Jean**, *Le patrimoine comme référence*, dans *Les Cahiers du musée des Confluences*, revue thématique Sciences et Sociétés du musée des Confluences, tome 1, 2008
- Desmarais, Laurence, Laurent, Jérôme**, *Voix autochtones au musée de la Civilisation de Québec : les défis de la muséologie collaborative*, dans *Recherches amérindiennes au Québec*, vol. 48, numéro 1-2, 2018 – url : <https://doi.org/10.7202/1053709ar>
- Emil Her Many Horses, George Paul Horse Capture** (éd.), *A song of the Horse Nation : Horses in Native American Cultures*, National Museum of the American Indian, Smithsonian Institution, Washington, D.C. et New York, en association avec Fulcrum Publishing, Golden, Colorado
- Essertel, Yannick**, *L'aventure missionnaire lyonnaise 1815-1962: De Pauline Jaricot à Jules Monchanin*, Éditions du Cerf, 2001
- Essertel, Y. (Dir.)**, *Objets des Terres Lointaines*, MDC-Silvana Editoriale, 2012
- Filice, Michelle**, *Bispiritualité*, dans *L'Encyclopédie Canadienne, Historica Canada*, 26 novembre 2015 – url : <https://thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/two-spirit>
- Gelo, Daniel J.** , *Indians of the Great Plains*, Seconde édition, 2019

Green, Rayna, Fernandez, Melanie, *The British Museum Encyclopedia of Native North America*, Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis, 1999

Grognet, Fabrice, *Objets de musée, n'avez-vous donc qu'une vie ?*, Gradhiva, 2005 – url : <http://journals.openedition.org/gradhiva/473> ; <https://doi.org/10.4000/gradhiva.473>

Hamayon, Roberte N., *L'idée de « contact direct avec des esprits » et ses contraintes d'après l'exemple de sociétés sibériennes*, dans *Afrique & histoire*, vol.6, 2006/2.

Hansen, Emma I, *Plains Indian Buffalo Cultures: art from the Paul Dyck Collection*, University of Oklahoma Press: Norman, 2018

Henderson, William B., *Loi sur les Indiens*, dans *L'Encyclopédie Canadienne, Historica Canada*, 23 octobre 2018 – url : <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/loi-sur-les-indiens>

Héroult, Laurence, *Transgression et désordre dans le genre : les explorateurs français aux prises avec les « berdaches » amérindiens*, dans *Etnográfica*, vol. 14 (2), 2010 – url : <http://journals.openedition.org/etnografica/316> ; <https://doi.org/10.4000/etnografica.316>

Irwin, Lee, *The Dream Seekers: Native American Visionary Traditions of the Great Plains*, dans *The Civilization of the American Indian Series*, University of Oklahoma Press : Norman, 1994

Kerbiriou, Anne-Hélène, *Les Indiens de l'Ouest canadien vus par les Oblats*, Sillery, Éditions du Septentrion, 1996

Lafont-Couturier, Hélène, Leseq Cédric, *Musée des Confluences, une collection*, Actes Sud Musée des Confluences, Arles Lyon, 2017

Latini, Stephanie, *Ceremonial Imagery in Plains Indian Artifacts from The Trout Gallery's Permanent Collection* dans *Visualizing a Mission: Artifacts and Imagery of the Carlisle Indian School, 1879-1918*, éd. Dickinson College, 2004

Mandelbaum, David G, *The Plains Cree*, dans *Anthropological Papers of the American Museum of Natural History* 37, 2, New York : American Museum of Natural History, 1940

Mary, André, Ciarca, Gaetano (dir.), *Ethnologie en situation missionnaire*, dans *Les Carnets de Bérose*, n°12, Paris, Bérose – Encyclopédie internationale des histoires de l'anthropologie, 2019

R.P Morice, *Vie de Mgr. Langevin : oblat de Marie Immaculée, archevêque de Saint-Boniface*, 1919

Pancaldi, Valentina, *Kent Monkman : entre ré/appropriation et « Painting Back »*, *Artelogie [En ligne]* 2018

Patterson, Alex, *A Field Guide to Rock Art Symbols of the Greater Southwest*, éd. Johnson Books: Boulder, United States, 1992

Parrott, Zach, *Peuples autochtones au Canada*, dans *Encyclopédie canadienne*, 2019.

Peelman, A., *Les missionnaires oblats et les cultures amérindiennes au 19^e siècle : les oblats en Orégon (1847-1860)*, dans *Études d'histoire religieuse* 62, 1996 – url : <https://doi.org/10.7202/1007181ar>

Penney, David W., *Art of the American Indian Frontier : The Chandler-Pohrt Collection*, University of Washington Press Seattle & London, 1992

Perin, Langevin, Adélard, dans *Dictionnaire biographique du Canada*, 2003

Robinson, Amanda, *Le filou*, dans *L'Encyclopédie Canadienne, Historical Canada*, 5 avril 2018 – url : <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/trickster>

Suing, Michæl, *Great Plains Indians Musical Instruments*, dans *Heilbrunn Timeline of Art History*, New York : The Metropolitan Museum of Art, 2000 – url : http://www.metmuseum.org/toah/hd/plai/hd_plai.htm

Tanner, Adrian, *Innu (Montagnais-Naskapi)*, dans *L'Encyclopédie Canadienne, Historical Canada*, 2018 – url : <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/innu-montagnais-naskapi>

Taylor, Garence (dir.), *Indien des plaines*, Coédition musée du quai Branly - Jacques Chirac / Skira Paris, 2014

Thériault, Michèle Katz (dir.), *Interpellations : Trois essais sur Kent Monkman*, Montréal, Qc : Galerie Leonard & Bina Ellen Art Gallery, 2012

Vennum, Thomas, *The Ojibwa Dance Drum: Its History and Construction*, Smithsonian Folklife Studies : Number 2, Smithsonian Institution Press Washington, D.C. , 1982,

Vincent, Frédérique, *La restauration des objets patrimoniaux ou le choix de respecter les traces de l'histoire*, dans *Les Cahiers du musée des Confluences. Revue thématique Sciences Sociétés du musée des Confluences*, tome 4, 2009

White, Bruce, *We are at home : pictures of the Ojibwe people*, St. Paul, MN : Minnesota Historical Society Press, 2007

Wishart, David J (éd.), *Encyclopedia of the Great Plains Indians*, University of Nebraska Press Lincoln & London, 2007

Zerbini, Laurick, *La construction du discours patrimonial : les musées missionnaires à Lyon (1860-1960)*, dans: *Outre-mers*, tome 94, n°356-357, 2e semestre La colonisation culturelle dans l'Empire français., 2007. pp. 125-138

Archives

Archives des Œuvres Pontificales Missionnaires

Le catalogue des reliques et des collections de l'Œuvre de la Propagation de la Foi, 1888

Les Missions catholiques (1868-1964) : bulletin hebdomadaire de l'Œuvre de la Propagation de la Foi

Annales de la Propagation de la Foi : recueil périodique des lettres des évêques et des missionnaires des missions des deux mondes, et de tous les documents relatifs aux missions et à l'Association de la Propagation de la Foi, depuis 1822

SERIE F Lettres en provenance des missions d'Amérique :

Lettre I 9141 : lettre de Mgr Langevin adressé à M. Paul de Rosière

Archives départementales du Rhône

Fond d'archive Muséum d'histoire naturelle de Lyon (1906-2000) : côte 3757W : Administration et activités du muséum.