

Culture



Ivalu, traditions du vêtement inuit, exposition au musée McCord, Montréal, mai 1988-janvier 1989

Céline Saucier

Volume 7, Number 2, 1987

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1078968ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1078968ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Canadian Anthropology Society / Société Canadienne d'Anthropologie (CASCA), formerly/anciennement Canadian Ethnology Society / Société Canadienne d'Ethnologie

ISSN

0229-009X (print)

2563-710X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Saucier, C. (1987). Review of [*Ivalu*, traditions du vêtement inuit, exposition au musée McCord, Montréal, mai 1988-janvier 1989]. *Culture*, 7(2), 63–64. <https://doi.org/10.7202/1078968ar>

Tous droits réservés © Canadian Anthropology Society / Société Canadienne d'Anthropologie (CASCA), formerly/anciennement Canadian Ethnology Society / Société Canadienne d'Ethnologie, 1987

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

Érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

Ivalu, traditions du vêtement inuit, exposition au musée McCord, Montréal, mai 1988-janvier 1989.

par Céline Saucier
Musée de la Civilisation

Le Musée McCord a eu l'heureuse initiative de mettre le monde nordique au programme de la vie culturelle de Montréal en nous présentant l'exposition *IVALU, TRADITIONS DU VÊTEMENT INUIT*. Cette exposition sur le vêtement inuit s'est ouverte en mai dernier pour le plus grand plaisir, croyons-nous, des visiteurs locaux, nationaux ou étrangers; elle fermera ses portes en janvier 1989. Du choix de ce thème particulier, on perçoit ainsi l'effort de cette institution pour que le public soit mieux informé sur l'Arctique et sur les populations circumpolaires.

Dès lors, la question se pose: Cette exposition est-elle accessible pour le plus grand nombre, comme on l'espère, ou s'adresse-t-elle à un public restreint et initié aux subtilités de la culture nordique?

Nous le verrons en parcourant le cheminement proposé qui, faut-il le dire, mesuré en pas, n'est pas bien long quoiqu'il couvre un laps de temps de quatre mille ans, depuis la préhistoire jusqu'à nos jours. Nous constatons que les formes des vêtements ont relativement peu changé alors que les matériaux se sont transformés par les contacts avec d'autres cultures, en suivant les nouveaux modes de vie.

Ivalu désigne en inuktitut le fil de tendon obtenu par prélèvement des fibres tendineuses longeant la colonne vertébrale du caribou ou des mammifères marins. C'est aussi le fil qui court entre les générations successives d'Inuits. Il est le lien entre l'humain et la nature.

Cette exposition veut interroger la définition que donne le dictionnaire du terme vêtements, c'est-à-dire, « des objets fabriqués pour couvrir le corps humain, le cacher, le protéger, le parer ». C'est ainsi que dans une première salle, on observe comment la peau animale peut recouvrir l'humain. Un vêtement qui, on le verra ensuite par les patrons dessinés, est savamment taillé et non seulement drapé autour du corps. Dès le début de la visite, un tableau nous indique l'évolution transhistorique des populations nordiques. Ce tableau est immédiatement suivi d'un repérage géographique de la grande famille inuit du Groenland, du Canada, de l'Alaska et de la Sibérie, lui-même complété par une rétrospective de quelques costumes représentatifs de ces différentes populations. Tout cela va très vite. Le visiteur est amené

sans transition visuelle, et sans aucun artifice de disposition, dans la section des figurines préhistoriques pour être ensuite mis en face des outils nécessaires à la préparation des peaux et des représentations des animaux pourvoyeurs des matières premières pour la confection des habits. L'ordonnance des lieux oblige le visiteur à se retourner pour admirer une vitrine entière réservée aux bottes, nommées les *kamiik*. Elle est remarquable par le choix de pièces, mais sa présentation visuelle aurait pu faire l'objet de davantage d'inventivité, le sujet s'y prêtant bien.

Dans la deuxième salle, un petit recoin plus intime met l'accent sur le costume et les objets shamaniques ainsi que sur un vêtement fait de membrane d'intestin. L'éclairage est propice à l'observation minutieuse de ces objets particuliers. On poursuit avec un nombre intéressant d'habits, surtout féminins, dans la « galerie des costumes », espace dévolu au costume canadien des Inuits du Delta du MacKenzie, du Cuivre, du Nouveau-Québec, de Baffin et d'Igloodik. En face de cette présentation, un « amauti de veuve » à petit capuchon et un costume de jeune fille abondamment perlé retiennent tout particulièrement l'attention. Divers petits articles de décoration vestimentaire se retrouvent également dans cette section. Le dernier espace est enfin consacré aux vêtements modernes actuellement portés dans le Nord; ceux-ci sont par exemple fabriqués en molleton, en toile ou en duvet recouvert de nylon.

De cette exposition, on retiendra deux choses: d'abord que les costumes traditionnels ont très peu évolué jusqu'au XX^e siècle. Et, en second lieu, on remarque combien fut rapide la transition avec des habitudes vestimentaires amenées par les contacts et les influences extérieures après la seconde moitié du vingtième siècle.

Par les couleurs naturelles des fourrures aux tons nuancés, les costumes traditionnels agrémentés de perles, de pièces de métal, d'ivoire ou d'andouiller témoignent d'une fabrication de bon goût. L'apparente complexité des morceaux découpés dans la peau de l'animal pour fabriquer l'une ou l'autre partie du vêtement est bien illustrée pour les dessins des patrons. Elle se trouve aussi dans des détails très importants comme le sens requis pour les poils de la fourrure qui peut varier afin de répondre aux nécessités du confort de l'utilisateur du vêtement.

Par ces constatations, on voit à quel point la loi de l'économie des moyens et des matières employées dans l'assemblage d'une forme utile doit être mise au crédit de l'ingéniosité de ces populations. Dans le parcours de l'exposition, il est très aisé de suivre le processus de la

fabrication des vêtements. Les séquences spatiales facilitent aux visiteurs la découverte des procédés dans l'utilisation des peaux, des tendons et des os recyclés.

Ce voyage dans le temps joint à l'énumération des matières que propose l'exposition a une qualité scientifique indéniable bien que la présentation des objets apparaisse statique. Il faut admettre qu'il n'y a guère de stimulants visuels et sonores pour animer les personnages, les vêtements ou les situations. L'exposition dans son ensemble est quelque peu figée. Pourtant, en s'inspirant des présentations actuelles dans le domaine du vêtement contemporain, le design visuel aurait pu se libérer d'une certaine monotonie.

Toutefois, on perçoit tout au long des graphiques, des cartes et des photographies ainsi que dans le choix des objets, une recherche approfondie et sérieuse due aux conservatrices Betty Issenman et Catherine Rankin. Les textes sont fouillés, riches d'information, pertinents, mais ils souffrent cependant de longueurs. L'ambiance nordique n'est pas assez bien rendue. Pourtant, l'agrandissement photographique qui accueille le visiteur à l'entrée laissait croire à une certaine ampleur dans la présentation des exhibits ainsi qu'à un déploiement important de moyens qui n'a cependant pas eu lieu. De nombreuses photographies sont suspendues aux murs, mais malheureusement leur format trop petit n'a pas de réel effet médiatique sur le visiteur.

Quant à la lecture des sujets proposés à notre curiosité, ce survol trop rapide des diverses régions ne fait pas suffisamment ressortir les particularités, les différences, voire les similitudes entre Groenlandais, Sibériens, Inuits d'Alaska et ceux du Canada.

Une publication d'envergure devait compléter l'exposition. Toutefois, près de deux mois après l'inauguration, ce catalogue est toujours attendu par les spécialistes et les amateurs du Nord auxquels cette exposition est, à mon avis, destinée. Le grand public profitera tout de même, à coup sûr, d'une bien agréable découverte!

Chinese Galleries, Royal Ontario Museum, Toronto.

by *Edwina Taborsky*
York University

The new Chinese galleries of the Royal Ontario Museum (ROM), Toronto, are an excellent example of the museological concepts which form the basic structure of this newly renovated museum.

On entering the museum, the visitor is immediately drawn to a large and impressive display situated in the

foyer; the Chinese galleries are easily visible to its right. This central display, called "Mankind Discovering," is the key statement of the ROM's definition of a museum—as based on the active and ongoing research of the material world. This research is divided into four actions: (1) framing the hypothesis; (2) fieldwork which gathers data; (3) analysis of this data; and (4) the synthesis, which relates the data to the hypothesis, and finally, communicates it to others.

In this display, the museum is vividly presented as a centre of intense activity, of exploring, questioning, defining, redefining and communicating hypotheses about the material world. Within the display, one sees research activities based around preparing a skin for study, tracking animal behaviour with electronic signals, tracing textile patterns and traditions, analyzing wine goblets and lifestyles—and many more. The display ends by suggesting that research never ends and, further, that a "hypothesis is never true, but must be kept open to further questioning, modification and exploration."

This powerful definition of the museum as not a storage site for material objects, but an active centre for the study and exploration of these objects and their environments is followed through in the displays in the new Chinese galleries. These galleries, when finished, will present the dynasties from the Neolithic period to 1911¹.

In the Chinese galleries, a key factor of the exhibit design is that the research and analysis are communicated by both pictorial and written information. An attempt is made to firmly place the object in its sociohistorical context. This usage of a number of media forms (various material forms, textual comments and illustrative graphics), which are all taken from an original source, is a predominant factor in the displays. For example, a porcelain vase is shown, with textual comments written during the same period which comment on the designs. These are supplemented graphics from the same time period.

Before entering the main galleries, brief yet succinct curatorial comments and guidelines point out key sociohistorical factors for the period. Once inside the gallery proper curatorial comments continue, but only as discreet guidelines. Labels simply do not list reference data, but relate the object to society and mention key factors in the patterns, production and usage of the object. At all times, the object remains dominant.

The architectural structure of the different exhibit halls is specifically designed to help move the visitor conceptually from one display area to another. For instance, one of the Song/Yuan Dynasties' displays is about the daily life of the common people. It uses a stone floor, light wood, and open space, to help convey a sense of a busy, interactive public environment. Another