GUIDE PÉDAGOGIQUE
7e À 12e ANNÉE

EN SAVOIR PLUS SUR

LES MODES D'ACQUISITION DU SAVOIR

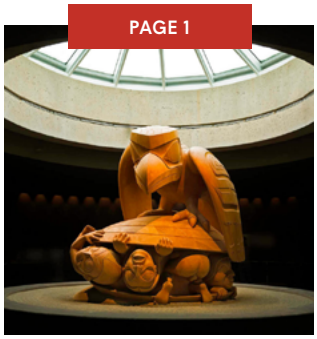
par l'art de

ILJUWAS BILL REID

ART CANADA INSTITUTE | INSTITUT DE L'ART CANADIEN

TABLE DES MATIÈRES

PAGE 1



APERÇU DU GUIDE

PAGE 2

QUI EST ILJUWAS BILL REID?

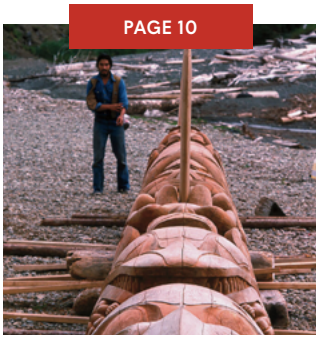
PAGE 3

CHRONOLOGIE DES ÉVÉNEMENTS HISTORIQUES ET DE LA VIE DE L'ARTISTE

PAGE 4

ACTIVITÉS D'APPRENTISSAGE

PAGE 10



EXERCICE SOMMATIF

PAGE 13

L'ART D'ILJUWAS BILL REID : STYLE ET TECHNIQUE

PAGE 14

RESSOURCES SUPPLÉMENTAIRES

LIRE EN LIGNE

ILJUWAS BILL REID : SA VIE ET SON ŒUVRE PAR GERALD MCMASTER

TÉLÉCHARGER

BANQUE D'IMAGES D'ILJUWAS BILL REID

APERÇU DU GUIDE

Ce guide de ressources pédagogiques a été conçu en complément du livre d'art en ligne Iljuwas Bill Reid : sa vie et son œuvre*, écrit par Gerald McMaster et publié par l'Institut de l'art canadien. Les œuvres qui y sont reproduites et les images requises pour les activités d'apprentissage et l'exercice sommatif sont rassemblées dans la* banque d'images d'Iljuwas Bill Reid *fournie avec ce guide.*

Iljuwas Bill Reid (1920-1998) est l'un des artistes les plus importants de la côte du Nord-Ouest du Canada de la seconde moitié du vingtième siècle. Il est reconnu comme un orfèvre très en vue, un maître sculpteur et un défenseur passionné de l'héritage haïda et de leurs manières traditionnelles de voir, de fabriquer et de connaître. Au cours de sa carrière, Reid a entrepris une quête pour renouer avec son héritage haïda, en se familiarisant avec les outils, les pratiques de sculpture et les histoires qui l'unissaient au savoir culturel qu'il désirait cultiver. Ce guide explore les modes d'acquisition du savoir par l'entremise de trois activités thématiques consacrées aux différentes formes de transfert de connaissances au cœur de la vie et de l'œuvre de Reid : l'apprentissage par les objets et les outils; l'apprentissage par le faire et la fabrication; et l'apprentissage par le territoire et la communauté. Inspiré·es par le travail de ce créateur emblématique, les élèves en viendront à une meilleure appréciation de la sagesse qui se manifeste dans leur vie, dans leur famille et dans leur communauté.

Liens avec le curriculum

- 9e à 12e année : arts visuels
- 9e à 12e année : études des Premières Nations, des Inuits et des Métis
- 9e à 12e année : français
- 9e à 12e année : histoire
- 9e à 12e année : univers social

Thèmes

- Art de la côte du Nord-Ouest du Canada
- Communauté
- Formation d'apprenti·e
- Patrimoine culturel
- Savoir ancestral

Fig. 1. Bill Reid, *The Raven and the First Men* (*Le corbeau et les premiers hommes*), 1980. L'une des œuvres à grande échelle les plus emblématiques de Bill Reid représente un récit haïda sur la création de l'humanité.

Activités pédagogiques

Les activités proposées dans ce guide amènent les élèves à explorer la thématique des modes d'acquisition du savoir.

- Activité d'apprentissage n° 1 | Le savoir des ancêtres : apprendre par les objets et les outils (page 4)
- Activité d'apprentissage n° 2 | Le savoir des sages : apprendre par le faire et la fabrication (page 8)
- Exercice sommatif | Le savoir relatif au lieu : apprendre par le territoire et la communauté (page 10)

Remarque sur l'utilisation de ce guide

Iljuwas Bill Reid s'imprègne des systèmes de connaissances visuelles culturellement spécifiques à la communauté haïda, à laquelle ses ancêtres et les membres de sa famille appartiennent, et auprès de laquelle il complète sa formation. Bien que ce guide soit axé sur l'apprentissage de Reid et sur les modes de connaissance haïdas, communauté à laquelle il est lié, les travaux et projets des élèves générés par les activités d'apprentissage de ce guide doivent être spécifiques à leur propre contexte culturel. Nombre de motifs, thèmes et styles visuels haïdas s'accompagnent de droits héraldiques. En conséquence, il serait avisé de dissuader toute forme d'appropriation ou de reproduction visuelle par des élèves qui ne sont pas lié·es au savoir visuel haïda par l'intermédiaire de leur communauté.

De plus, une partie du contexte biographique et historique présenté aux élèves dans l'activité d'apprentissage n° 1 relate la violence coloniale qui a eu un profond impact sur la transmission intergénérationnelle des connaissances à la fin du dix-neuvième et au début du vingtième siècle. Il est recommandé d'aborder ce sujet avec discernement.

QUI EST ILJUWAS BILL REID?

Fig. 2. Bill Reid sculptant à Skidegate, 1976.

Iljuwas Bill Reid voit le jour le 12 janvier 1920 à Victoria, en Colombie-Britannique. Il fait partie du clan Raven-Wolf de la nation haïda. Son père, William Reid (1884-1943), né dans la région de Détroit, s'installe au Canada où il gère un hôtel et fait la connaissance de celle qui sera sa mère, Sophie Gladstone (1895-1985), membre de la communauté haïda. Le contexte de la Loi sur les Indiens et les tentatives coloniales d'assimilation du gouvernement fédéral ont un effet dévastateur sur l'éducation de Sophie. Par conséquent, les enfants Reid sont élevés sans apprendre sa langue ni ses traditions culturelles.

L'enfance de Reid est partagée entre Stewart, en Colombie-Britannique, et Hyder, en Alaska, où il fréquente l'école et où travaille son père William. En 1932, la Grande Dépression force ce dernier à cesser ses activités et à fermer son hôtel; Sophie retourne à Victoria avec ses enfants, où elle établit son propre magasin de vêtements pour subvenir aux besoins de la famille.

Pendant ses années d'études, Reid est exposé à un large éventail de pratiques visuelles qui influenceront les siennes par la suite. Après avoir obtenu son diplôme d'études secondaires, il s'inscrit pour l'année scolaire 1936-1937 dans un programme artistique général à l'Université de Victoria. En 1948, il déménage à Toronto lorsqu'il obtient un poste d'annonceur radio à la CBC, le réseau anglophone de la Société Radio-Canada. Pendant ce temps, il suit des cours d'orfèvrerie à la Ryerson Institute of Technology (aujourd'hui l'Université métropolitaine de Toronto), notamment une formation européenne classique en fabrication de bijoux et en technique de travail des métaux. Dans la vingtaine, il commence à renouer avec son héritage haïda, grâce à des visites à sa famille à Skidegate, Haida Gwaii — où sa mère a grandi — et par l'étude du mât haïda exposé dans la cage d'escalier principale du Musée royal de l'Ontario.

Fig. 3. Bill Reid, *Killer Whale Brooch* (*Broche épaulard*), v.1952-1953. L'épaulard apparaît dans la plupart des œuvres de Reid, comme dans cette broche en argent délicatement sculptée.

Fig. 4. Bill Reid observant l'érection d'un mât totémique dans le *Haïda Village* (*Village haïda*) à Totem Park, à l'Université de la Colombie-Britannique, 1962.

Dans les années 1950, Reid revient habiter la côte Ouest avec sa femme et leur jeune enfant. Il poursuit sa démarche de redécouverte de ses racines haïdas, et il est invité à travailler sous la direction de l'aîné et maître sculpteur Naka'pankam (Mungo Martin, 1879-1962). Cette expérience propulse Reid vers son premier projet de sculpture monumentale, ce qui l'incite à quitter son emploi à la CBC pour de bon, afin de saisir cette occasion de sculpter à temps plein.

Fig. 5. *Loo Taas* sur l'eau lors de l'ouverture du Haida Heritage Centre at Kay Llnagaay, 2007.

Dans les années 1970, après des périodes de temps passées à Londres (Royaume-Uni) et à Montréal, Reid retourne sur la côte Ouest où il reçoit d'importantes commandes. En 1978, il crée notamment le *Skidegate Dogfish Pole* (*Mât du chien de mer de Skidegate*), en l'honneur de la communauté ancestrale de sa mère; en 1980, une sculpture d'envergure pour le Musée d'anthropologie de l'Université de la Colombie-Britannique; et un canot monumental pour Expo 86 à Vancouver. Cette période tardive de la carrière de Reid est déterminante dans l'affirmation de sa réputation d'artiste contemporain parmi les plus importants du pays.

Iljuwas Bill Reid meurt le 13 mars 1998, après avoir vécu avec la maladie de Parkinson pendant plus de vingt-cinq ans. Heureusement, Reid a transmis le savoir qu'il a acquis en sculpture et en orfèvrerie aux jeunes générations d'artistes de sa communauté, de sorte que la sagesse qu'il a cultivée tout au long de sa vie résonne encore aujourd'hui.

ÉVÉNEMENTS NATIONAUX ET INTERNATIONAUX

LA VIE D'ILJUWAS BILL REID

Fig. 6. Le pavillon des Indiens à Expo 67, 1967, dont l'extérieur présente un mât totémique kwakiutl sculpté par Tony et Henry Hunt ainsi que des murales peintes par Francis Kagige.

1871 — La Colombie-Britannique est rattachée au Canada.

1876 — Le 12 avril, adoption de la Loi sur les Indiens au Canada.

1885 — Entrée en vigueur de l'interdiction de tenir des potlatchs, un amendement à la Loi sur les Indiens adopté en 1884, qui interdit les cérémonies autochtones, y compris le potlatch, jusqu'en 1951.

1920 — Le 12 janvier, naissance d'Iljuwas Bill Reid à Victoria, en Colombie-Britannique.

Fig. 9. Bill Reid avec sa mère et son père, 1920.

1929 — Début de la Grande Dépression, période de grave crise économique mondiale qui perdure jusqu'en 1939.

1932 — En raison de la Grande Dépression, Sophie ramène Bill ainsi que ses frères et sœurs, Peggy et Robert, à Victoria, où elle ouvre son propre magasin de vêtements pour subvenir aux besoins de sa famille.

Fig. 10. Bill Reid à la CBC, 1950. Reid entreprend des cours d'orfèvrerie alors qu'il travaille comme annonceur radio à la CBC.

1936 — Création de la Canadian Broadcasting Corporation ou Société Radio-Canada.

1947 — Reid obtient un poste de présentateur de nouvelles à la CBC Toronto. Il suit des cours d'orfèvrerie au Ryerson Institute of Technology (aujourd'hui l'Université métropolitaine de Toronto).

Fig. 7. Bill Reid à côté de *The Raven and the First Men* (*Le corbeau et les premiers hommes*) au Musée d'anthropologie de l'Université de la Colombie-Britannique, Vancouver, v.1980.

1948 — Création du Musée d'anthropologie de l'Université de la Colombie-Britannique.

Années 1950 — Reid et sa femme s'installent à Vancouver avec leur jeune enfant, Amanda.

Fig. 11. Bill Reid, *Spirit of Haida Gwaii* (*Esprit de Haida Gwaii*), 1986. Cette pièce est la sculpture la plus complexe et la mieux connue de Bill Reid.

1967 — Expo 67 se tient à Montréal du 27 avril au 29 octobre.

1968 — Reid s'installe à Londres pour étudier à la Central School of Art and Design pendant un an. Il s'établit ensuite à Montréal pour trois ans.

1971 — Création de Greenpeace, une importante organisation de défense de l'environnement basée à Vancouver.

1972 — Reid retourne à Vancouver. Au milieu des années 1970, il rencontre Martine de Widerspach-Thor, qu'il épouse peu après.

Fig. 12. Bill Reid travaillant sur *Skaana — Killer Whale, Chief of the Undersea World* (*Skaana, l'épaulard, chef du monde sous-marin*), v.1983-1984. Reid recourt à des méthodes traditionnelles employées par les artistes haïdas pour élaborer ses œuvres à grande échelle.

1976 —

1977 — Création de la Commission canadienne des droits de la personne.

Reid commence à sculpter *Skidegate Dogfish Pole* (*Mât du chien de mer de Skidegate*), achevé en 1978.

Fig. 8. *Loo Taas* à False Creek, Vancouver, pendant Expo 86, 1986.

1980-1986 — Tout au long des années 1980, Reid accepte d'importantes commandes publiques et communautaires.

1986 — Expo 86 se tient à Vancouver du 2 mai au 13 octobre.

1998 — Le 13 mars, décès d'Iljuwas Bill Reid. Ses cendres sont enterrées à T'aanuu, le village ancestral de sa grand-mère.

ACTIVITÉ D'APPRENTISSAGE N^{O} 1

LE SAVOIR DES ANCÊTRES : APPRENDRE PAR LES OBJETS ET LES OUTILS

Cette activité porte sur les connaissances ancestrales comme moyens d'établir un lien avec l'héritage culturel et familial. Pour Iljuwas Bill Reid, l'interaction avec les objets et les outils ayant appartenu à son arrière-grand-oncle Daxhiigang (Charles Edenshaw) devient la porte d'entrée pour en apprendre davantage sur sa lignée culturelle haïda et sur la tradition de sculpture perpétuée dans sa famille depuis des générations. En même temps, comme le souligne l'auteur Gerald McMaster, la démarche de Reid se déroule au moment historique où le gouvernement canadien met en œuvre des politiques et des pratiques dévastatrices pour tenter « d'éradiquer les traditions haïdas » . Dans cette activité, les élèves examineront les contraintes du contexte culturel et politique canadien de cette époque, avant d'explorer l'importance de la transmission du savoir ancestral comme moyen d'accéder à la sagesse culturelle ainsi que le rôle considérable de l'apprentissage par l'objet pour acquérir ce savoir.

Idée phare

Comprendre le savoir ancestral

Objectifs d'apprentissage

1. Je comprends les différentes approches de l'apprentissage du patrimoine culturel.
2. Je sais analyser un texte critique et en discuter.
3. Je réfléchis à un thème en rapport avec mon propre contexte culturel.
4. Je travaille en collaboration dans la production d'un projet final qui démontre ma compréhension de l'importance des objets dans leurs relations aux lieux et pour les individus.

Fig. 13. Bill Reid avec ses outils à Skidegate, Colombie-Britannique, 1976.

Matériel

- Banque d'images d'Iljuwas Bill Reid
- Fiche biographique « Qui est Iljuwas Bill Reid » (page 2)
- *Iljuwas Bill Reid : sa vie et son œuvre*
- Matériel d'enregistrement audio
- Ordinateurs avec une connexion Internet
- Stylos, crayons et papier

Fig. 14. Daxhiigang (Charles Edenshaw) avec ses œuvres à Masset, Colombie-Britannique, v.1890.

Marche à suivre

1. Présentez Iljuwas Bill Reid aux élèves à l'aide de la fiche biographique incluse dans ce guide.

Activité d'apprentissage nº 1 (suite)

2. Une fois ce contexte assimilé, enchaînez avec une présentation sur la grande influence du savoir ancestral dans la vie de Reid en explorant une série d'objets qui revêtaient une importance sacrée pour lui. Projetez les images suivantes en classe en utilisant la banque d'images :

   - Daxhiigang (Charles Edenshaw), Bracelet, 1909
   - Iljuwas Bill Reid, Bracelet, 1955
   - Daxhiigang (Charles Edenshaw), Bracelet, v.1885
   - Bill Reid, *Hinged Raven Bracelet* (*Bracelet à charnière avec motif de corbeau*), v.1955

Fig. 15. Daxhiigang (Charles Edenshaw), Bracelet, 1909. Dans la culture haïda, les bracelets sont des indicateurs visuels des connaissances de l'oralité et des lignées familiales.

Fig. 16. Bill Reid, Bracelet, 1955. Reid considère les bracelets comme faisant partie intégrante de sa pratique et de son étude des formes haïdas.

Fig. 17. Daxhiigang (Charles Edenshaw), Bracelet, v.1885. Reid a été fasciné par les motifs haïdas après avoir découvert les bracelets en or fabriqués par Daxhiigang.

Fig. 18. Bill Reid, *Hinged Raven Bracelet* (*Bracelet à charnière avec motif de corbeau*), v.1955. Ce bracelet représente le corbeau (Xhuuya), un héros culturel et filou des récits haïdas.

Demandez aux élèves d'observer attentivement les images en considérant les questions suivantes :

- Quelles similitudes observez-vous entre ces images?
- Que remarquez-vous à propos de la conception et des matériaux utilisés pour créer ces objets?
- Où pensez-vous pouvoir trouver ces objets?

Activité d'apprentissage nº 1 (suite)

3. Alors que le groupe observe les images, désignez des élèves pour lire et partager les deux citations suivantes, extraites du livre de Gerald McMaster, *Iljuwas Bill Reid : sa vie et son œuvre*, sur l'importance des bracelets et des outils utilisés pour les sculpter :

Objets ancestraux – « Quand il apprend le décès de son grand-père en 1954, Reid retourne à Skidegate. Il trouve alors un bracelet inachevé sur l'établi de son grand-père et le termine à temps pour les funérailles. Dans un moment aussi intense, il trouve deux bracelets en or créés par Daxhiigang (Charles Edenshaw); pour lui, "le monde n'est pas le même après ça". Il commence à comprendre son héritage artistique et culturel ainsi que sa responsabilité envers sa pérennité. Ces bracelets s'intègrent à sa pratique et à son étude des formes haïdas. Dans chaque objet d'art, l'artiste se met à voir "un univers paralysé empli d'énergie latente". »

Fig. 19. Bill Reid façonnant un modèle d'argile de la sculpture *Spirit of Haida Gwaii* (*Esprit de Haida Gwaii*) en 1986.

Outils ancestraux – « Au cours de sa carrière, Bill Reid développe une relation sophistiquée avec ses outils, et ses idées à leur sujet aident à comprendre ses méthodologies et ses croyances. Il possède certains des instruments fabriqués et utilisés par son arrière-grand-oncle Daxhiigang (Charles Edenshaw), notamment son outil pour graver qui date d'environ 1880. Pour l'artiste, ces objets ont non seulement amassé de l'histoire et contiennent un savoir, mais ils incarnent également l'esprit de l'Ancien. La lame ou le manche peuvent avoir été remplacés, mais jamais les deux en même temps, puisque cela aurait pour conséquence de "perdre ce que l'outil connaît, soit son potentiel pour continuer à travailler, fort de son passé accumulé". »

4. Faites ensuite un court exercice de lecture sur le contexte culturel et politique du Canada dans lequel Reid travaille au début de sa carrière. Demandez aux élèves d'étudier la section du livre intitulée « La politique canadienne et les dynamiques culturelles » du chapitre « Importance et questions essentielles » du livre *Iljuwas Bill Reid : sa vie et son œuvre*. Au cours de leur lecture, demandez-leur de considérer les questions suivantes :

   - Quelle est votre compréhension des trois mécanismes coloniaux suivants?
     - La Loi sur les Indiens
     - Le système des pensionnats
     - L'interdiction de tenir des potlatchs

   - Quelles sont les conséquences de ces trois systèmes coloniaux pour les pratiques culturelles autochtones?
   - Comment Iljuwas Bill Reid est-il affecté par ces dynamiques politiques et culturelles au début de sa carrière?

Après cette période de réflexion sur les passages du livre et les questions correspondantes, demandez aux élèves de travailler en équipe de deux personnes pour discuter de leurs observations. Supervisez leur discussion.

Activité d'apprentissage nº 1 (suite)

5. Maintenant que les élèves ont compris l'importance du savoir ancestral et celle du contexte social pour Iljuwas Bill Reid, demandez-leur de choisir un objet qui a une signification ancestrale pour eux. Il peut s'agir d'un objet ayant appartenu à un membre de leur famille ou d'un objet qui leur a permis d'apprendre quelque chose sur leur famille ou leur patrimoine.

6. Demandez aux élèves de réaliser un court enregistrement de 3 à 4 minutes racontant l'histoire de leur objet. Les questions suivantes peuvent guider leur réflexion :

    - Quel est cet objet et comment l'avez-vous trouvé?
    - Quelle histoire raconte-t-il?
    - Pourquoi cet objet revêt-il une importance particulière pour vous ?
    - Quel est le lien entre cet objet et vos ancêtres?

Créez un balado ou un blogue de classe pour permettre aux élèves de partager leur enregistrement et, si désiré, une image de l'objet choisi.

Fig. 20. Bill Reid, *Dogfish Brooch* (*Broche chien de mer*), v.1959. Le chien de mer est un symbole répandu dans la culture haïda.

Fig. 21. Bill Reid, *Tschumos Brooch* (*Broche Tschumos*), 1956. Cette broche appartenait à la mère de Bill Reid, Sophie Reid (née Gladstone).

ACTIVITÉ D'APPRENTISSAGE N^{O} 2

LE SAVOIR DES SAGES : APPRENDRE PAR LE FAIRE ET LA FABRICATION

Comme le note Gerald McMaster, « l'objectif fondamental au cœur de la pratique de Reid est, comme il le dit, de réaliser un "objet bien fait n'ayant d'égal que la joie de le fabriquer" ». L'activité d'apprentissage n° 1 portait sur la manière dont Reid a acquis des connaissances sur son patrimoine culturel et sur ses ancêtres – des personnes qu'il n'a jamais rencontrées – par le biais d'objets et d'outils sacrés. La présente activité explore les compétences de sculpture acquises par Reid auprès des sages de sa communauté – des personnes qu'il a pu rencontrer. Les élèves seront d'abord invité·es à examiner le modèle de formation d'apprenti·e dans lequel Reid a appris auprès de Naka'pankam (Mungo Martin) (1879-1962), et qui l'a incité à s'engager à « faire respecter les histoires et les traditions de sa culture » par la pratique de la sculpture; ensuite, ils et elles réfléchiront à l'acquisition de compétences dans leur propre vie et dans le contexte de leur communauté, en ciblant un apprentissage significatif acquis auprès d'un membre de leur famille, d'un·e ami·e, d'un·e enseignant·e ou d'une personne de confiance au sein de leur communauté.

Idée phare

Apprendre par le modèle de formation d'apprenti·e

Objectifs d'apprentissage

1. Je comprends différentes approches de la formation d'apprenti·e.
2. Je réfléchis à l'importance de la formation d'apprenti·e dans différents contextes culturels.
3. J'analyse une œuvre d'art en utilisant la terminologie appropriée.
4. Je crée une représentation visuelle d'une compétence que j'ai acquise et qui est importante pour moi.

Fig. 22. Bill Reid tenant l'œuvre de 1982, *Killer Whale* (*Épaulard*), v.1982. Cette minuscule sculpture en buis a inspiré à Reid son bronze monumental *Skaana — Killer Whale, Chief of the Undersea World* (*Skaana, l'épaulard, chef du monde sous-marin*).

Matériel

- Banque d'images d'Iljuwas Bill Reid
- *Iljuwas Bill Reid : sa vie et son œuvre*
- Matériel artistique
- Stylos, crayons et papier graphique
- Tableau blanc

Marche à suivre

1. Pour débuter, demandez aux élèves de faire un remue-méninges autour de la notion de « formation d'apprenti·e ». Donnez-leur 5 à 10 minutes pour réfléchir à des définitions de cette expression et à des associations d'idées. Vous pouvez leur poser les questions suivantes :

   - Que signifie, selon vous, l'expression « formation d'apprenti·e »? Que pensez-vous qu'elle implique?
   - Avez-vous déjà fait un tel apprentissage? Ou alors quelqu'un de votre entourage?
   - Selon vous, que peut-on apprendre au cours d'une formation d'apprenti·e?

Fig. 23. Bill Reid sculptant *Skidegate Dogfish Pole* (*Mât du chien de mer de Skidegate*), v.1976.

Activité d'apprentissage nº 2 (suite)

2. Demandez ensuite aux élèves de penser à une compétence acquise dans le cadre d'une formation d'apprenti·e. Pour les guider, posez-leur les questions suivantes :

    - Quelles sont les valeurs culturelles qui influencent l'acquisition d'une compétence?
    - Au-delà de l'apprentissage étape par étape que requiert une nouvelle compétence, qu'apprend-on d'autre dans ce processus?
    - Pensez à une compétence que vous avez vous-mêmes apprise et réfléchissez au contexte qui l'entoure. Par exemple, quelles histoires vous viennent à l'esprit lorsque vous pensez à la période de cet apprentissage? Quelle langue ou forme de communication a été utilisée? Qui a participé à l'enseignement et à la démonstration? Pourquoi cette compétence est-elle importante pour vous?

Fig. 24. *Haida Village* (*Village haïda*), 1958-1962, en 1966. *Village haïda* est une installation élaborée à l'Université de la Colombie-Britannique, à Vancouver, qui constitue aujourd'hui un étalage impressionnant de mâts de style haïda.

3. Présentez l'importance du modèle de formation d'apprenti·e dans la carrière d'Iljuwas Bill Reid. Les chapitres du livre intitulés « Importance et questions essentielles » et « Style et technique » seront utiles pour élaborer votre présentation. Voici certains points de repère qui peuvent vous guider :

    - Racontez l'histoire du lien entre Iljuwas Bill Reid et Naka'pankam, décrite dans le chapitre « Importance et questions essentielles » du livre *Iljuwas Bill Reid : sa vie et son œuvre*.
    - Soulignez le fait que l'acquisition de connaissances auprès d'une personne aînée vivante diffère de l'acquisition de connaissances ancestrales explorées dans l'activité d'apprentissage nº 1.
    - Explorez la description faite par Gerald McMaster sur le modèle de formation maître-apprenti·e dans le contexte de la culture haïda.

4. Les élèves ayant acquis une bonne compréhension du modèle de formation d'apprenti·e, étudiez maintenant une des principales sculptures monumentales de Reid intitulée *Haida Village* (*Village haïda*), 1958-1962. Il a entrepris ce projet après sa formation auprès de Naka'pankam, dont le modèle d'apprentissage et l'enseignement des techniques de sculpture ont eu un effet d'entraînement sur des générations de sculpteurs et de sculptrices haïdas.

5. En guise de projet final, montrez aux élèves l'autoportrait suivant réalisé par Bill Reid – un rare exemple d'autoportrait dans son œuvre – dans lequel il se représente en train de sculpter avec ses ancêtres qui veillent sur lui :

    - Iljuwas Bill Reid, « Self-portrait illustration » (« Autoportrait illustré »), 1965, tiré de *Raven's Cry* (1965) de Christie Harris.

Fig. 25. Bill Reid, « Self-portrait illustration » (« Autoportrait illustré »), 1965, tiré de *Raven's Cry* (1965) de Christie Harris.

Fig. 26. Couverture de *Raven's Cry*, 1965, de Christie Harris. *Raven's Cry* est un récit romancé de l'histoire haïda qui comprend un personnage inspiré de Bill Reid.

Demandez aux élèves de créer leur propre autoportrait informel, les représentant durant l'apprentissage d'une compétence importante à leurs yeux. Assurez-vous qu'ils et elles tiennent compte des différents aspects de l'apprentissage tels qu'explorés dans les étapes 1 et 2.

6. Pour accompagner les autoportraits, demandez aux élèves de soumettre une courte réflexion écrite sur l'importance de la compétence acquise et sur ce que signifie, dans leur contexte personnel, le fait d'apprendre selon un tel modèle d'apprentissage.

EXERCICE SOMMATIF

LE SAVOIR RELATIF AU LIEU : APPRENDRE PAR LE TERRITOIRE ET LA COMMUNAUTÉ

Pour Iljuwas Bill Reid, la compréhension de ses ancêtres, de son patrimoine culturel et de sa famille passe par l'expérience des lieux et des sites qui revêtent une importance sacrée pour les Haïdas. Une visite à Skidegate, la communauté de sa lignée maternelle, est déterminante dans le cheminement de Bill Reid vers la compréhension de ses racines haïdas et l'établissement d'un lien plus étroit avec elles. Il devient également un maître sculpteur de mâts totémiques, une pratique qui associe les matériaux issus du territoire, les compétences en matière de traditions de sculpture haïda et l'importance cruciale du lieu et du site. Dans le cadre de cet exercice sommatif, les élèves exploreront les connaissances liées aux matériaux, à la communauté et au lieu en examinant l'œuvre maîtresse de Reid, le *Skidegate Dogfish Pole* (*Mât du chien de mer de Skidegate*). S'appuyant d'abord sur l'étude du mât lui-même et des matériaux et outils utilisés pour sa réalisation, les élèves s'engageront ensuite dans un travail d'écriture créative qui devra rendre hommage à un lieu important de leur propre communauté.

Idée phare

Apprendre du territoire et de la communauté

Objectifs d'apprentissage

1. Je comprends l'importance des matériaux dans la création artistique.
2. Je comprends la pratique culturellement spécifique de la sculpture de mâts totémiques dans le contexte haïda.
3. Je réfléchis à l'importance du territoire dans l'édification d'une communauté.
4. Je rends hommage à ma communauté dans le cadre d'un projet qui comprend un travail d'écriture créative.

Critères de réussite

À ajouter, réduire ou modifier en collaboration avec les élèves :

1. L'élève démontre un engagement sérieux envers le contexte historique et culturel par le biais de ses réponses aux questions, du remue-méninges et de l'analyse.
2. La participation à la discussion témoigne d'une écoute respectueuse, d'un échange fructueux et d'un apprentissage collaboratif.
3. Le projet final, incluant le poème et le remue-méninges, démontre une connaissance du processus d'écriture créative et un engagement significatif envers les questions soulevées, mettant l'accent sur le territoire et la communauté.

Matériel

- Banque d'images d'Iljuwas Bill Reid
- Connexion Internet et équipement audiovisuel
- *Iljuwas Bill Reid : sa vie et son œuvre*
- Matériel artistique et d'écriture

Marche à suivre

1. Engagez une discussion sur les connaissances reliées à un site spécifique en orientant la réflexion des élèves par les questions suivantes :
    - Que peut-on apprendre en visitant un lieu géographique?
    - Vous souvenez-vous d'un voyage ou d'une visite dans un lieu précis qui vous a permis de comprendre quelque chose sur votre famille, votre communauté ou votre culture?

Fig. 27. Les membres de la communauté de Haida Gwaii transportant le *Skidegate Dogfish Pole* (*Mât du chien de mer de Skidegate*), 1978.

Exercice sommatif (suite)

2. Présentez aux élèves l'histoire de la visite de Reid à la communauté et à la maison ancestrale de sa mère en racontant ses voyages à Skidegate (voir les chapitres « Biographie » et « Importance et questions essentielles » de l'ouvrage *Iljuwas Bill Reid : sa vie et son œuvre*). Insistez sur l'importance de ces premières visites dans le parcours de Reid pour se rapprocher de sa famille et de son héritage culturel.

3. Examinez ensuite la manière dont Reid a pu exprimer sa compréhension du lieu, du territoire et des matériaux naturels qu'elle génère, en vous penchant sur le poème qu'il a écrit en 1971 en hommage au cèdre, un matériau important dans nombre de ses sculptures. Désignez des élèves pour faire la lecture du poème :

   Oh, le cèdre!
   Si l'humanité dans son enfance
   Avait prié pour la parfaite substance
   Pour l'ensemble des besoins matériels et esthétiques
   Un dieu indulgent n'aurait rien pu procurer
   De mieux. Beau en soi,
   Avec une magnifique base évasée
   Rétrécissant brusquement en un long tronc droit
   Emballé dans une écorce brun rougeâtre,
   Comme un immense manteau de douce fourrure,
   De grandes branches gracieuses,
   De douces feuilles d'aiguilles gris-vert.
   Immenses sont certains de ces cèdres
   Après cinq cents ans de lente croissance,
   Dominant de leur base massive.

4. Une des œuvres sculpturales parmi les plus importantes de Reid est le *Skidegate Dogfish Pole* (*Mât du chien de mer de Skidegate*), sculptée dans le cèdre. Projetez les photographies de la cérémonie d'érection du mât tirées de la banque d'images pour présenter l'œuvre aux élèves en soulignant le rôle de la communauté impliquée dans sa création et son inauguration.

Fig. 28. Cérémonie d'érection du *Skidegate Dogfish Pole* (*Mât du chien de mer de Skidegate*), 1978. Cette cérémonie a été organisée par la communauté et a donné lieu à un potlatch de deux jours ainsi qu'à la confection de nouvelles tenues cérémonielles (*regalias*).

Fig. 29. Cérémonie d'érection du *Skidegate Dogfish Pole* (*Mât du chien de mer de Skidegate*) tenue à Skidegate, Haida Gwaii, 1978.

Fig. 30. Cérémonie d'érection du *Skidegate Dogfish Pole* (*Mât du chien de mer de Skidegate*) tenue à Skidegate, Haida Gwaii, 1978.

Fig. 31. Applaudissements sur le toit après l'érection du *Skidegate Dogfish Pole* (*Mât du chien de mer de Skidegate*), de gauche à droite : Ernie Wilson, Phil Gladstone et Wes Pearson, 1978.

Exercice sommatif (suite)

5. Les connaissances de Reid en matière de sculpture de mâts totémiques se sont développées au fil du temps grâce à ses liens avec la communauté et le lieu. Pour replacer dans son contexte l'importance séculaire de la sculpture de mâts totémiques dans la tradition haïda, montrez aux élèves la vidéo éducative suivante, dans laquelle James Hart, un élève de Reid et l'un des sculpteurs les plus chevronnés vivant et travaillant aujourd'hui, parle de l'une de ses propres sculptures en cèdre [en anglais seulement] : https://www.sfu.ca/brc/online_exhibits/jim-hart-salmon-screen.html.

   Alors que les élèves regardent la vidéo, demandez-leur de noter leurs impressions sur une feuille de papier en relevant les trois points suivants :

   - Le rôle de l'ascendance
   - Le rôle de la famille et de la communauté
   - L'importance des matériaux

Fig. 32. Longue maison de Skidegate conçue par Rudy Kovach (à gauche) avec un mât totémique de Bill Reid (à droite), 1978.

6. Pour que la parole de Reid rejoigne la classe, projetez la citation suivante alors qu'il explique le rôle et l'importance de la communauté dans sa création du *Skidegate Dogfish Pole* (*Mât du chien de mer de Skidegate*), un projet qu'il décrit comme un moyen de rendre à la communauté ce qu'elle lui a donné :

   « C'est un geste de remerciement de ma part envers tous les grands sculpteurs et toutes les personnes qui m'ont soutenu par le passé. Depuis 8000 ans, au moins, des gens pratiquent l'art des Haïdas sur ces îles. Et je m'appuie sur cet héritage pour faire tout ce que je peux afin de perpétuer cette importante forme d'expression artistique. »

Fig. 33. Rudy Kovach, *The Skidegate Project* (*Le projet Skidegate*), 1977. Dans cette image, l'artiste s'imagine l'érection du *Mât du chien de mer de Skidegate* in situ, un an avant qu'il ne soit terminé.

7. Création de poèmes d'hommage : inspiré·es par le poème de Reid sur le cèdre, les élèves intègrent la réflexion sur le savoir relatif au lieu en écrivant un poème qui rend hommage à un lieu et à une communauté qui ont une importance et une signification dans leur vie. Informez-les qu'une copie écrite de leur poème devra être remise, accompagnée des réponses aux questions de réflexion indiquées ci-dessous, et qu'ils et elles seront invité·es à lire leur poème à haute voix (facultatif).

   Le poème doit être un message de remerciement en hommage au territoire associé au lieu choisi et à la communauté à laquelle les élèves le relient. Pour les aider à concevoir leur poème, demandez-leur de répondre à cette série de questions ouvertes :

   - Qu'est-ce qui vous vient à l'esprit lorsque vous pensez à une communauté importante dans votre vie? Qui en fait partie?
   - Quel lieu ou espace associez-vous à cette communauté? Où se trouve ce lieu?
   - Que savez-vous du territoire lié au lieu que vous avez choisi? Quels éléments naturels appréciez-vous dans l'environnement qui compose ce lieu?
   - Pourquoi ce lieu est-il important pour vous? Que vous apprend-il?

8. En guise de dernière étape collective facultative de cet exercice sommatif, invitez les élèves à se réunir dans un espace extérieur lié à la communauté scolaire ou au quartier (par exemple, un parc à proximité ou un espace du campus) afin de partager leur poème à l'occasion d'un rassemblement en plein air.

L'ART D'ILJUWAS BILL REID : STYLE ET TECHNIQUE

Voici quelques-uns des concepts artistiques importants qui caractérisent l'art d'Iljuwas Bill Reid. Pour plus d'informations, voir le chapitre Style et technique de l'ouvrage Iljuwas Bill Reid : sa vie et son œuvre.

LE SAVOIR VISUEL HAÏDA

L'auteur Gerald McMaster le déclare : « Le savoir visuel, à l'instar de la médecine, de la chasse, de l'art de conter ou de l'architecture, est une forme d'intelligence apprise, exercée et raffinée avec le temps. Son but est de conserver les souvenirs et la connaissance locale transmis par la famille et par la communauté. » Iljuwas Bill Reid a acquis ses connaissances visuelles haïdas en étudiant de près les dessins des artistes haïdas, dont ceux de ses propres ancêtres. Parmi les caractéristiques spécifiques de son œuvre, on retrouve le lien établi entre ces connaissances visuelles et les techniques de fabrication européennes, expression de son propre héritage, double, et de sa position dans la « zone de contact », entre les visions du monde occidentale et haïda.

Fig. 34. Bill Reid, *The Final Exam* (*L'examen final*), 1964. Reid confectionne cette petite boîte en argent en étudiant des collections d'art haïda.

Fig. 35. Bill Reid, *Cedar Screen* (*Paravent de cèdre*), 1968. Cette œuvre est la première tentative à grande échelle de Reid dans la combinaison de plusieurs récits mythiques sous la forme d'un panneau à relief rectiligne au lieu d'un panneau linéaire ou d'un mât.

BIJOUTIER ET ORFÈVRE

Depuis des siècles, la bijouterie est un élément important de la culture haïda et, pour Iljuwas Bill Reid, elle est une porte d'entrée vers l'apprentissage de son patrimoine. Sa formation commence à Toronto alors que l'artiste suit des cours d'orfèvrerie à la Ryerson Institute of Technology (aujourd'hui l'Université métropolitaine de Toronto). Au même moment, Reid suit une formation européenne classique en fabrication de bijoux et en technique de travail des métaux. Par la suite, il intègre des motifs haïdas dans ses œuvres en or et en argent, maîtrisant la sculpture fine à petite échelle. Les outils sont une composante importante de sa pratique de bijoutier et d'orfèvre, et il prend grand soin d'honorer les outils hérités de ses ancêtres, estimant qu'ils portent en eux les récits des Anciens et transmettent les connaissances acquises au fil du temps.

Fig. 36. Bill Reid, *Spirit of Haida Gwaii, The Black Canoe* (*Esprit de Haida Gwaii : le canot noir*), 1991. Cette œuvre est exposée à l'Ambassade du Canada à Washington.

SCULPTURES MONUMENTALES

Plus tard dans sa carrière, Iljuwas Bill Reid crée des sculptures en bois monumentales à partir de matériaux tels que le cèdre. Il apprend à sculpter suivant le modèle de formation d'apprenti·e, courant dans la culture haïda, en travaillant aux côtés du maître sculpteur Naka'pankan (Mungo Martin), afin d'acquérir les compétences pour le travail à plus grande échelle. Pour faciliter la création d'œuvres monumentales telles que les mâts totémiques, Reid place les matières premières à l'horizontale et il travaille avec les outils typiques de la côte du Nord-Ouest en un mouvement vers l'arrière, spécifique à sa pratique. Cette méthode demande au sculpteur de tirer l'outil vers lui, plutôt que de pousser ou de frapper en l'éloignant de son corps.

RELATIONS ET MENTORAT

Comme le dit l'auteur Gerald McMaster au sujet de l'ensemble de l'œuvre d'Iljuwas Bill Reid, « chacun de ses projets s'appuie sur des relations avec d'autres créateurs, spécialistes ou professionnels du monde de l'art, ou en résulte ». Depuis sa volonté d'apprendre à travers les objets, les dessins et les outils de ses ancêtres, jusqu'à son apprentissage auprès de sculpteurs haïdas comme Naka'pankan (Mungo Martin) ou à son travail collaboratif avec ses pairs, la façon dont Reid a envisagé la création et la qualité des relations qu'il a entretenues dans sa pratique permettent de comprendre sa vision. Plus tard dans sa carrière, il sait mettre à profit les compétences acquises auprès des sages et sert lui-même de mentor à la prochaine génération de sculpteurs et sculptrices haïdas.

RESSOURCES SUPPLÉMENTAIRES

Documentation supplémentaire fournie par l'Institut de l'art canadien

- Le livre d'art en ligne *Iljuwas Bill Reid : sa vie et son œuvre* de Gerald McMaster : https://www.aci-iac.ca/fr/livres-dart/iljuwas-bill-reid/
- La banque d'images d'Iljuwas Bill Reid rassemblant les œuvres reliées à ce guide
- La fiche biographique « Qui est Iljuwas Bill Reid? » (page 2)
- Une chronologie des événements nationaux et internationaux, et de la vie d'Iljuwas Bill Reid (page 3)
- La fiche artistique « L'art d'Iljuwas Bill Reid : style et technique » (page 13)

GLOSSAIRE

Voici la définition de quelques termes employés dans ce guide, qui peuvent être utiles aux activités d'apprentissage et à l'exercice sommatif. Pour accéder à plus de définitions de termes liés à l'art, consultez le Glossaire de l'histoire de l'art canadien, une ressource en constant développement.

Daxhiigang (Charles Edenshaw) (Haïda, 1839-1920)
Un des artistes haïdas les plus célèbres des dix-neuvième et vingtième siècles, Daxhiigang est connu pour la création d'extraordinaires sculptures en argilite et de bracelets en argent. Avec sa femme Isabella Edenshaw, il tresse également des paniers et des chapeaux. Très novatrices, ses œuvres s'inspirent des traditions haïdas tout en répliquant au colonialisme moderne.

Fig. 37. Bill Reid, *Killer Whale Box with Beaver and Human* (*Boîtier épaulard avec castor et humain*), 1971. Ce boîtier démontre la capacité de Reid à honorer et à transformer d'importants emblèmes de la culture haïda.

Naka'pankam (Mungo Martin) (Kwakwaka'wakw, 1879-1962)
Important artiste kwakwaka'wakw, Naka'pankam est surtout connu comme sculpteur. Malgré qu'il subisse l'interdiction oppressive de tenir des potlatchs, il préserve les traditions de sculpture. En effet, il crée de nouveaux mâts totémiques et supervise le programme de restauration qui leur est consacré à l'Université de la Colombie-Britannique. Il est le mentor de plusieurs artistes, dont Henry Hunt et Bill Reid.

Potlatch
Le potlatch vient du mot chinook *patshatl* et est une cérémonie fondamentale de la structure de gouvernance, de la culture et des traditions spirituelles des différentes Premières Nations vivant sur la côte du Nord-Ouest et dans certaines parties de l'intérieur de la zone subarctique ouest. Il permet de redistribuer les richesses, de conférer des statuts et des rangs à des personnes, des groupes familiaux et des clans en plus de permettre des demandes pour des noms, des pouvoirs et des droits sur des territoires de chasse et de pêche. Les potlatchs font appel aux compétences des acteurs culturels comme les chanteurs, danseurs, sculpteurs, tisserands ainsi que conteurs et ils conservent et soutiennent ainsi l'intégrité vécue et la richesse culturelle de ces communautés et de leurs relations.

Interdiction de tenir des potlatchs
Modification à la Loi sur les Indiens, l'interdiction de tenir des potlatchs est en vigueur de 1884 à 1951. Elle aggrave les effets dévastateurs du contrôle gouvernemental sur les groupes autochtones de la côte du Nord-Ouest et de la zone subarctique ouest. Les colons et les missionnaires voient le partage des richesses lors des potlatchs comme étant excessifs et comme un acte de dilapidation. Ils comprennent également qu'interdire une pratique fondamentale des cultures autochtones fera progresser l'effacement de ces cultures. En 1921, le potlatch de six jours du chef Dan Cranmer entraîne l'arrestation de cinquante personnes et des sentences de prison pour trente-deux personnes. De plus, un nombre incalculable d'objets culturels sont saisis pour être ajoutés aux collections des musées coloniaux.

RESSOURCES EXTERNES

Les ressources externes suivantes complètent les activités d'apprentissage et le matériel fourni par l'IAC et peuvent être utilisées à la discrétion des enseignant·es.

Collections en ligne du Musée d'anthropologie de l'Université de la Colombie-Britannique [en anglais seulement]
https://moa.ubc.ca/

Ressources pédagogiques de la Bill Reid Gallery Education [en anglais seulement]
https://brgeducation.com/

Conférence en ligne sur l'art haïda, *Discovering Haida Art: A Personal Journey*, avec le maître haïda Robert Davidson [en anglais seulement]
https://www.youtube.com/watch?v=nLevrRE4gjs&ab_channel=SealaskaHeritageInstitute

Fig. 38. Bill Reid, *Sgwaagan – Sockeye Salmon Pool Sgw'ag'ann* (*Sgwaagan, étang de saumons sockeye Sgw'ag'ann*), 1991.

LISTE DES FIGURES

Tout a été fait pour obtenir les autorisations de tous les objets protégés par le droit d'auteur. L'Institut de l'art canadien corrigera volontiers toute erreur ou omission.

Image de la couverture : *Killer Whale* (*Épaulard*), v.1982. Collection Bill Reid de l'Université Simon Fraser, Vancouver, Collection originale de Bill et Martine Reid (2002.1.13). Avec l'aimable autorisation de la Bill Reid Gallery of Northwest Coast Art, Vancouver. © Succession Bill Reid.

Fig. 1. Bill Reid, *The Raven and the First Men* (*Le corbeau et les premiers hommes*), 1980, cèdre jaune, lamellé et sculpté, 188 x 192 cm. Collection du Musée d'anthropologie de l'Université de la Colombie-Britannique, Vancouver, collection Walter C. et Marianne Koerner, 1980 (Nb1.481). Mention de source : Jessica Bushey. Avec l'aimable autorisation du Musée d'anthropologie de l'Université de la Colombie-Britannique, Vancouver. © Succession Bill Reid.

Fig. 2. Bill Reid sculptant à Skidegate, 1976, photographie de Martine J. Reid. Avec l'aimable autorisation de la Bill Reid Gallery of Northwest Coast Art, Vancouver.

Fig. 3. Bill Reid, *The Final Exam* (*L'examen final*), 1964, argent sterling, 10 x 9 x 8,8 cm. Collection Bill Reid de l'Université Simon Fraser, Vancouver, collection originale de Bill et Martine Reid (2002.1.4). Avec l'aimable autorisation de la Bill Reid Gallery of Northwest Coast Art, Vancouver. © Succession Bill Reid.

Fig. 4. Bill Reid observant l'érection d'un mât totémique dans le *Haïda Village* (*Village haïda*) à Totem Park, à l'Université de la Colombie-Britannique, 1962, photographie de George Szanto. Collection de Audrey & Harry Hawthorn Library & Archives, Musée d'anthropologie de l'Université de la Colombie-Britannique, Vancouver, Fonds George Szanto (a035985). Avec l'aimable autorisation du Musée d'anthropologie de l'Université de la Colombie-Britannique, Vancouver.

Fig. 5. *Loo Taas* sur l'eau lors de l'ouverture du Haida Heritage Centre at Kay Llnagaay, 2007, photographie de J. Baird. Avec l'aimable autorisation du Musée d'anthropologie de l'Université de la Colombie-Britannique, Vancouver.

Fig. 6. Le pavillon des Indiens à Expo 67, 1967, dont l'extérieur présente un mât totémique kwakiutl sculpté par Tony et Henry Hunt et des murales peintes par Francis Kagige. Photographie de Laurent Bélanger, Creative Commons license CC BY-SA 3.0.

Fig. 7. Bill Reid à côté de *The Raven and the First Men* (*Le corbeau et les premiers hommes*) au Musée d'anthropologie de l'Université de la Colombie-Britannique, Vancouver, v.1980, photographie de William McLennan. Collection de Audrey & Harry Hawthorn Library & Archives, Musée d'anthropologie de l'Université de la Colombie-Britannique, Vancouver, Fonds William McLennan (a035127c). Avec l'aimable autorisation du Musée d'anthropologie de l'Université de la Colombie-Britannique, Vancouver.

Fig. 8. *Loo Taas à False Creek*, Vancouver, pendant Expo 86, 1986, photographie de source inconnue. Avec l'aimable autorisation de la Bill Reid Gallery of Northwest Coast Art, Vancouver.
Bill Reid travaillant sur *Skaana — Killer Whale, Chief of the Undersea World* (*Skaana, l'épaulard, chef du monde sous-marin*), v.1983-1984, photographie de Tony Westman. Collection du Bill Reid Centre de l'Université Simon Fraser, Burnaby. Avec l'aimable autorisation du Bill Reid Centre, Burnaby. © Tony Westman Photography.

Fig. 9. Bill Reid avec sa mère et son père, 1920, photographie de source inconnue. Avec l'aimable autorisation de Cindy Reid et la famille Reid et de la Bill Reid Gallery of Northwest Coast Art, Vancouver.

Fig. 10. Bill Reid à la CBC, 1950, photographie de source inconnue. Collection de CBC/Radio-Canada. Avec l'aimable autorisation de la Bill Reid Gallery of Northwest Coast Art, Vancouver.

Fig. 11. Bill Reid, *Spirit of Haida Gwaii* (*Esprit de Haida Gwaii*), 1986, plâtre et métal, 389 x 605 x 348 cm. Collection du Musée canadien de l'histoire, Gatineau (92-51, IMG2016-0169-0038-Dm). © Succession Bill Reid. Avec l'aimable autorisation du Musée canadien de l'histoire, Gatineau.

Fig. 12. Bill Reid travaillant sur *Skaana — Killer Whale, Chief of the Undersea World* (*Skaana, l'épaulard, chef du monde sous-marin*), 1984, avec un assistant, v.1983-1984, photographie de Tony Westman. Collection du Bill Reid Centre de l'Université Simon Fraser, Burnaby. Avec l'aimable autorisation du Bill Reid Centre, Burnaby. © Tony Westman Photography.

Fig. 13. Bill Reid avec ses outils à Skidegate, Colombie-Britannique, 1976, photographie de William McLennan. Collection de Audrey & Harry Hawthorn Library & Archives, Musée d'anthropologie de l'Université de la Colombie-Britannique, Vancouver, Fonds William McLennan (a035194). Avec l'aimable autorisation du Musée d'anthropologie de l'Université de la Colombie-Britannique, Vancouver.

Fig. 14. Daxhiigang (Charles Edenshaw) avec ses œuvres à Masset, Colombie-Britannique, v.1890, photographie d'Harlan Ingersoll Smith. Collection du Musée canadien de l'histoire, Ottawa (88926). Avec l'aimable autorisation du Musée canadien de l'histoire, Ottawa.

Fig. 15. Daxhiigang (Charles Edenshaw), Bracelet, 1909, or, 3,5 x 6,3 x 5,2 cm. Collection du Musée d'anthropologie de l'Université de la Colombie-Britannique, Vancouver, don en mémoire de son arrière-grand-mère Martha Edenshaw, 2016 (3164/1). Mention de source : Kyla Bailey. Avec l'aimable autorisation du Musée d'anthropologie de l'Université de la Colombie-Britannique, Vancouver.

Fig. 16. Bill Reid, Bracelet, 1955, or, 2,3 x 6 x 5,4 x 5,8 cm. Collection du Musée d'anthropologie de l'Université de la Colombie-Britannique, Vancouver, collection Elspeth McConnell, 2017 (3260/51). Mention de source : Kyla Bailey. Avec l'aimable autorisation du Musée d'anthropologie de l'Université de la Colombie-Britannique, Vancouver. © Succession Bill Reid.

Fig. 17. Daxhiigang (Charles Edenshaw), Bracelet, v.1885, or, 1,6 x 17,5 x 0,1 cm. Collection du Musée d'anthropologie de l'Université de la Colombie-Britannique, Vancouver, collection Elspeth McConnell, 2017 (3260/178). Mention de source : Alina Ilyasova. Avec l'aimable autorisation du Musée d'anthropologie de l'Université de la Colombie-Britannique, Vancouver.

Fig. 18. Bill Reid, *Hinged Raven Bracelet* (*Bracelet à charnière avec motif de corbeau*), v.1955, or, 4,3 x 5 x 6 cm. Collection du Musée d'anthropologie de l'Université de la Colombie-Britannique, Vancouver, collection du D^r^ Sydney Friedman et de la D^re^ Constance Livingstone-Friedman, 2011 (2923/1). Mention de source : Kyla Bailey. Avec l'aimable autorisation du Musée d'anthropologie de l'Université de la Colombie-Britannique, Vancouver. © Succession Bill Reid.

Fig. 19. Bill Reid façonnant un modèle d'argile de la sculpture *Spirit of Haida Gwaii* (*Esprit de Haida Gwaii*), 1986, photographie de William McLennan. Collection de Audrey & Harry Hawthorn Library & Archives, Musée d'anthropologie de l'Université de la Colombie-Britannique, Vancouver, Fonds William McLennan (a035106). Avec l'aimable autorisation du Musée d'anthropologie de l'Université de la Colombie-Britannique, Vancouver.

LISTE DES FIGURES

Tout a été fait pour obtenir les autorisations de tous les objets protégés par le droit d'auteur. L'Institut de l'art canadien corrigera volontiers toute erreur ou omission.

Fig. 20. Bill Reid, *Dogfish Brooch* (*Broche chien de mer*), v.1959, or 22 ct, 7,6 x 3,8 cm. Collection du Musée d'anthropologie de l'Université de la Colombie-Britannique, Vancouver, achat, 1959 (A1499). Mention de source : Kyla Bailey. Avec l'aimable autorisation du Musée d'anthropologie de l'Université de la Colombie-Britannique, Vancouver. © Succession Bill Reid.

Fig. 21. Bill Reid, *Tschumos Brooch* (*Broche Tschumos*), 1956. Collection Bill Reid de l'Université Simon Fraser, Vancouver, Collection originale de Bill et Martine Reid (2002.1.2). Avec l'aimable autorisation de la Bill Reid Gallery of Northwest Coast Art, Vancouver. © Succession Bill Reid.

Fig. 22. Bill Reid tenant l'œuvre de 1982, *Killer Whale* (*Épaulard*), v.1982, photographie de Tony Westman. Collection du Bill Reid Centre de l'Université Simon Fraser, Burnaby. Avec l'aimable autorisation du Bill Reid Centre, Burnaby. © Tony Westman Photography.

Fig. 23. Bill Reid sculptant *Skidegate Dogfish Pole* (*Mât du chien de mer de Skidegate*), 1976, photographie de William McLennan. Collection de Audrey & Harry Hawthorn Library & Archives, Musée d'anthropologie de l'Université de la Colombie-Britannique, Vancouver, Fonds William McLennan (a035187). Avec l'aimable autorisation du Musée d'anthropologie de l'Université de la Colombie-Britannique, Vancouver.

Fig. 24. *Haida Village* (*Village haïda*), 1958-1962, en 1966, cèdre et peinture. Photographie d'Adelaide de Menil. Collection de recherche George et Joanne MacDonald, Bill Reid Centre de l'Université Simon Fraser, Burnaby (3570). Avec l'aimable autorisation du Bill Reid Centre, Burnaby. © Succession Bill Reid.

Fig. 25. Bill Reid, « Self-portrait illustration » (« Autoportrait illustré »), 1965, tiré de *Raven's Cry* (1965) de Christie Harris, transfert photomécanique sur papier, 28,5 x 21,2 cm. Collection du Musée d'anthropologie de l'Université de la Colombie-Britannique, Vancouver, don, 1988 (1323/5). Mention de source : Kyla Bailey. Avec l'aimable autorisation du Musée d'anthropologie de l'Université de la Colombie-Britannique, Vancouver. © Succession Bill Reid.

Fig. 26. Page couverture de *Raven's Cry*, 1965, de Christie Harris. Mention de source : Institut de l'art canadien.

Fig. 27. Les membres de la communauté de Haida Gwaii transportant le *Skidegate Dogfish Pole* (*Mât du chien de mer de Skidegate*), 1978, photographie d'Ulli Steltzer. Collection du Haida Gwaii Museum, Skidegate (Ph 08512). Avec l'aimable autorisation du Haida Gwaii Museum, Skidegate, et de la Princeton University Library, New Jersey.

Fig. 28. Cérémonie d'érection du *Skidegate Dogfish Pole* (*Mât du chien de mer de Skidegate*), 1978, photographie de Kuldip Gill. Collection de Audrey & Harry Hawthorn Library & Archives, Musée d'anthropologie de l'Université de la Colombie-Britannique, Vancouver, Fonds Kuldip Gill (a033410). Avec l'aimable autorisation du Musée d'anthropologie de l'Université de la Colombie-Britannique, Vancouver.

Fig. 29. Cérémonie d'érection du *Skidegate Dogfish Pole* (*Mât du chien de mer de Skidegate*) tenue à Skidegate, Haida Gwaii, 1978. Photographie de Kuldip Gill. Collection de Audrey & Harry Hawthorn Library & Archives, Musée d'anthropologie de l'Université de la Colombie-Britannique, Vancouver, Fonds Kuldip Gill (a033407). Avec l'aimable autorisation du Musée d'anthropologie de l'Université de la Colombie-Britannique, Vancouver.

Fig. 30. Cérémonie d'érection du *Skidegate Dogfish Pole* (*Mât du chien de mer de Skidegate*) tenue à Skidegate, Haida Gwaii, 1978. Photographie de Kuldip Gill. Collection de Audrey & Harry Hawthorn Library & Archives, Musée d'anthropologie de l'Université de la Colombie-Britannique, Vancouver, Fonds Kuldip Gill (a033426). Avec l'aimable autorisation du Musée d'anthropologie de l'Université de la Colombie-Britannique, Vancouver.

Fig. 31. Applaudissements sur le toit après l'érection du *Skidegate Dogfish Pole* (*Mât du chien de mer de Skidegate*) (de gauche à droite : Ernie Wilson, Phil Gladstone, Wes Pearson), 1978. Mention de source : Ulli Steltzer. Collection du Haida Gwaii Museum, Skidegate (Ph 08576). Avec l'aimable autorisation du Haida Gwaii Museum, Skidegate, et de la Princeton University Library, New Jersey.

Fig. 32. Longue maison de Skidegate conçue par Rudy Kovach (à gauche) avec un mât totémique de Bill Reid (à droite), 1978, photographie de George F. Macdonald. Avec l'aimable autorisation du Bill Reid Centre de l'Université Simon Fraser, Burnaby.

Fig. 33. Rudy Kovach, *The Skidegate Project* (*Le projet Skidegate*), 1977. Collection Bill Reid de l'Université Simon Fraser, Vancouver, collection originale de Bill et Martine Reid (2002.1.87). Avec l'aimable autorisation de la Bill Reid Gallery of Northwest Coast Art, Vancouver.

Fig. 34. Bill Reid, *Killer Whale Brooch* (*Broche épaulard*), v.1952-1953, argent sterling, 2,38 x 4,45 cm. Collection Bill Reid de l'Université Simon Fraser, Vancouver, Collection Doris Shadbolt (2002.2.1). Avec l'aimable autorisation de la Bill Reid Gallery of Northwest Coast Art, Vancouver. © Succession Bill Reid.

Fig. 35. Bill Reid, *Cedar Screen* (*Paravent de cèdre*), 1968, bois de cèdre rouge, lamellé, 210 x 190 x 14,6 cm. Collection du Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria (16639). Image RBCM 16639. Paravent de cèdre par Bill Reid, avec l'aimable autorisation des Royal BC Museum and Archives. © Succession Bill Reid.

Fig. 36. Bill Reid, *Spirit of Haida Gwaii, The Black Canoe* (*Esprit de Haida Gwaii : le canot noir*), 1991, plâtre et métal, 389 x 605 x 348 cm. Collection de l'Ambassade du Canada, Washington, D.C. © Succession Bill Reid.

Fig. 37. Bill Reid, *Killer Whale Box with Beaver and Human* (*Boîtier épaulard avec castor et humain*), 1971, or 22 ct, 9,4 x 9,9 x 8,2 cm. Collection du Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria (13902). Image RBCM 13902. Boîtier d'or par Bill Reid, avec l'aimable autorisation des Royal BC Museum and Archives. © Succession Bill Reid.

Fig. 38. Bill Reid, *Sgwaagan – Sockeye Salmon Pool Sgw'ag'ann* (*Sgwaagan, étang de saumons sockeye Sgw'ag'ann*), 1991, sérigraphie, 56 x 76 cm. Collection Bill Reid de l'Université Simon Fraser, Vancouver, Collection originale de Bill et Martine Reid (2002.1.43). Avec l'aimable autorisation de la Bill Reid Gallery of Northwest Coast Art, Vancouver. © Succession Bill Reid.