

Le mât totémique kwakiutl de l'EXPO 67
Un processus de restauration fondé sur l'intégrité des valeurs tangibles et intangibles de l'œuvre

Yves Dumas, arch., M.B.A., et Snejanka Popova, ing., M. Sc. A.
Direction du développement culturel de la Ville de Montréal
801, rue Brennan, 5e étage
Montréal (Québec), Canada, H3C 0G4
ydumas@ville.montreal.qc.ca; spopova@ville.montreal.qc.ca

Christiane Lefebvre, arch., M. Sc. A.
Consultante en conservation du patrimoine
21, rue des Narcisses
Gatineau (Québec), Canada, J9A 1T2
lefebvre.christiane@videotron.ca

Résumé. La présente communication décrit l'approche globale que la Ville de Montréal a suivie pour conserver l'esprit du lieu et le transmettre, grâce à une intervention adaptée à une œuvre d'art public de sa collection qui touche la reconnaissance des peuples autochtones du Canada, sur un site visité par les touristes et les citoyens montréalais depuis la tenue de l'Exposition universelle de 1967. L'analyse des valeurs associées à cette œuvre identitaire, tant pour les Autochtones du Canada que pour les Montréalais, a été déterminante dans le processus de prise de décision qui a mené à la restauration du mât totémique dans le respect de ce qu'il est convenu d'appeler des porteurs de traditions.

En 2007, les Montréalais célébraient le 40^e anniversaire de l'Exposition universelle de 1967. Pour honorer cet anniversaire, la Ville de Montréal choisissait d'intervenir, en vertu de sa *Politique du patrimoine* adoptée en 2005¹, sur l'œuvre de sa collection d'art public la plus représentative des traditions autochtones, le mât totémique kwakiutl conçu spécialement pour l'EXPO 67.

Élément du patrimoine culturel montréalais, à la fois matériel et immatériel, le mât totémique kwakiutl est un des rares survivants encore en place sur le site de cet événement amorcé par le gouvernement du Canada, à l'occasion des célébrations du 100^e anniversaire de la Confédération (figures 1-2). La tenue de l'EXPO 67 a été déterminante dans l'histoire de Montréal, du Québec et du Canada. Cet événement de portée internationale a en effet permis, aux Montréalais en particulier, d'accueillir plus de 50 millions de visiteurs à « Terre des Hommes ». C'est sur la base de cette relation identitaire que les crédits importants pour conserver cette œuvre emblématique investie de l'esprit du lieu ont été consentis par la Ville de Montréal. L'exposé qui suit décrit le processus de prise de décision qui a mené à la restauration du mât selon une approche fondée sur le respect de ses valeurs historique, symbolique et artistique.

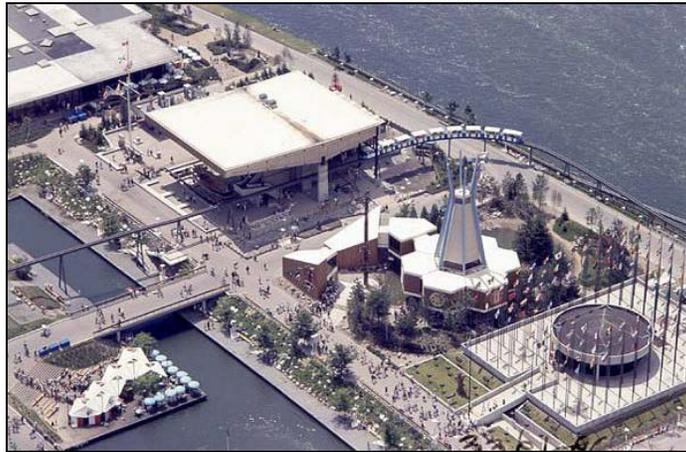


Figure 1. Vue aérienne des pavillons des Indiens du Canada, des Nations Unies et des provinces de l'Atlantique (le mât totémique est situé en face du pavillon des Indiens du Canada).
 ©Bibliothèque et Archives Canada. 1967. No de réf. : 3361-96



Figure 2. Le mât totémique de l'EXPO 67 avant les travaux de restauration.
 © Christiane Lefebvre, septembre 2006

La première question que s'est posée Snejanka Popova, ingénieure responsable de la restauration du patrimoine artistique au Bureau d'art public de la Ville de Montréal, a été la faisabilité de restaurer le mât totémique kwakiutl, au lieu de le laisser « mourir » naturellement, comme le faisaient traditionnellement les autochtones de la côte ouest du Canada. De cette décision, qui incombait au Service du développement culturel et de la qualité du milieu de vie, allait dépendre la suite des choses. Dans le cas où une restauration se révélerait préférable, de nombreuses autres questions devaient trouver réponse : Fallait-il conserver le mât *in situ* ou le déposer pour des raisons de sécurité et

pour faciliter sa restauration ? Comment et où allait-on le réinstaller ? Serait-il préférable de le préserver dans un musée ou devrait-on le réinstaller sur son emplacement d'origine?

Par ailleurs, il était important de déterminer les personnes qui étaient en mesure de réaliser la restauration et de définir un processus qui tiendrait compte des contraintes administratives d'une municipalité. Pour répondre à toutes ces questions, le recours à plusieurs spécialistes devenait nécessaire.

Une approche de conservation basée sur les valeurs

Un mât totémique est beaucoup plus qu'une simple création artistique. Il s'agit, pour les peuples autochtones, d'un objet symbolique et sacré. Traditionnellement, les animaux sculptés sur le totem, notamment le castor, l'ours, le loup, le requin, la baleine, le corbeau, l'aigle, la grenouille et le moustique, servent à signifier l'appartenance à un groupe². Dans le cas du mât totémique de l'EXPO 67, haut de 19,5 m, on trouve au sommet le Grand Corbeau, oiseau du Tonnerre qui comme l'aigle de Zeus dispose de la foudre. Puis viennent, un ours gris, un *sisiul* qui est une hydre amérindienne à deux têtes, un épaulard dévorant un phoque, un castor et, au bas, un chef de tribu³. Ces six figures mythologiques représentent les emblèmes de plusieurs tribus, sans faire appel à un lignage particulier, de façon à illustrer que toutes les tribus des Kwakiutls agissent à l'unisson.

Au processus de conservation s'est jointe Christiane Lefebvre, architecte spécialiste en conservation du patrimoine, afin de réaliser une étude qui définirait les valeurs reliées à cette œuvre et orienterait les prises de décision quant à sa restauration. Cette analyse a permis de déterminer les trois valeurs, historique, artistique et symbolique, associées au mât totémique de l'EXPO 67.

VALEUR HISTORIQUE

Le mât totémique kwakiutl se trouve sur l'île Notre-Dame, au même endroit où il était situé au moment de l'Exposition universelle de 1967, c'est-à-dire en face du pavillon des Indiens du Canada dont il faisait partie intégrante⁴. Originellement, la représentation des Premières nations à l'EXPO 67 devait être incorporée au pavillon du Canada, comme cela avait été le cas au cours des expositions universelles antérieures. Sans doute pour éviter des protestations de la part des Autochtones, mais également par souci sincère que ceux-ci puissent présenter leur propre culture par la mise en valeur de leur histoire et de leurs créations artistiques, le gouvernement du Canada avait accepté qu'ils aient leur propre pavillon⁵.

Après l'exposition, seul le mât totémique a survécu au démantèlement du pavillon des Indiens du Canada survenu dans les années 1970-1980. Il demeure ainsi un des rares témoins de cet événement déterminant dans l'histoire des Autochtones du Canada, mais également mémorable pour tous les Montréalais, les Québécois et les Canadiens.

VALEUR SYMBOLIQUE

Le mât totémique de l'EXPO 67 est par ailleurs le témoin tangible d'une étape importante de l'histoire des Autochtones du Canada. Comme nous l'avons mentionné précédemment, pour la première fois, ces derniers avaient leur propre pavillon à l'occasion d'une exposition universelle. Et, pour la première fois aussi, un pavillon représentant les Indiens du Canada véhiculait un discours sans complaisance, montrant autant les accomplissements artistiques des diverses nations que les facettes moins glorieuses de la conquête, de l'assimilation et de la pauvreté touchant plusieurs communautés.

Selon Brigitte Schroeder, grande spécialiste des expositions internationales, « c'est à l'Expo que les Indiens du Canada se sont retrouvés et qu'ils ont esquissé leur actuel mouvement d'unité⁶ ». Au cours des expositions universelles antérieures, la participation des Autochtones se limitait généralement à offrir une vision folklorique des choses.

« Bien que les représentants gouvernementaux du Canada soient fiers de brandir à l'étranger la culture autochtone comme un signe distinctif de l'identité canadienne, ceux-ci se montraient toujours réticents à accorder aux communautés autochtones le droit de présenter leur version de l'histoire. Le projet du pavillon indien marquera un point tournant pour la prise en charge par les Autochtones du discours officiel⁷. »

Le pavillon des Indiens du Canada aura servi de modèle en favorisant l'apparition de nombreux centres culturels autochtones qui ont vu le jour au début des années 1970⁸. Le mât totémique kwakiutl, qui est le seul élément du pavillon des Indiens du Canada à avoir survécu sur son site originel, commémore cet événement à haute valeur symbolique pour les Autochtones du Canada.

VALEUR ARTISTIQUE

L'EXPO 67 a été un véritable laboratoire d'exploration pour les arts visuels. Pour les responsables du pavillon des Indiens du Canada, il était donc important de présenter au public international une image de ce qu'ils faisaient de mieux dans le domaine des arts. Ainsi, aux côtés du mât totémique kwakiutl, des fresques extérieures réalisées par les meilleurs artistes autochtones de l'heure, dont Norval Morisseau, George Clutesi et Alex Janvier, ornaient les murs de ce pavillon.

Le mât totémique est le fruit d'une commande du ministère des Affaires Indiennes et du Nord canadien accordée à Henry Hunt et à son fils Tony, alors que Henry occupait le poste de sculpteur en chef au parc *Thunderbird* du *Royal British Columbia Museum* à Victoria. Le programme artistique du parc *Thunderbird* avait été mis en place pour permettre aux artistes autochtones d'étudier les techniques traditionnelles de sculpture et de peinture, tout en offrant au grand public une information exacte sur le patrimoine culturel des Premières Nations.

Les membres de la famille Hunt ont tous bénéficié d'un apprentissage traditionnel où le savoir-faire était transmis de génération en génération. Natif de

Fort Rupert, Henry Hunt (1923-1985) commence son apprentissage de l'art totémique auprès de Charlie James (1870-1938), artiste de très grande réputation de la fin du XIX^e siècle. Henry Hunt est lui-même reconnu pour ses mâts totématiques, ses masques, ses objets cérémoniels et ses canots. On retrouve ses oeuvres dans les collections de musées à l'étranger⁹. De son côté, Tony Hunt (1942-) est un chef de file de la vie sociale et cérémonielle d'Alert Bay, son village natal, ainsi qu'un maître des arts traditionnels de la scène et des arts visuels. En 1970, il fondait la galerie *Arts of the Raven*, organisme coordonnant l'apprentissage des jeunes sculpteurs autochtones¹⁰. Il est, tout comme son père, un sculpteur de renommée internationale.

Intégré à la collection d'art public de la Ville de Montréal, le mât totémique kwakiutl fait maintenant partie de l'important legs artistique de l'EXPO 67 au patrimoine montréalais, aux côtés de la dizaine d'oeuvres d'art public créées spécialement pour cette occasion et toujours en place sur le site¹¹. Cette collection témoigne de l'esprit avant-gardiste qui régnait au moment de la mise en oeuvre de cet événement qui a transformé la vision du monde des Montréalais.

Options de conservation

L'étude qui a été menée a aussi permis de déterminer et de documenter trois approches de conservation pour les mâts totématiques : une approche traditionnelle, une approche de type muséologique et une manière de faire plus contemporaine utilisée pour les mâts totématiques commerciaux ou « événementiels ».

APPROCHE TRADITIONNELLE

Cette approche consiste à laisser le mât totémique se dégrader et retourner à la terre d'où il provient, afin qu'il puisse compléter son cycle de vie naturel. Cette approche vaut surtout pour les mâts totématiques investis par les communautés autochtones d'une haute valeur sociale et spirituelle. L'exemple le plus connu est celui des mâts totématiques de la Réserve de parc national Gwaii Haanas et le site du patrimoine haïda, lieux inscrits sur la liste du patrimoine mondial de l'UNESCO en 1981.

Il convient toutefois de mentionner que cette pratique est de plus en plus contestée même au sein des communautés autochtones. À mesure qu'ils se familiarisent avec les techniques de conservation, plusieurs désirent en effet prolonger la vie de ces objets rituels afin que les nouvelles générations demeurent en lien avec les coutumes et les réalisations de leurs ancêtres¹².

APPROCHE MUSÉOLOGIQUE

Cette approche est basée sur les principes d'intervention minimale et de respect de l'intégrité du bien culturel, inscrits dans le *Code de déontologie des restaurateurs canadiens*¹³. Elle est complexe et demande beaucoup de temps, comportant plusieurs étapes qui relèvent de la façon de faire des restaurateurs

d'objets muséaux : nettoyage, consolidation, réparation, remplacements à l'identique, etc.

Cette approche est recommandée pour les mâts totémiques dont la valeur ethnographique est jugée très importante. Elle a été retenue pour le traitement des mâts totémiques exposés dans la Grande Galerie du Musée canadien des civilisations, à Gatineau. Il est important cependant de mentionner que la conservation de ces mâts totémiques a intégré dans son processus des sculpteurs kwakiutls qui ont travaillé aux côtés des restaurateurs du musée¹⁴.

APPROCHE POUR LES MÂTS TOTÉMIQUES : « ÉVÉNEMENTIELS »

Les totems dits commerciaux ou « événementiels » sont ceux qui sont issus d'une commande précise et dont la finalité est d'être installés dans des endroits publics. Réalisés suivant les traditions autochtones, leur installation est souvent accompagnée de cérémonies rituelles, tout comme par le passé. L'approche pour ces mâts totémiques « événementiels » est de les réparer et de les repeindre suivant les techniques traditionnelles, mettant ainsi l'accent sur la présentation esthétique de l'objet. Les travaux de réfection sont généralement confiés aux créateurs eux-mêmes, ou à des membres de la même famille ou du même clan¹⁵.

La pratique de réparer, de repeindre et même de reproduire les mâts totémiques permet de garder vivante et de perpétuer une tradition ancestrale, tout en favorisant la transmission des connaissances. L'accent est mis sur le savoir-faire des créateurs-artisans, plutôt que sur le matériau lui-même. Cette approche, propre aux peuples autochtones, définit la transmission des connaissances comme une des valeurs importantes associées aux mâts totémiques.

La restauration : un processus complexe

Afin de tenir compte des valeurs associées au mât totémique de l'EXPO 67, en particulier pour les Autochtones du Canada, la Ville de Montréal se devait d'opter pour la restauration de l'œuvre dans le respect des traditions du clan kwakiutl pour les mâts totémiques « événementiels ».

La décision de confier la restauration de la couche picturale aux artistes kwakiutls allait donc de soi. Des trois fils de l'artiste : Tony, Richard et Stanley Hunt, c'est Stanley qui accepta avec grande fierté la proposition de l'administration municipale de venir à Montréal pour redonner tout son lustre à l'œuvre de son père. Il serait épaulé dans ce travail par son fils Jason, sa femme Lavina et leur neveu Curtis Henry Dickie.

Cette décision prise, il fallait encore définir l'état de conservation du mât et sa solidité structurale, deux types d'expertise nécessaire pour définir la suite des opérations. Pour éviter d'avoir à faire venir les artistes kwakiutls deux fois – une première fois pour procéder à une inspection détaillée de l'œuvre et une seconde fois pour la restauration de la couche picturale –, les responsables du projet à la Ville de Montréal acceptaient l'offre de James Hay, restaurateur à l'Institut canadien de conservation (ICC-GC), de procéder à cette inspection.

Son rapport d'expert soulignait que le mât totémique devait être démonté si la base présentait des signes de faiblesse structurelle associés à la pourriture du bois causée par un mauvais drainage. Il constatait par ailleurs que la surface du mât était dans un excellent état de conservation et que seules de très légères interventions suffiraient pour remettre le mât en état.

Une expertise a alors été commandée à André Taras, chercheur à l'Institut de recherche d'Hydro-Québec, qui a mis au point une méthode d'analyse non destructive permettant d'évaluer la durée de vie et la stabilité structurelle des poteaux de bois du réseau. Cette méthode, qui utilise des instruments de mesure tels que le Polux pour déterminer la résistance mécanique de la fibre de bois et le Résistographe pour évaluer l'étendue de la cavité interne, permettrait d'évaluer le mât totémique *in situ*. Le but de cette analyse était de ne pas déposer le mât sans raison précise, afin de préserver le plus possible son intégrité. Malheureusement, le rapport de M. Taras concluait que la durée de vie basée sur la fiabilité structurelle du mât totémique n'était que de un an. Le mât devait donc être déposé et, étant donné l'intention de la Ville de le réinstaller au même endroit dans une optique de respect de sa valeur historique et symbolique, une solution pour sa réinstallation devrait également être trouvée.

La réalisation des plans et devis pour le renforcement structurel du totem et la méthode de réinstallation a été confiée à la firme d'ingénieurs Nicolet, Chartand, Knoll Ltée, choisie pour sa vaste expérience dans l'installation d'œuvres d'art public. Deux méthodes de renforcement structurel et de réinstallation ont été évaluées : la première consistait à consolider la structure du mât par l'ajout d'un élément extérieur pour le supporter sur toute sa hauteur¹⁶; la deuxième consistait à évider le cœur du mât des parties atteintes de pourrissement et à insérer un tube cylindrique galvanisé dans sa cavité interne sur une hauteur approximative de 3,5 m, pour le renforcer. La seconde méthode a été retenue, car elle permettait de préserver l'intégrité esthétique de l'œuvre tout en étant plus facile d'entretien dans un climat comme celui de Montréal.

Cette dernière approche technique permet, sans modifier son aspect formel, de transposer l'état naturel du mât totémique, qui est planté traditionnellement dans le sol, vers un état de conservation mieux contrôlé grâce à un appareillage complexe en acier galvanisé qui change sa relation originelle avec la terre.

La Ville a donc fait appel à un entrepreneur-artisan spécialisé dans ce type d'intervention, Louis Dumontier. Ce dernier a été responsable du chantier et a dirigé les travaux de dépose du mât, de préparation du site pour la restauration de la couche picturale (figures 3-4), d'évidement des parties dégradées et de réinstallation de l'œuvre.

La documentation, le suivi de l'intervention et la rédaction d'un rapport de restauration après traitement ont été confiés à Gina Garcia, consultante en patrimoine et restauratrice, suivant en cela la pratique recommandée pour ce type de travaux de conservation.

Ainsi, la solution retenue par la Ville de Montréal a permis de préserver les valeurs associées au mât totémique kwakiutl, en combinant l'approche pour les mâts totématiques «événementiels», qui fait appel au savoir-faire des porteurs de

traditions, à une méthode d'analyse de résistance structurelle de pointe et à une approche technologique innovatrice pour sa réinstallation.



Figures 3 et 4. Restauration de la couche picturale sous la direction de Stanley Hunt (photo de gauche, à droite), de Jason Hunt (photo de gauche, à gauche), et de Curtis Henry (photo de droite). © Denis Labine, Ville de Montréal (5 juillet 2007)

La cérémonie rituelle de remise en place du mât totémique Kwakiutl

En 1967, l'inauguration du mât totémique kwakiutl a eu lieu sous la présidence du chef Andrew Delisle, commissaire général du pavillon des Indiens du Canada. Une délégation indienne de la Colombie-Britannique composée de la famille du sculpteur, dont John Hunt âgé de 91 ans, était venue spécialement pour procéder à la cérémonie traditionnelle d'installation du mât totémique qui comprenait des danses illustrant les légendes traditionnelles¹⁷ (figure 5).



Figure 5. Cérémonie d'inauguration du mât-totem de l'EXPO 67.
© Michel Gravel, La Presse, 11 février 1967

Cette cérémonie s'appuie sur la cérémonie du *potlatch* (sans en être toutefois une), anciennement pratiquée par les peuples autochtones de la côte nord-ouest de l'Amérique du Nord. Le *potlatch* avait pour but d'authentifier un statut, un rang, et de manifester des prétentions à des noms, à des pouvoirs et à des privilèges. La cérémonie du *potlatch* a été déclarée illégale vers la fin du XIX^e siècle, sous la pression de missionnaires et d'agents du gouvernement qui la considéraient comme peu civilisée. Depuis les années 1950, musées, parcs et expositions internationales commandent des mâts totémiques et, depuis les années 1960, on en érige à nouveau au cours d'un *potlatch*¹⁸.

Pour perpétuer ce rituel, 40 ans après la première cérémonie, et « célébrer » la réinstallation du mât totémique de l'EXPO 67, la Ville de Montréal a tenu une cérémonie protocolaire le 6 septembre 2007 qui, elle aussi, a été présidée par l'ancien grand chef Andrew Delisle (figures 6-7).



Figure 6. Cérémonie protocolaire (de gauche à droite) : Marcel Tremblay, membre du comité exécutif de la Ville de Montréal; Andrew Delisle, ancien grand chef de Kahnawake; Curtis Henry, Jason Hunt et Kevin Granmer du clan kwakiutl.
© Denis Labine, Ville de Montréal (6 septembre 2007)



Figure 7. Accueil des artistes kwakiutls et des descendants de l'artiste Henry Hunt par une cérémonie du tabac et des chants interprétés par des Mohawks.
© Denis Labine, Ville de Montréal (6 septembre 2007)

Conclusion

La Ville de Montréal, avec la collaboration d'une équipe multidisciplinaire, a pu conserver une des œuvres les plus importantes de la tradition des Autochtones du Canada, le mât totémique kwakiutl. Quarante ans plus tard, l'esprit du lieu du pavillon des Indiens et du site de l'exposition universelle EXPO 67 allait revivre, grâce à une restauration axée sur la préservation des valeurs de l'œuvre (figure 8). En effet, l'analyse des valeurs associées à cette œuvre identitaire, tant pour les populations autochtones du Canada que pour les Montréalais, a été déterminante dans le processus de prise de décision qui a mené à la restauration du mât totémique dans le respect des porteurs de tradition.

En choisissant d'inviter les descendants de Henry Hunt, la Ville de Montréal a permis au fils, Stanley Hunt, d'enseigner les règles de l'art totémique à son fils Jason et à son neveu Curtis. Cette transmission des savoir-faire traditionnels et la tenue d'une cérémonie rituelle de mise en place du mât totémique présidée par l'ancien chef mohawk Andrew Delisle, celui-là même qui avait présidé l'inauguration du mât en 1967, ont permis de perpétuer une pratique traditionnelle hautement significative.



Figure 8. Le mât totémique kwakiutl - 9 mois après sa restauration.
© Snejanka Popova, Ville de Montréal (17 juin 2008)

¹ *Politique du patrimoine*, Ville de Montréal, mai 2005.

² *Encyclopédie canadienne Historica*, article sur les totems de René R. Gadacz – www.canadianencyclopedia.ca, consulté le 10 juillet 2008.

³ *Expo 67 Montréal Canada. L'Album-mémorial de l'Exposition universelle et internationale de première catégorie tenue à Montréal du vingt-sept avril au vingt-neuf octobre mil neuf cent soixante-sept*. Toronto, T. Nelson, 1968, p. 118.

⁴ Pour plus de détails sur ce pavillon, consulter l'article de Sherry Brydon, "The Indians of Canada Pavilion at Expo 67", *American Indian Magazine*, été 1997.

⁵ Sherry Brydon, op. cit., p. 56.

⁶ Cité par Yves Jasmin, *La petite histoire d'EXPO 67 : l'EXPO 67 comme vous ne l'avez jamais vue*, Montréal, Éditions Québec/Amérique, 1997, p. 378.

⁷ Denise Leclerc et Pierre Dessureault, *Les années 60 au Canada*, Ottawa, Division des publications, Musée des beaux-arts du Canada, 2005, p. 93.

⁸ Sherry Brydon, op. cit., p.61.

⁹ *Encyclopédie canadienne Historica*, article sur Henry Hunt, de Carol Sheehan – www.canadianencyclopedia.ca, consulté le 10 juillet 2008.

¹⁰ *Encyclopédie canadienne Historica*, article sur Tony Hunt, de Carol Sheehan – www.canadianencyclopedia.ca, consulté le 10 juillet 2008.

¹¹ Parmi les autres œuvres d'art public encore en place et réalisées spécialement pour cet événement, on retrouve notamment l'œuvre « Man, Three Disks » d'Alexander Calder, « Le Phare du Cosmos » d'Yves Trudeau, « Girafe » et « Migration » de Robert Roussil, et « Signe solaire » de Jean LeFebvre.

¹² Deux références importantes pour approfondir le sujet : "Recent Approaches to the conservation of Northwest Coast Totem Poles", by Charles S. Rhyne, Reed College, paper given at the Thirtieth International Congress of the History of Art, London, 3-8 septembre, 2000; et Miriam Clavir, *Preserving What Is Valued. Museums, Conservation and First Nations*, Vancouver, B.C., UBC Press, 2002.

¹³ Principe de conservation tiré du *Code de déontologie et Guide du praticien de l'Association canadienne pour la conservation et la restauration des biens culturels et de l'Association canadienne des restaurateurs professionnels*.

¹⁴ Informations fournies par John Moses, Conservateur assistant au Musée canadien des civilisations. Consulter également le site du Musée canadien des civilisations www.civilisations.ca/aborig/grand/gambalch/ghgam11f.html, qui relate la restauration d'un mât totémique de la Grande galerie.

¹⁵ Pour les mâts totémiques dont l'état de détérioration est trop avancé, il serait acceptable de les reproduire en faisant appel aux sculpteurs qui sont familiers avec les techniques du clan dont l'œuvre est issue. L'original pourrait alors être conservé dans un musée ou tout autre endroit approprié, où il serait traité selon l'approche muséologique. Conversation téléphonique avec Stanley Hunt, fils de Henry Hunt en 2006.

¹⁶ La structure extérieure nécessite l'ajout de plusieurs cercles d'acier, donc plusieurs perforations susceptibles de favoriser des infiltrations d'eau. Cette méthode est utilisée au Musée des Civilisations car les mâts totémiques sont en partie évidés à l'arrière, créant ainsi un endroit idéal pour y placer le support vertical. De plus, ces mâts sont situés dans des conditions atmosphériques contrôlées.

¹⁷ « Inauguration du mât-totem de l'Expo : Les Indiens sont l'âme du Canada - M. Dupuy », *La Presse*, 11 février 1967; « Dressed in full Indian Regalia », *Victoria Daily Times*, 4 février 1967; « Totem Pole Unveiled », *The Montreal Star*, 11 février 1967.

¹⁸ *Encyclopédie canadienne Historica*, article sur le potlatch de René R. Gadacz – www.canadianencyclopedia.ca, consulté le 10 juillet 2008.