



VISAGES D'UNE CONTRE-APPROPRIATION :

le masque autochtone comme objet de lecture de l'identité

Alexia Pinto Ferretti

Considéré historiquement comme le miroir de l'âme, le visage est une énigme qui reste à déchiffrer surtout lorsqu'on l'appréhende en rapport à la représentation de l'altérité. Chez les Autochtones d'Amérique du Nord, les visages peuplent le monde : tous les êtres vivants, mais aussi les objets inertes, sont dotés d'une facialité qui peut être découverte par le geste créateur de l'artiste. Au 21^e siècle, la tradition du masque s'inscrit dans une démarche de recontextualisation au présent de l'identité culturelle autochtone après des siècles de mise en transparence dans nos sociétés coloniales. Dans une optique de contre-appropriation, les artistes autochtones actuels utilisent, par exemple, des objets occidentaux comme matière première pour réaliser des masques aux visages humains ou animaliers. Le masque devient ainsi un médium de résurgence pour ces artistes qui déjouent les stratégies occidentales d'assimilation culturelle en recodant des objets selon leurs épistémologies autochtones. Le fascinant travail de l'artiste tlingit Nicholas Galanin s'avère un cas de figure incontournable puisqu'il explore comment les masques sont des vecteurs de changement dans le cadre d'une autohistoire autochtone.

Faces of a Counter-Appropriation: The Native Mask as an Object to Read Identity

The face, historically considered as the mirror of the soul, is an enigma that must to be deciphered when it is understood as a representation of otherness. For the Native people of North America, faces populate the world: all living beings, but also inert objects, are endowed with a faciality that can be discovered through the artist's creative gesture. In the 21st century, the tradition of the mask is part of a current re-contextualization process regarding Native cultural identity after centuries of their visibility being erased in our colonial societies. In a counter-appropriation perspective, contemporary Native artists use, for instance, Western objects as raw material to create masks of human or animal faces. The mask thus becomes a resurgence medium for these artists who outflank the Western strategies of cultural assimilation by recoding objects according to their Native epistemologies. Tlingit Nicholas Galanin's fascinating work is an essential case in point: he explores how masks are vectors of change in the framework of a self-defined Native history.

Nicholas Galanin, *The Good Book vol. 15*, 2006.
Pages de livre en papier tranchées et cheveux humains/Carved pages of a book and human hair,
15,2 x 20,3 x 10,2 cm. Photo : Barry McWayne.
Avec l'aimable permission du/Courtesy of the
Museum of the North, University of Alaska. Achat
rendu possible grâce à l'appui du/Purchase made
possible through the support of the Rasmuson
Foundation Art Acquisition Fund.



Aleson O. Bummer

Le masque : entité vivante et outil de résistance

La tradition du masque autochtone doit avant tout être appréhendée en rapport à l'ontologie de l'animisme : les créatures vivantes et les objets sont considérés comme étant animés d'une intériorité similaire. L'objet est aussi doté d'une agentivité humaine lui permettant d'avoir une vie sociale intentionnelle¹. L'intégration d'indices humains dans les masques, tels des traits du visage, illustre une perception du monde organique dans laquelle les objets ont une vie secrète où ils s'adressent de manière active aux différentes relations composant leur environnement de vie. Si l'intériorité se caractérise par la ressemblance, c'est le corps qui prend véritablement le rôle de marqueur identitaire permettant d'exprimer les distinctions physiques entre les êtres². Les masques représentent ainsi différents esprits de la nature ayant certes une intériorité semblable, mais une apparence animale, végétale ou humaine. Utilisé traditionnellement dans le cadre de rituels de guérison ou lors de performances publiques, le masque permettait au chaman de personnifier différents êtres de l'entre-deux, brouillant ainsi les distinctions entre l'homme et la femme, l'animal et l'humain, le jeune et le vieux. Si le masque délimite l'identité, il s'avère aussi un objet de mémoire visant à célébrer les événements du passé et à transmettre la connaissance. Le masque ne doit donc pas être considéré comme un médium transparent, comme le livre dans les sociétés de tradition écrite, mais il incarne plutôt le message à transmettre puisque sa présence matérielle permet des lectures polysémiques de l'histoire.

Les artistes autochtones contemporains représentent la fluidité de la pratique traditionnelle du masque en réfléchissant plastiquement au concept de métamorphose. Leurs œuvres expriment différentes transitions de l'entre-deux où les distinctions entre l'animal, l'humain et l'objet sont floues. Cette résurgence des formes traduit l'adaptabilité des cultures autochtones dans la contemporanéité, mais elle incarne aussi un mouvement de résistance. En effet, les artistes utilisent le masque comme un véhicule pour s'approprier des références occidentales dans le but de remettre en question l'écriture de l'histoire des Autochtones de l'Amérique du Nord. Par exemple, l'artiste tlingit Alison Bremner, dont l'œuvre *Mona Lisa Smile* (2014) a été présentée lors de la troisième édition de la Biennale d'art contemporain autochtone (2016), remplace le visage des personnages de célèbres peintures européennes par un masque de loutre. En pervertissant des œuvres occidentales reconnues, l'artiste impose la présence active des épistémologies autochtones dans le discours institutionnel eurocentrique.

Une autre stratégie utilisée par les artistes est celle de transformer le statut d'objets occidentaux en les utilisant dans le cadre d'œuvres où les visages émergent des formes. Rappelons que dans l'ontologie du naturalisme occidental, les objets ne sont pas considérés comme possédant une agentivité. Ayant contribué à la désintégration des cultures autochtones durant des siècles, les Occidentaux subissent un processus similaire : leur vision du monde subit les assauts d'une « autochtonisation » se traduisant par un réveil des objets du quotidien qui ont soudainement des visages.

Alison Bremner, *Mona Lisa Smile*, 2014. Giclée, 68,5 x 46 cm. Photo : Alison Bremner.

Les livres-visages de Nicholas Galanin : *What Have We Become?*

Nicholas Galanin est un artiste visuel de la nation tlingit originaire de la ville de Sitka en Alaska. Étoile montante de l'art contemporain autochtone, ses œuvres ont été présentées à l'international dans des expositions d'envergure telles *Beat Nation* (2012) et *Sakahàn* (2013). La démarche de Galanin interroge la perception des représentations autochtones sous l'œil occidental à travers de nouvelles matérialités contemporaines.

Créée initialement comme projet de fin de maîtrise, la série *What Have We Become?* (2004) fut réalisée à une époque où l'artiste cherchait à mieux comprendre son identité en consultant divers documents sur ses ancêtres tlingits. Au fil de ses lectures, il trouva particulièrement ironique d'apprendre à connaître sa propre culture orale dans des ouvrages anthropologiques écrits par des non Autochtones. *What Have We Become?* s'avère donc une critique de cette documentation institutionnelle à travers laquelle l'artiste pose la question suivante : quels sont les points d'ancrage de l'identité des Tlingits au 21^e siècle quand la seule perspective disponible sur leur histoire a été rédigée par des étrangers?

L'auteure maorie Linda Tuhiwai Smith, figure phare de la méthodologie de décolonisation, explique que l'effacement du point de vue autochtone sur leur propre trame historique s'inscrit en continuité avec les dépossession territoriales et culturelles sous l'idéologie impérialiste occidentale. Selon l'auteure, les Occidentaux ont développé, au cours des siècles, une démarche de cannibalisme culturel qui se traduit par

Nicholas Galanin, *Knowledge*, 2008. 2 500 pages du livre/pages of the book *Under Mount Saint Elias: The History and Culture of the Yakutat Tlingit* by Frederica de Laguna, 40,6 x 20,3 x 11,4 cm. Photo : Nicholas Galanin.

P. 30-31 : Nicholas Galanin, *Kill The Indian, Save The Man*, 2015. Photographie et sculpture sur bois/Photograph and wood carving, 35,5 x 48 cm. Photo : Nicholas Galanin.

