

ANDRÉ BRETON

Note sur les masques à transformation
de la côte pacifique Nord-Ouest



MASQUE ARTICULÉ DES INDIENS KWAKIUTL
de la Colombie britannique, Pacifique nord-ouest, Canada.

Fermé, le masque représente l'Oiseau-Tonnerre Gamtalal. Ouvert, il découvre un visage humain. Sur l'intérieur du rabat du bec est peinte une représentation de l'Ours (traits rouges et noirs). Les rabats du bec sont en bois de cèdre rouge. Le visage est en bois d'aulne. Le masque date de 1890-1900.
Hauteur : 30 cm. Longueur : 44 cm. Largeur : 99 cm (quand il est ouvert). Catalogue n° AA-99; Vancouver Museum, Vancouver, B.C., Canada. Donation Mrs. M. Wade, 1946. Photographie : Guy P. Buchholtzer, 1985.

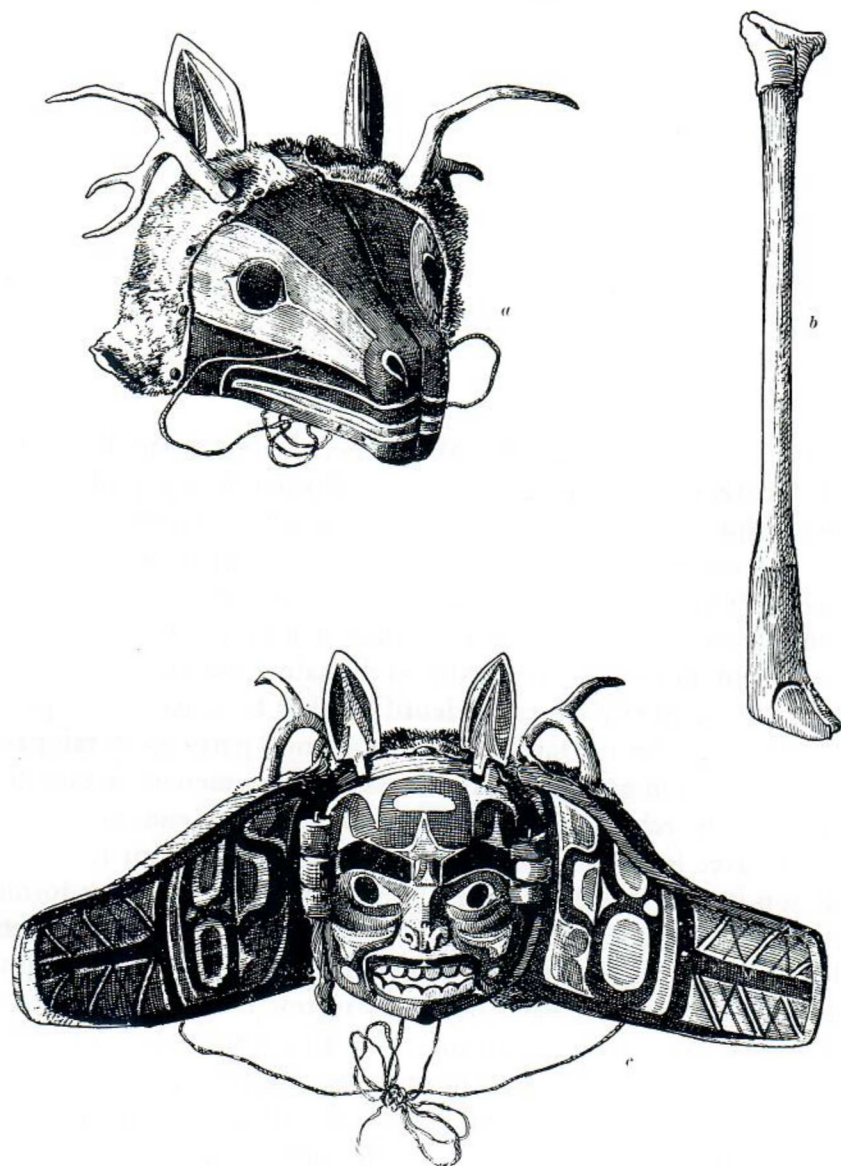
NOTE EXPLICATIVE

Avec le masque articulé, le danseur Kwakiutl a la possibilité de se transformer — complètement ou partiellement — en un autre être. Dans le cas présent, l'Oiseau-Tonnerre, Ku'nxulal (masque fermé), se transforme en un être à face humaine (masque ouvert) tout en révélant, en même temps (intérieur du rabat du bec), son apparemment avec l'esprit ancestral de l'ours, Na'ne (ours grizzly). D'un même et unique geste, le danseur peut révéler à son entourage et aux puissances occultes qui l'entourent, son identité multiple et, du coup, sa relation étroite avec les esprits fondateurs de sa famille et de son clan. Cet univers mythologique est profondément ancré dans les concepts qui fondent l'organisation sociale, économique et culturelle des Kwakiutl; il se révèle au cours des longs rituels et cérémonies d'hiver (Tsetseka) où les festivités du potlatch tiennent une place prépondérante. C'est au cours de ces potlatches — véritables cours de justice sociale validant le rang hiérarchique, le pouvoir et les privilèges matériels, familiaux ou surnaturels de certains des participants — que sont révélés les événements fantastiques qui ont eu lieu, il y a longtemps, quand les hommes étaient encore proches des êtres et des forces surnaturels qui organisent la vie et le monde. Au cours de ces cérémonies du potlatch, le présent masque se trouvait associé à des rites d'initiation.

Guy P. Buchholtzer

Dans son bel ouvrage «Les Masques» (éditions du Seuil, 1948), M. Georges Buraud a été le premier à dégager le sens profond du besoin qui, en tous temps et en tous lieux, a porté l'homme à dérober son visage derrière une figure modelée à l'apparence d'un animal, à l'image d'un ancêtre ou conçue comme représentative d'un dieu. Il montre comment cet homme, nanti du pouvoir d'observer les émotions que son apparition déchaîne chez autrui sans rien livrer des siennes propres, s'identifie bel et bien avec l'être pour lequel il cherche à se faire passer, comment il participe et fait participer tout son groupe aux forces occultes qui mènent le monde. Au cours des échanges passionnels qui en résultent, «toutes les puissances avec lesquelles l'individu entre en rapport sont les forces de son inconscient dont il a peuplé le monde et qui, sous forme de fluides, de présences, de craintes, d'énergies, reviennent vers lui pour le contraindre ou l'exalter. Lui-même et toute sa tribu avec lui (faisceau colossal de forces instinctives) s'enveloppent, comme d'une chrysalide gigantesque, à l'intérieur de laquelle ils restent enfermés, de ce réseau immense d'influences bienfaisantes ou terribles et qui est en réalité sorti d'eux. Ce qui subsiste d'inexpliqué, de fatal, dans le monde, vient se mêler à cette enveloppe vibrante d'instincts que le primitif traîne partout après lui et l'agrandit encore en lui communiquant une profondeur inconnue».

Il est bien certain que les masques, tels qu'ils s'offrent au regard des visiteurs dans les musées d'ethnologie, ne sont que très excep-



MASQUE LAO'LAXA REPRÉSENTANT LE DAIM

a) Masque fermé; b) os de la patte antérieure du daim porté par le danseur; c) masque ouvert montrant une figure humaine.



MASQUE DES HA'MSHAMTSES
 La petite figure montre la peinture du menton du
 masque intérieur.

tionnellement appréhendés et appréciés sous cet angle. Le public ne leur prête qu'une attention distraite, incapable de s'attacher à autre chose qu'aux singularités extérieures les plus frappantes, — attention toujours empreinte d'une ironique condescendance et des plus vite lassées. Les spécialistes ne leur accordent guère qu'un intérêt de témoignage : ce qui les sollicite est, avant tout, de coordonner de tels témoignages en vue d'établir des dépendances, des filiations, de pourvoir à travers les siècles écoulés l'histoire des migrations humaines de points de repère qui lui font étrangement défaut. Par eux l'accent est mis non point sur l'affectif, mais sur le successif. Il n'est pas jusqu'aux collectionneurs, gens qu'on pourrait supposer vivement réceptifs (au moins au départ) à ce dont les masques, entre autres objets conjuguant la magie et l'art primitif, restent « chargés », qui, de par le milieu d'échanges qu'ils forment, ne se laissent entraîner aux pires déviations, victimes de conventions esthétiques d'origine marchande qui les font tourner sempiternellement autour des mêmes spécimens (objets pahouins, ici, par exemple). Des considérations d'ancienneté (toute relative), de « patine », de « fini », de réussite « plastique », de préciosité de la matière (l'or, comme d'ordinaire, au-dessus de tout) viennent s'inscrire en travers de la route de grande aventure mentale que jalonnent les objets primitifs. Cette quête qui devrait pouvoir se mener sans fin de l'un à l'autre, dévoilant les interrogations maîtresses de l'homme dans l'espace et dans la durée, « a priori » il ne saurait en être de plus captivante. Mais je n'en sais pas, pour la plupart de ceux qui s'y adonnent, qui tourne plus court.

Quitte à contrister nombre de pseudo-amateurs qui font primer sur toute autre les considérations de « haute époque », de vogue et de valeur commerciale bien établie, on peut légitimement soutenir que la culmination des forces instinctives, tendant à leur explosion et à leur épanouissement imaginaire — en définitive ce qui importe — est à chercher ailleurs. Force est d'observer que les objets d'art primitif qui en sont le siège n'ont, en général, pas plus d'un siècle d'existence, qu'ils ne bénéficient encore qu'à une échelle très réduite de la consécration du goût et qu'ils sont pour la plupart construits dans une matière peu précieuse (le bois, sur lequel trop peu de temps a passé pour lui prêter grand prestige). Tels me paraissent être, entre tous, certains objets mélanésien de l'ar-

chipel Bismarck, certains objets indiens de la Côte Nord-Ouest de l'Amérique.

Parmi ces derniers, sans doute une place d'honneur peut-elle être réservée aux masques à transformation, d'origine kwakiutl et haïda.

Ces masques se caractérisent par la propriété qu'ont certains de leurs éléments de pivoter sur eux-mêmes, de manière à modifier la configuration de l'ensemble et à en renverser, au besoin, la signification. Prosaïquement parlant, il est vrai qu'ils ne font pour cela qu'obéir à une commande de la main humaine, actionnant un dispositif de ficelles. L'effet produit n'en est pas moins saisissant. Le ressort de surprise, qui joue un tel rôle dans la conception artistique moderne, est ici mis à contribution comme nulle part. La vertu de l'objet considéré réside avant tout dans une possibilité de passage brusque d'une apparence à une autre, d'une signification à une autre. Il n'est pas une œuvre statique, si réputée soit-elle, qui, avec celle-ci, puisse supporter la comparaison sous le rapport de la vie (et de l'angoisse).

C'est ce masque haïda que reproduit la couverture de «Neuf», dont le regard extraordinairement dur et fixe peut se recouvrir de paupières turquoises. C'est tel autre susceptible de claquer des mâchoires et dont le clignement des yeux ménage la transition du soleil à la lune. Tel, encore, où l'image extérieure de l'ancêtre irrité s'ouvre sur son image apaisée, flanquée sur les volets latéraux de mains en posture de distribuer les présents. De ces œuvres en France peu connues et même ailleurs fort rares nous présentons ici quelques-uns des plus beaux exemplaires.

Traiter de l'ornementation de ces masques, à première vue très complexe et spécifique du mode de figuration et d'expression de la Côte Nord-Ouest, déborderait le cadre de cette note. Leonhard Adam a souligné les analogies qui existent entre cet art et celui de la Chine archaïque. Claude Lévi-Strauss rapporte ainsi ses conclusions : «Les deux arts procèdent par : (a) stylisation intense; (b) schématisation, ou symbolisme, qui s'expriment par l'accentuation des traits caractéristiques ou l'addition d'attributs significatifs (ainsi, dans l'art de la Côte Nord-Ouest, le castor est signalé par le bâtonnet qu'il tient entre ses pattes); (c) représentation du corps par une «image dédoublée» («split representation»); (d) disloca-

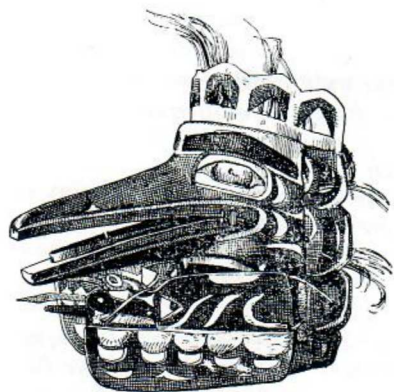
tion des détails arbitrairement isolés de l'ensemble; (e) représentation d'un individu vu de face par «deux» profils; (f) symétrie très élaborée qui met souvent en jeu des asymétries de détail; (g) transformation illogique des détails en nouveaux éléments (ainsi une patte devient un bec, un motif d'œil est utilisé pour marquer une articulation, ou le contraire); (h) enfin représentation plus intellectuelle qu'intuitive, le squelette, ou les organes internes, prenant le pas sur la représentation du corps.»

Il va sans dire que l'interprétation de la démarche psychologique qui préside à la construction des masques à transformation de Colombie britannique ne saurait être menée à bien par quiconque croirait pouvoir se passer de ces références. A de plus compétents que moi d'établir quelle part il faut faire dans cette démarche au dualisme particulièrement déchirant qui oppose sous cette latitude l'été et l'hiver, le matriarcat du nord au patriarcat du sud (avec indécision marquée au niveau de l'île Vancouver), les catégories sociales, dont l'une recourt à tous les procédés d'intimidation pour maintenir son oppression sur les autres. Certes cette volonté d'intimidation à tout prix, qui prend, en manière d'échange, la forme si paradoxale du «potlatch», s'exprime en art dans le masque à transformation qui doit commencer par faire croire au courroux de l'ancêtre pour donner ensuite à entendre que le tribut des faibles a été agréé. On verra jusqu'où peut s'élever cette prétention dans le «Chant du Chef» publié ci-après. Mais, fonction de ce dualisme même qui affecte à la fois les conditions matérielles et les conditions sociales de la vie, un autre facteur n'est pas ici sans intervenir. La puissance des antagonismes entretient chez les Kwakiutls la conception d'une sorte d'ancêtre-Protée, dont on peut penser que le masque double ou triple est la projection matérielle de la spiritualité multiforme. Ainsi la puissance de l'art qui anime ces masques et le secret de la résonance profonde qu'ils trouvent en nous pourraient-ils tenir à ce que, dans le raccourci lyrique d'une séance d'initiation — du poisson à l'oiseau, de l'oiseau à l'homme — ils embrassent un des plus grands vertiges humains en réalisant le transformisme non plus seulement en pensée mais en action.

André Breton

MASQUE DE POTLATCH DES KUKWA'KUM

Double masque qui peut être ouvert ou fermé au moyen de ficelles. *a)* vue extérieure représentant l'ancêtre en colère luttant contre ses rivaux; *b)* le masque ouvert représentant l'ancêtre apaisé distribuant les cadeaux.



MASQUE DES HA'MSHAMTSES

La partie supérieure représente le corbeau; la partie inférieure les ailes du corbeau à l'extérieur et le si'siuL à l'intérieur. La plus petite figure montre le profil du visage du bas.

