

## Meryl McMaster : Ancestral/Second-Self

Alexia Pinto Ferretti

Number 121, Winter 2019

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/89918ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

### ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this review

Pinto Ferretti, A. (2019). Review of [Meryl McMaster : Ancestral/Second-Self]. *Espace*, (121), 86–87.

## Meryl McMaster : *Ancestral/Second-Self*

Alexia Pinto Ferretti

### PIERRE-FRANÇOIS OUELLETTE ART CONTEMPORAIN MONTRÉAL

14 JUILLET –  
25 AOÛT 2018

Après un passage remarqué, à l'automne 2017, au Musée des Beaux-arts de Montréal, dans le cadre de MOMENTA, Biennale de l'image, Meryl McMaster expose pour la première fois à la Galerie Pierre-François Ouellette une dizaine d'œuvres réalisées au tout début de sa carrière. Les séries *Ancestral* (2008) et *Second-Self* (2010) sont les prémises d'une démarche artistique qui s'oriente actuellement vers des mises en scène narratives jouant avec le surréalisme et une occupation polysensorielle de l'espace. Présentées en face à face dans l'espace de la galerie, les deux séries de portraits se répondent à travers différentes réflexions sur les masques que l'histoire et les conventions sociales nous obligent à porter.

Réalisée comme projet de fin de baccalauréat, la série *Ancestral*, dont six images sont sélectionnées pour l'exposition, exprime le dilemme de McMaster face à son double héritage culturel (cri des plaines et eurocanadien). Dans les quatre autoportraits, l'artiste projette frontalement la photographie d'un Autochtone du 19<sup>e</sup> ou du 20<sup>e</sup> siècle sur son propre buste et son visage, les différentes corporalités se superposant ainsi dans l'espace de l'image. Les images projetées sont des clichés ethnographiques réalisés par des artistes américains (Edward Curtis, Georges Catlin et William Soule) ayant historiquement contribué à une mise en fiction des Autochtones. Dans le cadre de l'exposition, les autoportraits qui sont présentés s'intéressent en particulier au travail d'Edward Curtis (1868-1952), un photographe américain reconnu pour sa volonté de capturer, à travers différentes mises en scène, aujourd'hui vivement critiquées par les études autochtones, une image authentique de l'Amérindien avant sa supposée extinction du continent américain. Aux traits de McMaster se juxtaposent ainsi les portraits de ces Autochtones habillés de costumes et d'accessoires traditionnels, bien souvent imposés par le photographe américain.

Posant fièrement devant la caméra, les regards des ancêtres ont ainsi une résonance avec le présent et se superposent à la physionomie de l'artiste, le visage de McMaster se métamorphosant ainsi à chaque nouvelle photographie. On remarque en particulier un dédoublement de la bouche, dans la plupart des images, qui rappelle les cicatrices du colonialisme qui marquent les Autochtones, mais aussi peut-être leur blessure langagière, telle que judicieusement théorisée par l'artiste Nadia Myre, faisant, entre autres, référence au silence culturel imposé par la Loi sur les Indiens<sup>1</sup>. La couleur sépia des images participe aussi à donner un caractère spectral à ces différents portraits qui traversent les temporalités. Mentionnons, dans l'exposition, deux photographies de son père, le commissaire et artiste reconnu Gerald McMaster, sur

lesquelles elle projette cette fois des images d'animaux ayant une symbolique importante dans les cultures autochtones, dans le cas présent, un cougar et un aigle.

Ces images dans lesquelles différentes physionomies s'unissent font référence au caractère holistique des cultures autochtones où toutes les entités vivantes, dont les animaux, sont sur un pied d'égalité et partagent un lien de parenté et d'interdépendance indispensable au maintien de l'harmonie du monde. On peut aussi y lire un parallèle entre les conséquences du colonialisme sur l'investissement des territoires ancestraux autochtones et la menace environnementale causée par l'action humaine sur les milieux de vie naturels des animaux. Dans les portraits de l'artiste et de son père, il faut souligner le rôle de la peinture blanche sur leur corps, un véritable motif icône étant présent dans plusieurs de ses séries actuelles, qui met en exergue que les sujets sont un canevas vierge, le visage devenant ainsi un espace de neutralité propice aux métamorphoses. Cette première série, dans la carrière de McMaster, répondait à la nécessité d'explorer son héritage autochtone, mais aussi à celle de remettre en question les images stéréotypées et passivistes des Premières Nations qui peuplent notre imaginaire collectif en créant de nouvelles représentations plus actuelles qui valorisent plutôt des visions du monde autochtone.

Dans la salle d'exposition, les quatre portraits de la série *Second-Self*, alliant la photographie à la sculpture, sont accrochés d'une manière symétrique devant la série *Ancestral* et semblent continuer les réflexions de l'artiste quant aux expressions identitaires contemporaines, mais à travers un nouveau type de confinement corporel. En 2010, McMaster a demandé à des amies, non-artistes, de dessiner leur autoportrait dans un style abstrait. Dans un second temps, l'artiste reconstruit les contours de leurs images avec un support en métal de la taille d'un visage. Par la suite, ses amies, Caitlin, Elise et Jin, le visage peinturé en blanc, furent photographiées de manière frontale, avec le mobile en métal pendant à une certaine distance de leur visage. Créant un intéressant effet de mimétisme abstrait, ces œuvres mettent l'accent sur les différences de perception entre le soi, tel que créé par le psychisme d'une personne, et sa véritable apparence.

Si, dans *Ancestral*, l'artiste joue à personnifier les représentations fictives des Autochtones propres à l'imaginaire euroaméricain, dans *Second-Self*, les dispositifs en métal permettent de réfléchir à l'impact de notre intériorité sur les différents personnages qu'on incarne dans la vie de tous les jours. McMaster se prête aussi au jeu et réalise un mobile en métal à son image. En comparaison avec les portraits de ses amies, sa sculpture est bien plus abstraite, l'enchevêtrement des fils de métal étant moins fidèle aux contours classiques des traits d'une personne. Par ailleurs, McMaster porte directement le dispositif sur sa tête, tel un accessoire de coiffure, son autoreprésentation et sa corporalité se fusionnent ainsi dans l'espace de l'œuvre.

Cette exposition permet réellement de mieux comprendre la production actuelle de McMaster, ces deux séries témoignant de ses premières tentatives d'intégration d'objets et d'effets visuels dans l'espace pour qu'ils deviennent des extensions du soi. Des séries plus récentes, telles *In-Between Worlds* (2013) et *Wanderings* (2015) ont depuis ouvert de nouvelles possibilités narratives à travers l'élaboration

de déguisements et de dispositifs sculpturaux impressionnant que l'artiste porte dans différents types de paysages naturels. Tout comme dans ses premières œuvres, les nouvelles séries de McMaster misent ainsi sur la matérialité du geste pour mettre en lumière l'ambiguïté des identités contemporaines.

1. Voir, à ce sujet, Nadia Myre « Baliser le territoire/A Stake in the Ground », *Art Mûr-Invitation*, Montréal, vol. 7, n° 3, janvier-février 2012, p. 4.

Détentrice d'une maîtrise en histoire de l'art (2015, UQAM), Alexia Pinto Ferretti est candidate au doctorat interuniversitaire en histoire de l'art à l'Université de Montréal. Ses recherches doctorales portent sur les stratégies d'autoreprésentation dans le travail d'artistes visuels autochtones dont la démarche s'inscrit en rapport au cyberspace. Elle a publié des articles sur des artistes des communautés culturelles ou autochtones dans les revues *RACAR*, *ESPACE art actuel* et *Muséologies*.

