

INTER-NORD

Revue internationale d'études artctiques | *International Journal of Arctic Studies*



ENTRETIEN AVEC L'ARTISTE PLURIDISCIPLINAIRE INUPIAQ AISA WARDEN

DANIEL CHARTIER

Daniel Chartier est professeur de littérature et Chaire de recherche ainsi que directeur du Laboratoire international de recherche sur l'imaginaire du Nord, de l'hiver et de l'Arctique à l'université du Québec à Montréal, Canada. Il est par ailleurs titulaire de la Chaire UArctic « Images, perceptions et médiations de l'Arctique »

L'art interdisciplinaire comme continuité culturelle et résistance en Alaska

Aisa Warden¹, artiste interdisciplinaire inupiat² née en 1972 à Fairbanks, en Alaska, est une figure majeure de l'art autochtone contemporain, reconnue pour son travail en tant que poète, musicienne, performeuse et artiste visuelle. Membre du village autochtone de Kaktovik (« tribal member of the Native Village of Kaktovik », avec des racines ancestrales à Utqiagvik (Barrow), elle développe depuis plusieurs décennies une pratique qui remet en question les représentations conventionnelles de l'identité, de la langue et des enjeux environnementaux des Autochtones de l'Alaska. Son œuvre s'ancre profondément dans des réflexions sur la survie culturelle, la décolonisation et la revitalisation des traditions inupiat, faisant d'elle une voix essentielle de l'expression artistique contemporaine dans l'Arctique.

Tout au long de sa carrière, Warden a résisté aux représentations statiques ou nostalgiques de la vie inuite et inupiat, mettant plutôt de l'avant la continuité, l'adaptation et l'innovation. Son engagement envers le hip-hop, l'art performatif et la poésie reflète cette volonté d'hybridité artistique, intégrant les traditions artistiques occidentales et autochtones de manière à rendre compte à la fois des réalités historiques et contemporaines. Elle s'est d'abord faite connaître comme artiste de rap dans les années 1990 sous le nom de scène AKU-MATU, incorporant la langue inupiat et des thématiques culturelles dans le hip-hop comme moyen d'engager les jeunes générations envers leur patrimoine linguistique et culturel. Son utilisation du rap comme outil de revitalisation linguistique

s'inscrit dans une tendance plus large chez les artistes autochtones circumpolaires, qui se réapproprient les formes musicales contemporaines pour affirmer leur présence et leur agentivité.

Au-delà de la musique, le travail de Warden en art performatif et en installation interroge également les modes de représentation des corps et des systèmes de savoirs autochtones dans les espaces institutionnels et universitaires. Son exposition individuelle *Unipkaagusiksuguvik* (The Place of the Future/Ancient) présentée en 2016 au Anchorage Museum illustre son approche visant à créer des espaces qui mêlent les perspectives inupiat du passé, du présent et du futur. L'installation recréait le « qargi », espace traditionnel de rassemblement inupiat, en le réimaginant comme un lieu de résistance et de transformation culturelle. De manière similaire, sa performance *siku/siku* (2017) explore le traumatisme de la colonisation à travers la métaphore de la glace — « siku » signifiant à la fois la « glace » en inupiat et, de manière colloquiale, la méthamphétamine — juxtaposant les thèmes de l'addiction et de la perte culturelle à ceux de la réappropriation linguistique et spirituelle.

L'œuvre de Warden est également profondément politique, bien que cette dernière résiste à la qualifier ainsi. Ses performances défient l'effacement historique et institutionnel des voix autochtones tout en affirmant simultanément la présence continue du peuple inupiat. Elle s'est exprimée de manière engagée sur le rôle de l'artiste face aux enjeux environnementaux, notamment sur

l'impact des changements climatiques sur les communautés autochtones de l'Arctique. Sa participation à des projets tels que *Insidious Rising* (2018) reflète son engagement à utiliser l'art comme médium de critique écologique et sociale.

Si Warden s'est d'abord fait connaître par le rap et la performance, son passage récent vers la poésie marque une nouvelle phase dans sa trajectoire artistique. En 2013, elle a entamé un projet d'écriture poétique basé sur le format des messages de 140 caractères de Twitter. En 2017, le Anchorage Museum a rassemblé les meilleurs de ces poèmes sous forme d'un livre, publié dans le cadre de son projet créatif The Lab Project. Intitulée *Taimanisaag/Akkupak = (Long Long Time Ago/Right Now): Twitter Poems*³, ce recueil se présente comme un échange entre la poète et ses 87 000 abonnés, dans lequel elle affirme son identité contemporaine, imprégnée de savoirs ancestraux, comme dans cet extrait :

*she holds up the sky
remembers how families are related
the old old stories run through her veins her
heart beats steady
for our village*⁴

Elle témoigne également des luttes individuelles et collectives de son peuple, qu'elle vit au quotidien, comme le montre ce poème :

*holding a root
so deep
bracing our souls
for the unadulterated truth our great great
grandparents envelop us
“hold tight, hold strong”*⁵

Enfin, elle propose également une vision positive des relations entre les Inupiat et le reste du monde, invitant ses abonnés à imaginer le meilleur pour leur avenir :

*when your decolonized mind sees the madness
the disease
take a moment to transform it
visualize the most healed version
hold that space*⁶

Son œuvre a également été publiée dans plusieurs revues littéraires, notamment dans *Poetry* et *Anomaly*, où elle explore des thèmes liés à la transmission des savoirs, à la reconnaissance territoriale et à l'expérience incarnée de la langue. Son poème de 2022, « we acknowledge ourselves⁷ », publié dans *Poetry*, propose une réflexion sur l'auto-reconnaissance autochtone dans le contexte des géographies coloniales, tandis que « let's try it this way for the last ones⁸ », publié dans *Anomaly*⁹ en 2023, interroge les possibilités de résistance par la pratique linguistique et artistique.

Les contributions d'Aisa Warden à la culture de l'Alaska dépassent le cadre de sa production artistique ; elle s'est également engagée comme enseignante et mentore, travaillant avec de jeunes artistes et étudiants à travers l'Arctique afin de favoriser de nouvelles approches du récit autochtone. Pour son travail, elle a obtenu diverses reconnaissances, dont le *Rasmuson Foundation Award for Performance* (2012) ainsi que le *Alaska Governor's Award for the Arts and Humanities* (2015), consacrant son statut de figure importante parmi les artistes contemporains issus de l'Alaska.

Sa pratique incarne la nature dynamique et évolutive de l'identité inupiat, résistant à l'idée selon

¹ Autrefois connue sous le nom d'Allison Akootchook Warden, ou parfois, d'Allison Warden.

² <https://www.aisawarden.com>

³ Allison Akootchook Warden, *Taimanisaag/Akkupak = (Long Long Time Ago/Right Now): Twitter Poems* (internal limited edition), Anchorage, Anchorage Museum, 2017, 135 p.

⁴ 2017, p. 37. Je traduis : « elle soutient le ciel / se souvient des liens entre les familles / les très très vieux récits coulent dans ses veines / son cœur bat, régulier /pour notre village ».

⁵ 2017, p. 87. Je traduis : « tenant une racine / si profondément / préparant nos esprits / à la vérité pure que nos arrière-arrière-grands-parents nous enveloppent / « tiens bon, reste fort ».

⁶ 2017, p. 123. Je traduis : « quand ton esprit décolonisé voit la folie / la maladie / prends un moment pour la transformer / visualise la version la plus guérie / conserve cet espace ».

⁷ Lors de son passage à Montréal, nous avons réalisé une lecture de ce poème par l'autrice, que l'on peut retrouver à l'adresse suivante : <https://youtu.be/MrTR1XVi3-A?si=hbZs0EVTq-uocdcp>

⁸ Nous avons aussi réalisé une lecture de ce poème, que l'on peut retrouver à l'adresse suivante : https://youtu.be/Z_ExW9uDnVs?si=n4_BZ_YwVk4uU3uS

⁹ Allison Akootchook Warden, “let's try it this way for the last ones”, *Anomaly* 36, 2023, en ligne, <<https://anmly.org/ap36/allison-akootchook-warden/>>, site visité le 2 juillet 2025.

laquelle une culture autochtone appartiendrait uniquement au passé. Warden propose plutôt une vision de l'art autochtone de l'Alaska comme un art fluide, expérimental et profondément engagé face aux réalités sociales, politiques et environnementales pressantes de l'Arctique. Alors que l'Alaska continue d'être un lieu de récits divergents — crise climatique, extraction des ressources, souveraineté autochtone — l'œuvre d'Aisa Warden se dresse comme un témoignage du rôle de l'art dans la création d'avenirs positifs tout en honorant les savoirs ancestraux.

Contexte de l'entretien avec Aisa Warden

L'entretien suivant avec Aisa Warden a été réalisé à l'Université du Québec à Montréal en novembre 2024, lors de sa visite au Québec dans le cadre de la Chaire UArctic sur l'imaginaire, les perceptions et les représentations de l'Arctique. Une version vidéo de cet entretien a été publiée¹⁰, et la traduction de la transcription qui suit a été autorisée par l'artiste.

Dans cet entretien, Aisa Warden propose une exploration des relations entre langue, identité, performance et continuité culturelle dans l'expression artistique autochtone contemporaine. En tant que créatrice pluridisciplinaire — poète, artiste visuelle, musicienne et artiste de performance — Warden remet en question les représentations conventionnelles des Inuits, en particulier dans les espaces qui tendent à cadrer et figer les cultures autochtones. Son travail cherche à déconstruire ces récits en affirmant le caractère à la fois durable et évolutif de l'identité inupiaq au présent.

L'un des thèmes centraux de cet entretien porte sur l'engagement profond de Warden envers la langue inupiaq, qu'elle décrit comme un vecteur de savoirs culturels à la fois intraduisible et irremplaçable. Même si elle ne possède pas une maîtrise complète de cette langue, elle en intègre des fragments dans sa pratique artistique, en soulignant le poids émotionnel et historique qu'elle porte. Pour Warden, la langue n'est pas seulement un moyen de communication, mais également le marqueur d'une vision du monde qui ne peut être entièrement rendue en anglais. En ce sens, son œuvre fonctionne comme un acte de préservation et de transmission culturelles, veillant à ce que l'inupiaq demeure au cœur de la production artistique pour les générations futures.

Au-delà de la question linguistique, Warden aborde l'exotisation et la romantisation des Inuits, particulièrement dans les milieux universitaires où les chercheurs peuvent s'intéresser à la culture inuite à distance, souvent sans interaction directe avec des personnes inuites. Elle évoque une performance qu'elle a réalisée à Montréal¹¹, au cours de laquelle elle a invité des chercheurs spécialistes de l'Arctique à la toucher physiquement, soulignant ensuite l'ironie du fait que nombre d'entre eux avaient consacré leur carrière à l'étude de l'Arctique sans jamais avoir interagi de manière tangible avec une personne inuite. Ce geste performatif met en lumière un thème plus large dans son travail : l'importance de la présence incarnée pour refaçonner les récits qui portent sur la vie et l'identité des Inuits.

Les notions d'adaptation et d'innovation parcourent également les réflexions de Warden. S'appuyant sur des exemples à la fois historiques et contemporains, elle illustre comment la culture inupiaq a toujours été dynamique et réceptive au changement. De son engagement précoce avec le rap — une forme artistique qu'elle a adaptée dans un contexte inupiaq — aux façons dont ses ancêtres ont accueilli de nouvelles technologies tout en préservant leur intégrité culturelle, Warden inscrit sa pratique artistique dans la continuité de cette tradition de résilience et de réinvention. Selon elle, il n'existe pas de rupture entre l'existence des Inuits d'hier et celle d'aujourd'hui ; il existe au contraire une continuité vivante, dans laquelle de nouvelles formes artistiques et technologiques sont intégrées à un cadre résolument inupiaq.

Bien que Warden ne décrive pas explicitement son travail comme politique, elle reconnaît que sa simple présence dans certains espaces — que ce soit en tant que performeuse, artiste ou simplement comme femme inuite dans un monde globalisé — devient un acte politique. La rareté de la représentation des Inuits dans de nombreux espaces culturels, sociaux et universitaires engendre des situations où son identité induit une réévaluation des lieux communs concernant le Nord et ses habitants. Toutefois, plutôt que de réagir lors de ces moments par la confrontation, elle privilégie la réaction par l'humour, la générosité et l'engagement, favorisant ainsi des occasions de dialogue et de remise en question des frontières psychologiques et culturelles qui définissent les relations entre Autochtones et allochtones.

Cet entretien apporte un éclairage sur les réalités vécues par les artistes inuits contemporains, tout en interrogeant les conceptions préconçues de la vie arctique et en mettant de l'avant la capacité des artistes autochtones à s'approprier leurs propres récits. Les réflexions de Warden s'inscrivent dans les discussions actuelles en études inuites, en recherches arctiques et en études de la performance, et constituent une démonstration convaincante du rôle de l'art dans l'affirmation de la présence culturelle, la résistance à l'effacement minoritaire et la construction de nouvelles expressions de l'identité inuite.

Entretien avec Aisa Warden

DC: Aisa Warden, votre musique et vos performances intègrent souvent des mots en inupiaq. Quelle importance accordez-vous à la langue, et quel effet l'usage de l'inupiaq produit-il sur votre public ?

AW: Je n'ai pas la pleine maîtrise de l'inupiaq, bien que, parfois dans mes rêves, je prononce de très beaux discours dans cette langue, éloquents et fluides. J'ai grandi dans un environnement où cette langue était présente, entourée d'ainés qui ne parlaient que l'inupiaq — des aînés qui avaient grandi dans des maisons de tourbe, toujours sur le territoire. J'ai eu la grande chance d'être immergée dans cet environnement dès mon plus jeune âge ; je me souviens de la pensée de ces personnes, et de ce qu'ils incarnaient. C'est de là que vient ma pratique performative : de l'incarnation de ce qu'ils sont.

La langue est notre empreinte unique sur la Terre. Elle est propre à ce que nous sommes, nous distinguant de tous les autres, qu'ils soient en Ouganda ou à Montréal. Notre langue porte une vision du monde qui est uniquement inupiaq, et plus précisément celle des Kaktovikamiut, de ceux et de celles qui vivent sur mon île de l'océan Arctique. Nous avons notre propre dialecte, tout en étant liés à l'ensemble des Inuits. En tant que peuple circumpolaire, nous ne faisons qu'un. La langue occupe une place importante dans mon travail, car je me préoccupe de l'avenir. Je pense aux jeunes qui, dans cinquante ans, entreront en contact avec mon œuvre. Je souhaite qu'ils entendent cette langue et sachent qu'elle était au cœur de mes réflexions et de ma pratique. Elle exprime notre vision du monde d'une manière qui ne peut être traduite en anglais. Nous ne traduisons pas en anglais. Bien que nous puissions négocier les significations, de nombreux aspects de notre identité n'ont pas d'équivalent direct. Je place la langue au premier plan afin qu'elle puisse être vécue. Le ressenti demeure — il ne vous

est pas nécessaire de comprendre tout ce que je dis pour ressentir qui nous sommes, jusque dans vos os.

DC: Aujourd'hui, vous avez réalisé une performance artistique à l'université devant des chercheurs et des professeurs spécialistes de l'Arctique. À la fin de la performance, vous leur avez demandé de vous toucher. Par la suite, vous m'avez dit : « Tous ces gens connaissent l'Arctique, mais ils n'avaient jamais touché une femme inuite. » Que souhaitez-vous exprimer à travers ce geste ?

AW: Les Inupiat vivent aux confins du monde. Je considère que nous existons également aux confins du cadre psychologique des représentations de l'Aure. Nous faisons souvent l'objet d'une idéalisation, d'un regard « fantalogique », nous percevant comme des êtres humains vivant dans le froid, dans des maisons de neige, dans la terre, dans des iglous, survivant aux marges de tout, dans les lieux les plus hostiles. Je constate que, particulièrement dans le milieu universitaire, notre peuple est fréquemment soumis à cette idéalisation. Il existe une tendance à nous considérer comme un peuple appartenant au passé, en grande partie parce qu'il y a eu peu d'engagement direct avec nous. Cela crée une dissociation entre ce que nous sommes aujourd'hui, et l'idée que l'on se fait de nous, laquelle est souvent ancrée dans le passé. Pour ma part, il n'existe toutefois aucune séparation entre le passé et le présent. Il n'y a jamais eu de rupture dans notre identité, seulement une continuité. Même s'il semble qu'il aurait dû y avoir une rupture, il n'en est rien. Je suis la version 2024 de mon arrière-arrière-arrière-grand-mère. Si mon arrière-arrière-arrière-arrière-grand-mère vivait en 2024, elle serait artiste de performance, poétesse, artiste visuelle, créant des regalia qui reflètent notre époque. Notre culture est une culture de l'adaptation.

Permettez-moi de partager une autre histoire au sujet de nos aînés. Lorsqu'une première photocopieuse est apparue, mon grand-oncle en a acheté une énorme et l'a fait expédier dans notre village. C'était une machine immense — imaginez cela dans les années 1970, l'un des premiers prototypes. Il l'avait achetée parce qu'il ne voulait pas porter de lunettes, et il l'utilisait lui-même pour agrandir les textes. Il était alors dans ses quatre-vingts ans. Un autre de mes grands-oncles, qui avait des difficultés d'audition, avait bricolé une lumière sur son téléphone afin qu'elle clignote lorsqu'il recevait un appel. Il avait fixé une lumière d'urgence, comme celles des ambulances, sur son téléphone. Chaque fois que le téléphone sonnait, la lumière clignotait dans toute sa maison. Il avait

¹⁰ https://youtu.be/wxtSo1RgwHk?si=hr8Bu4mBBzg6a_on

¹¹ Le 4 novembre 2024, à l'Université du Québec à Montréal, dans le cadre d'un événement intitulé « Journée de la recherche nordique ».

