

Shuinai Ashoona et Shary Boyle. Récits païens et autres légendes mythiques : *Universal Cobra*

Anne-Marie Dubois

Numéro 113, printemps-été 2016

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/81858ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)

1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Dubois, A.-M. (2016). Compte rendu de [Shuinai Ashoona et Shary Boyle. Récits païens et autres légendes mythiques : *Universal Cobra*]. *Espace*, (113), 92–95.





Shuvinai Ashoona et Shary Boyle Récits païens et autres légendes mythiques : *Universal Cobra*

Anne-Marie Dubois

**GALERIE PIERRE-FRANÇOIS OUELLETTE
ART CONTEMPORAIN
MONTRÉAL
7 NOVEMBRE –
19 DÉCEMBRE 2015**

Fruit d'une collaboration avec la Feheley Fine Arts, galerie torontoise entièrement dédiée à l'art inuit, la galerie Pierre-François Ouellette art contemporain présentait, en novembre et décembre 2015, l'exposition *Universal Cobra* des artistes Shuvinai Ashoona et Shary Boyle. Rencontre féconde entre deux univers surréalistes, l'exposition dépassait la simple mise en dialogue de pratiques connexes pour nous présenter, entre autres, sept œuvres réalisées conjointement par les deux femmes dans le cadre d'une résidence aux ateliers Kinngait dans le village natal d'Ashoona, Cape Dorset.

Première coopérative de création artistique, Cape Dorset s'est fait connaître sur la scène canadienne et internationale en tant que centre artistique incontournable ayant contribué à la production et à la diffusion de l'art inuit. Haut lieu de l'estampe inuite depuis plus de cinquante ans, les ateliers Kinngait ont d'ailleurs cette volonté communautaire qui n'est pas étrangère au succès et à la pertinence de sa production en art d'impression, regroupant des techniques complexes nécessitant un travail d'équipe. Réitéré à travers l'exposition conjointe que représente *Universal Cobra*, force est de constater l'actualité d'une telle collaboration, elle-même au diapason d'une revitalisation de la pensée postcoloniale au sein des institutions culturelles.

La présence significative du dessin dans le paysage muséographique actuel semble d'ailleurs être l'un des multiples symptômes d'une approche critique renouvelée du discours historiographique sur l'art. Si on ne peut que reconnaître l'apport indéniable d'artistes tels que Pitseolak Ashoona (grand-mère de Shuvinai Ashoona) ou de la dynastie Pootoogook pour la reconnaissance du dessin en tant que pratique artistique à part entière, on ne peut également nier un changement de paradigme esthétique qui se fait l'écho de l'effritement de la hiérarchie des genres. Preuve en est le foisonnement et le succès des foires commerciales consacrées aux œuvres d'art sur papier — foires qui répondent certes à la demande d'un marché en pleine effervescence —, mais également l'apparition de revues spécialisées dédiées à la diffusion d'un tel type de production.

Nécessité pédagogique pour les uns, formalité technique pour les autres, le dessin, ou du moins sa pratique séculaire dans la tradition académique occidentale, ne peut que rappeler ses liens indéfectibles avec le « faire », sa nature méthodologique jouant le rôle de grammaire à la poésie *hautement plus noble* de la peinture ou de la sculpture. Au savoir-faire pratique de l'esquisse et du croquis se butent ainsi le génie et la virtuosité de l'artiste démiurge et de son « chef-d'œuvre », sanctifiés par les grands papes de l'histoire de l'art. Une hiérarchie somme toute arbitraire et obsolète déboulonnée par la critique postcoloniale et narguée par l'éclectisme plastique et bicéphale d'*Universal Cobra*.

Souvent évacuée au profit de la sculpture, la pratique du dessin chez Shary Boyle est ici proposée, dévoilant son apport fondamental dans la conception et la réalisation de sa mythologie personnelle. Abécédaire de son langage esthétique, les croquis nous instruisent sur l'iconographie culte de l'artiste, nous présentant ses nymphes et ses Méduses comme autant de portraits de cette généalogie fabuleuse. Les références à la Terre-Mère ou à une cosmogonie imaginée parsèment son travail, résonance directe aux créatures sculpturales installées sur des socles — sans vitrine! — serpentant au centre de la galerie.

Peut-être moins caustiques qu'à l'habitude, les statuette de Boyle réitérent toutefois la touche rococo typique de leur créatrice, se bardant de fleurs, de fourrure et de fins détails. Aux fragiles figurines de porcelaine, qui ont fait la marque de l'artiste, répond l'incongruité des motifs : tête d'humanoïde amphibien, créatures anthropophages sublimes ou arlequins à deux visages, progéniture dégénérée de cet imaginaire satirique. L'aura bourgeoise de la porcelaine se voit ainsi désamorcée par le caractère explicitement subversif des objets. À la parfaite maîtrise technique du kaolin se heurte la théâtralité de l'image, toujours politique, sans être toutefois sentencieuse. Boyle n'hésite pas à se jouer des registres esthétiques comme de l'actualité afin de mettre en scène des narrativités chimériques où se chevauchent commentaire environmentaliste et motifs baroques.

Ces thématiques évoluent en parallèle au travail graphique de Shuvinai Ashoona. Médium privilégié de l'artiste depuis ses débuts, le dessin répond ici au besoin de spontanéité et de franchise qu'exige son imagination fertile. Loin d'être anthropologique, sa vision de l'autochtonie s'ancre plutôt dans un folklore simultanément inuit et mythologique. L'iconographie dépasse donc le point de vue ethnographique qui a longtemps nourri de ses présupposés stigmatisant bon

P. 92-94 : Shuvinai Ashoona et Shary Boyle, *Universal Cobra*, 2015. Vues d'exposition. Galerie Pierre-François Ouellette art contemporain. Montréal. Photos : Paul Litherland.



nombre d'expositions dont l'objectif louable était de mettre en exergue la qualité de l'art indigène. Une certaine sensibilité muséologique s'est aiguisée à l'aune de pratiques hybrides d'artistes allochtones et autochtones conscients de la pluralité et de la complexité intrinsèque de l'identité postmoderne, fluide et multiple.

À l'instar de Boyle, la naïve beauté juvénile du trait et la candeur du coloris, chez Ashoona, viennent contredire la portée critique des sujets abordés. Comment ne pas songer aux revendications territoriales des autochtones, dans le contexte canadien actuel, à leurs droits inaliénables longtemps bafoués ou à leur identité acculturée lorsque nous pénétrons l'univers paradoxalement chamarré de l'artiste? Loin d'être revêche ni même railleuse, l'œuvre d'Ashoona fait place à un monde de contes et de mythologies issu de son imagination prolifique et des traditions orales propres à l'autochtonie. Mieux que quiconque, d'ailleurs, les peuples des premières nations ont-ils usé de la langue comme vecteur d'histoire, sensible aux inflexions que portent les mots dans la bouche de celui qui les prononce? La notion de communauté est à ce titre très prégnante dans l'esthétique de l'artiste, tout comme celle du fantastique et de la nordicité; la première étant le prétexte thématique à la seconde, le paysage aride de l'île de Baffin en dessinant la toile de fond.

Une combinaison d'images et de légendes hybrides s'enracine dans une terre meuble, celle de la culture inuite relativement aux paradoxes de son époque. C'est peut-être là l'un des points de rencontre les plus fructueux entre Boyle et Ashoona, la convergence d'une esthétique artisanale et d'une genèse mythique, là où aucune signalétique ne nous assure de la route à prendre. De ce mariage des pôles — celui de la tradition et de la contemporanéité, celui du réel et de l'imaginaire, du Nord et du Sud — naît un lieu de parole *autre* en marge des manuels d'histoire et des écrits indélébiles, un lieu de parole païen, peuplé de créatures invraisemblables et de fables universelles et merveilleuses.

Anne-Marie Dubois détient une maîtrise en histoire de l'art de l'Université du Québec à Montréal avec concentration en études féministes. Elle enseigne l'art contemporain au Musée d'art de Joliette et elle collabore régulièrement avec les revues *Esse arts + opinions* et *ESPACE art actuel* à titre de critique et de théoricienne. Elle s'intéresse aux enjeux identitaires des pratiques queers et à la déconstruction du mythe de la binarité du genre dans les démarches artistiques actuelles.

Martin Leduc : l'espace de la rêverie

Josianne Poirier

CORDES : IN SITU / IN CITY

OPTICA

MONTRÉAL

14 NOVEMBRE –

19 DÉCEMBRE 2015

Ils sont sept. Sept traits noirs qui se déploient dans le volume de la galerie. Ils sont de diverses longueurs, en suspension à diverses hauteurs, mais sont tous engagés dans un mouvement à la fois individuel et collectif. Ensemble, ils forment un mobile cinétique dont les délicats déplacements incitent à faire de même, à circuler autour et à travers l'œuvre. De pas en pas, le visiteur se retrouve au cœur de l'instrument. En effet, les cordes tendues le long des sept éléments vibrent sous l'effet d'électroaimants, produisant ainsi une musique générative accompagnant la déambulation. La salle s'est littéralement transformée en caisse de résonance.

Par son déploiement physique, *Cordes* incite à porter une attention accrue à la présence du corps dans l'espace. Ses configurations changeantes forcent de légers mouvements chez le spectateur; une inflexion de la tête, une rotation des hanches; un petit saut de côté est parfois nécessaire pour éviter d'interférer dans la trajectoire des éléments. Sans jouer de l'interactivité, l'œuvre propose néanmoins une interaction subtile et généreuse. Généreuse en ce qu'elle déleste de la responsabilité de son déploiement pour permettre d'être pleinement attentif à la poésie du moment. Le dispositif technique génère de lui-même des situations inattendues, jouant d'un équilibre précaire entre la variation et la stabilité dont émane une atmosphère de calme. Bien qu'elle occupe la presque totalité de l'espace, l'œuvre ne domine pas le visiteur, pas plus qu'il ne la domine. Ils sont plutôt dans une situation de coexistence.

Cette atmosphère apaisante trouve également sa source dans le son lourd et enveloppant de *Cordes*. Un son forgé par des principes de continuité dans le changement, inspiré de la musique stochastique du compositeur Iannis Xenakis; « stochastique », le mot mystifie et rebute à la fois le néophyte. Il réfère pourtant à l'étude d'une réalité sensible qui peut être éprouvée par tous à divers moments de l'existence. C'est le rythme « des événements naturels tels que les chocs de la grêle ou de la pluie sur des surfaces dures ou encore le chant des cigales dans un champ en plein été¹ ». C'est la loi des grands nombres, qui fait percevoir un ordre dans le désordre d'une infinité d'événements isolés et qui permet de lier des états successifs pourtant discontinus. Pour donner une prise sur ce principe qui se vit dans la durée, Xenakis a également recours au magnifique exemple d'une manifestation populaire : une foule réunie par un projet politique avance au rythme de différents slogans scandés en cœur; les hymnes se succèdent et se propagent dans l'ensemble du groupe. « C'est un événement hautement puissant et beau dans sa férocité. Puis le choc des manifestants et de l'ennemi se produit. Le rythme parfait du dernier mot d'ordre se rompt