

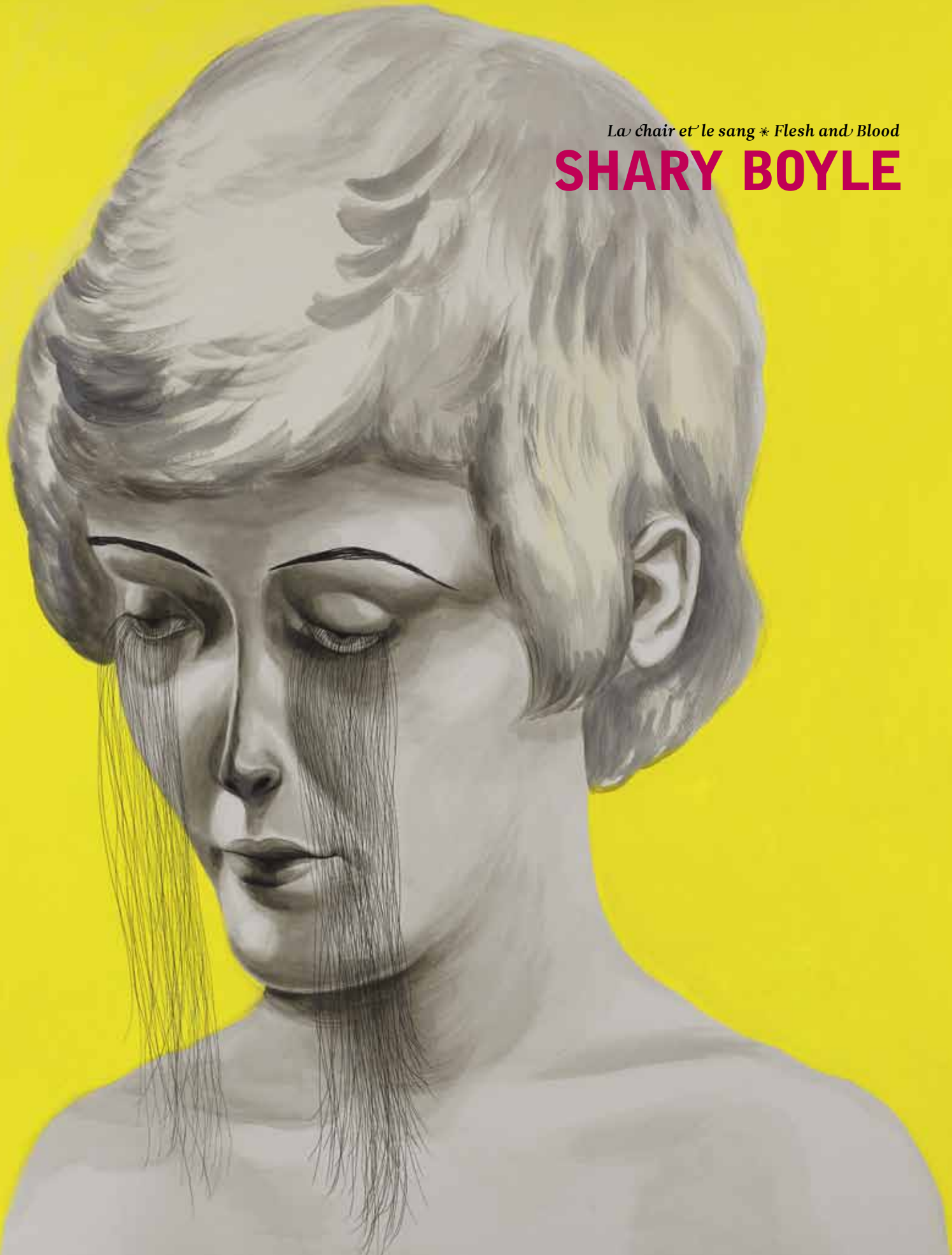


ISBN-10: 2920325416
ISBN-13: 978-2920325416
9 782920 325416

*La chair et le sang * Flesh and Blood*
SHARY BOYLE

■ SHARY BOYLE *La chair et le sang * Flesh and Blood*

Louise Déry Galerie de l'UQAM



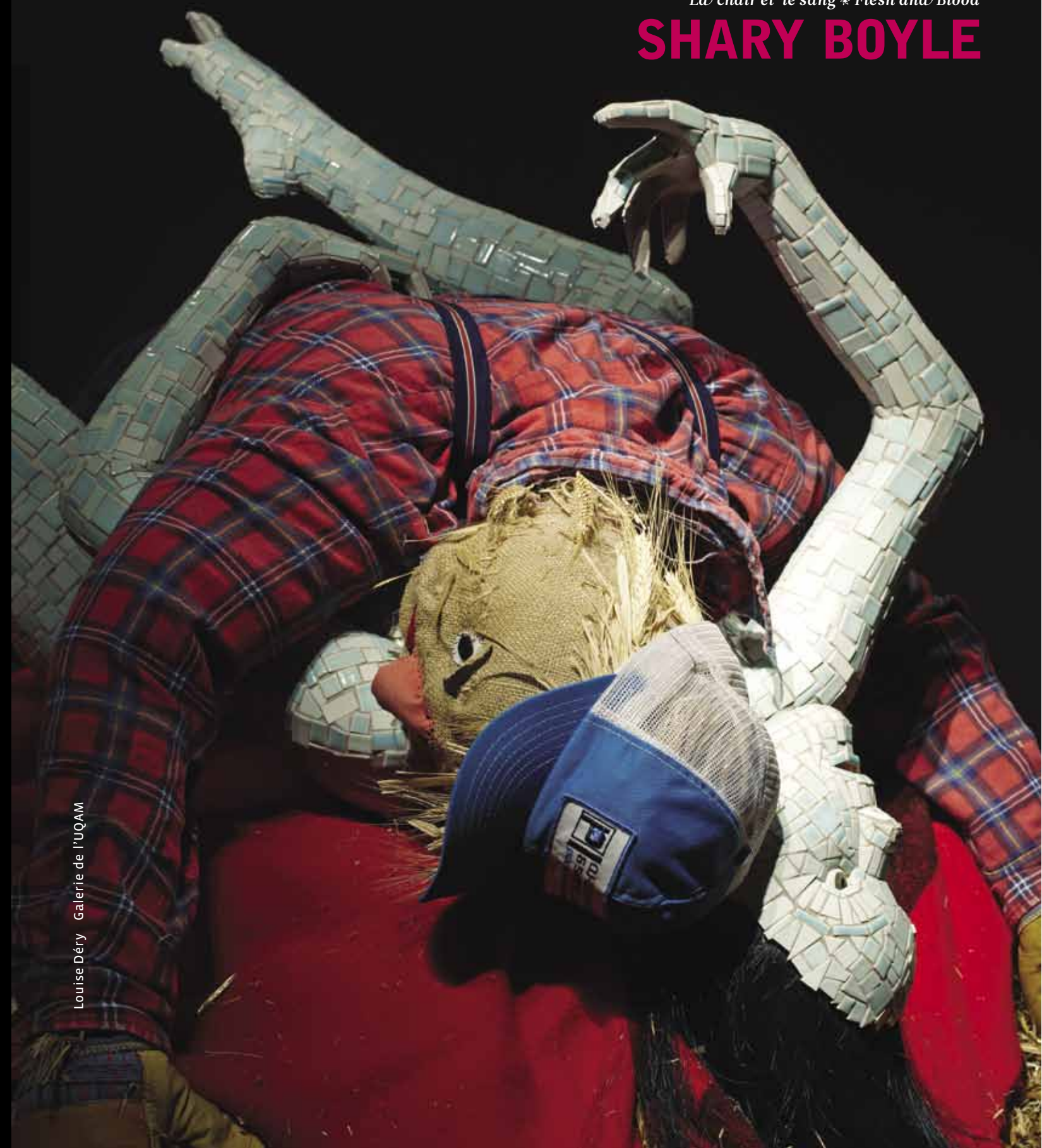


ISBN-10: 2920325418
ISBN-13: 978-2920325418
9 782920 325418

SHARY BOYLE 2009

■ SHARY BOYLE *La chair et le sang * Flesh and Blood*

Louise Déry Galerie de l'UCAM



*La chair et le sang * Flesh and Blood*
SHARY BOYLE

SHARY BOYLE



*La chair et le sang * Flesh and Blood*
SHARY BOYLE

Louise Déry Galerie de l'UQAM

L'exposition *Shary Boyle. La chair et le sang*, dirigée par Louise Déry, commissaire, est organisée et mise en circulation par la Galerie de l'UQAM en partenariat avec le Musée des beaux-arts de l'Ontario et avec l'appui de Patrimoine canadien et du Conseil des arts et des lettres du Québec.

Tournée Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto
15 septembre – 5 décembre 2010

Galerie de l'UQAM, Montréal
7 janvier – 12 février 2011

Contemporary Art Gallery, Vancouver
17 juin – 21 août 2011

The exhibition *Shary Boyle: Flesh and Blood*, curated by Louise Déry, is organized and circulated by the Galerie de l'UQAM in partnership with the Art Gallery of Ontario and with the support of Canadian Heritage and the Conseil des arts et des lettres du Québec.

Tour Art Gallery of Ontario, Toronto
September 15 – December 5, 2010

Galerie de l'UQAM, Montréal
January 7 – February 12, 2011

Contemporary Art Gallery, Vancouver
June 17 – August 21, 2011

Préfaces / Forewords

- 6 Louise Déry, Galerie de l'UQAM (Université du Québec à Montréal)
- 8 Matthew Teitelbaum, Musée des beaux-arts de l'Ontario / Art Gallery of Ontario

Exposition / Exhibition

- II Vues et œuvres / Views and Works

Essais / Essays

- 103 **Shary Boyle**
La rédemption des sens
The Redemption of the Senses
Louise Déry
- 129 **Art et histoire**
Art and History
Michelle Jacques
- 147 ***The Serpent's Hornpipe***
Le travail de performance de Shary Boyle
The Performance Work of Shary Boyle
James Bewley

Déclaration, listes, références / Statement, lists, references

- 165 Déclaration de l'artiste / Artist Statement
- 167 Œuvres exposées / Exhibited Works
- 171 Œuvres reproduites et non exposées / Works Reproduced and Not Exhibited
- 173 Œuvres de la Collection du Musée des beaux-arts de l'Ontario
Works from the Art Gallery of Ontario Collection
- 177 Biobibliographie / Biobibliography
- 187 Notices biographiques des auteurs / Biographical Notes of the Authors

- 189 Remerciements / Acknowledgements

Foreword

Our proposal to the Art Gallery of Ontario in Toronto and the Contemporary Art Gallery in Vancouver to travel *Shary Boyle: Flesh and Blood* to their institutions was met with enthusiasm. The Galerie de l'UQAM has produced this exhibition and the accompanying volume out of a desire to provide a comprehensive view of Shary Boyle's singular artistic vision. Boyle is undoubtedly one of the most original creators on the Canadian scene; this book expounds the characteristic features of her fertile, personal and intuitive work, as well as her observations on nature, gender dynamics and the politics of feeling.

Shary Boyle's practice is multi-disciplinary: she draws, sculpts, paints and creates installations as well as audiovisual performances to explore the range of human psychological and emotional states through fantasy fictions. She does this from a position that is at once feminist, oneiric and poetic. Always charged with troubled emotions and expressive candour, her works refashion the archetypes of ancient myths, children's literature and figurative conventions to renew the potential of their meaning. Poised between grace and strangeness, her portraits and genre scenes read like allegories of the human condition. Their resolutely symbolic and profoundly original language raises bold perspectives on the present. Shary Boyle reveals a conscience haunted by an ethical and human consideration of our world today. She exposes life, animality, heredity, sexuality and death, activating and transgressing these in an intense investigation of the complex links now being forged between individuals and species.

The Galerie de l'UQAM has made a priority of producing monographic exhibitions that examine in depth and from a theoretical point of view, the approaches taken by established artists to their practice. Over the years, I have taken a personal interest in the work of Dominique Blain, Rober Racine, Myriam Laplante, Raphaëlle de Groot, Manon De Pauw, David Altmejd and Stéphane La Rue, curating exhibitions on these artists that have been the occasion for an overall assessment, combining their recent work with earlier work. Several exhibitions have toured Quebec and Canada or been shown in Rome, Venice, Paris, Marseille, Tokyo and Beijing. Consequently, it is with pleasure and enthusiasm that we propose *Shary Boyle: Flesh and Blood* to the public in Toronto, Montreal and Vancouver. We gratefully welcome the participation of our partners in this endeavour, particularly Matthew Teitelbaum, Director, and David Moos, Curator of Modern and Contemporary Art, at the Art Gallery of Ontario in Toronto and Christina Ritchie, former Director, and Jenifer Papararo, Curator, at the Contemporary Art Gallery in Vancouver.

Louise Déry
Curator and Director of the Galerie de l'UQAM

Préface

Lorsque nous leur avons proposé l'exposition *Shary Boyle. La chair et le sang*, dans le cadre de la circulation canadienne, le Musée des beaux-arts de l'Ontario à Toronto et la Contemporary Art Gallery à Vancouver l'ont acceptée avec enthousiasme. Nous l'avons produite, de même que ce livre qui l'accompagne, dans la perspective d'ouvrir un vaste horizon sur le travail de Shary Boyle et de mettre en lumière des préoccupations artistiques d'une grande singularité. Il s'agit de l'une des démarches les plus originales de la scène canadienne, dont cet ouvrage vise à rendre compte en soulignant plusieurs traits caractéristiques de l'œuvre féconde, personnelle et intuitive de l'artiste tout en présentant ses observations sur la nature, les rapports entre les sexes et la politique des émotions.

L'artiste Shary Boyle pratique le dessin, la peinture, la sculpture, l'art de l'installation et la performance audiovisuelle afin d'explorer, au moyen de la fiction fantaisiste, divers états psychologiques et émotionnels de l'être humain, sous l'angle d'une démarche à la fois féministe, onirique et poétique. Toujours chargées d'émotion trouble et de candeur expressive, ses œuvres remodèlent les archétypes de la mythologie antique, de la littérature enfantine et des conventions figuratives pour en relancer le potentiel de signification. Entre la grâce et l'étrangeté, ses portraits et ses scènes de genre se lisent comme des allégories de la condition humaine, et leur langage, résolument symbolique et profondément original, engendre d'audacieuses perspectives sur le temps présent. Dans ses œuvres, Shary Boyle dévoile une conscience hantée par les sentiments humains, la vie, l'animalité, l'hérédité, la sexualité et la mort, qu'elle met à nu et examine au sein d'une exploration intense des liens complexes qui se tissent aujourd'hui entre les individus et les espèces.

Il faut rappeler que la Galerie de l'UQAM produit des expositions à caractère monographique cherchant à approfondir d'un point de vue théorique des démarches d'artistes accomplis. Au fil des années, je me suis personnellement intéressée au travail de Dominique Blain, Rober Racine, Myriam Laplante, Raphaëlle de Groot, Manon De Pauw, David Altmejd et Stéphane La Rue, et ces expositions ont toutes été l'occasion de mises en perspective permettant d'exposer le travail récent de ces artistes en l'accompagnant de quelques œuvres antérieures. Plusieurs de ces expositions ont circulé au Québec et dans le reste du Canada, mais également à Rome, Venise, Paris, Marseille, Tokyo et Beijing. Par conséquent, c'est avec plaisir que nous présentons cette exposition de l'artiste Shary Boyle aux publics de Toronto, de Montréal et de Vancouver. Au passage, nous saluons avec amitié la participation de nos partenaires de tournée, notamment le directeur du Musée des beaux-arts de l'Ontario, Matthew Teitelbaum, et son conservateur de l'art moderne et contemporain, David Moos, ainsi que l'ancienne directrice de la Contemporary Art Gallery de Vancouver, Christina Ritchie, et sa conservatrice, Jenifer Papararo.

Louise Déry
Commissaire de l'exposition et directrice de la Galerie de l'UQAM

Foreword

As the Art Gallery of Ontario was preparing to reopen its transformed building in 2008, a number of contemporary artists were invited to respond to historical works in our permanent collections. One of these artists was Shary Boyle, who created two extraordinary porcelain sculptures that reconsider the themes in the work of Giovanni Battista Foggini (1652–1725), a Florentine sculptor of the late Baroque period whose oeuvre includes a series of bronze statuettes depicting chapters from Roman mythology. The resulting works from Boyle – *The Rejection of Pluto* (2008) and *To Colonize the Moon* (2008) – are potent feminist re imaginings of the classical tales of the rape of Proserpine by Pluto and Perseus slaying Medusa.

Shary Boyle: Flesh and Blood features the artist’s recent works. Many were made specifically for this presentation, and are being exhibited for the first time. Spanning a variety of mediums and a range of dimensions, *Flesh and Blood* confirms the unmistakably unified vision that defines all aspects of Boyle’s work, as she invites us into a world where universal themes of life, sex, grief and death are imagined through the filter of her idiosyncratic approach to feminist critique. As part of the exhibition at the Art Gallery of Ontario, we invited the artist to select paintings from our European collection to present alongside her works. The result is both visually enchanting and a unique opportunity to think about art’s history as well as its continued social relevance in new and unexpected ways. The resulting presentation is a testament to the artistic and curatorial inspiration at the heart of *Flesh and Blood*, a vision that was skillfully brought to life thanks to the creativity and commitment of the Art Gallery of Ontario’s talented staff.

The Art Gallery of Ontario is pleased to have been the inaugural stop on the tour of *Shary Boyle: Flesh and Blood*. Our collaboration with Galerie de l’UQAM in developing the exhibition was an inspiring experience, and we thank Louise Déry for her collegiality and curatorial leadership. We offer our deepest thanks to the lenders who have entrusted us with the artist’s powerful but delicate works. Above all, we thank Shary Boyle for creating art that engages us, challenges us and asks us to see the world in new ways.

Matthew Teitelbaum

Michael and Sonja Koerner Director, and CEO, Art Gallery of Ontario

Préface

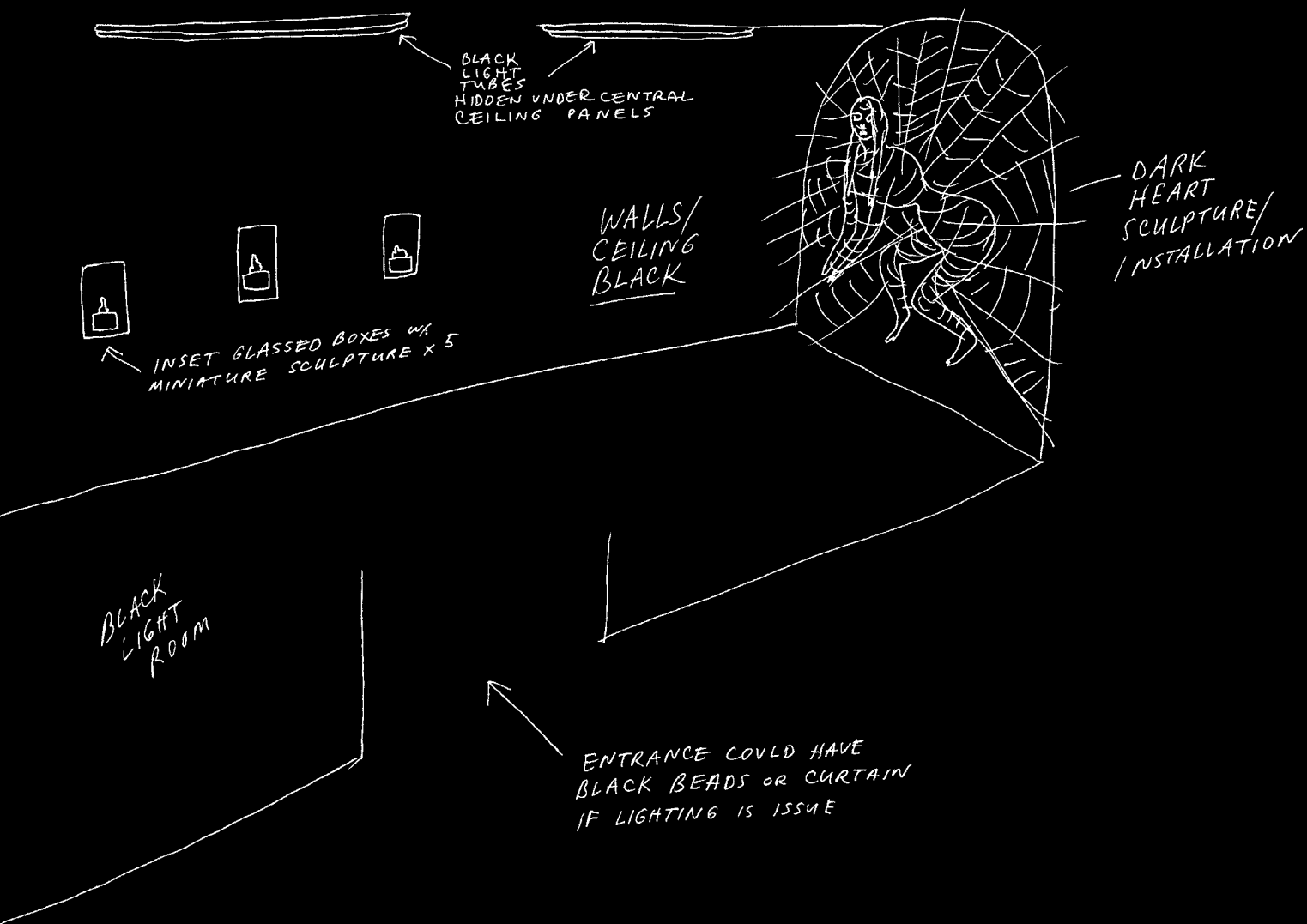
En 2008, alors que le Musée des beaux-arts de l’Ontario s’apprêtait à rouvrir les portes d’un édifice transformé, un certain nombre d’artistes contemporains furent invités à dialoguer avec des œuvres d’art célèbres de nos collections permanentes. Shary Boyle fut l’un d’entre eux. Pour l’occasion, elle a créé deux sculptures de porcelaine extraordinaires qui portent un regard nouveau sur les thèmes abordés par le sculpteur florentin Giovanni Battista Foggini (1652–1725), un artiste de la fin de la période baroque et dont l’œuvre comprend une série de statuettes de bronze représentant des chapitres de la mythologie romaine. Ces deux figurines de porcelaine, *Le rejet de Pluton* (2008) et *Pour coloniser la lune* (2008), sont de puissantes créations féministes des histoires classiques de l’enlèvement de Proserpine par Pluton et de Persée décapitant Méduse.

L’exposition *Shary Boyle. La chair et le sang* rassemble les dernières œuvres de l’artiste, nombre d’entre elles spécifiquement produites pour cette occasion et exposées pour la première fois. Couvrant des disciplines et dimensions diverses, *La chair et le sang* vient confirmer la vision de toute évidence unifiée qui définit tous les aspects du travail de Boyle. L’artiste nous invite dans un monde où la vie, le sexe, le chagrin et la mort sont des thèmes universels envisagés à travers le filtre de son approche idiosyncrasique de la critique féministe. Dans le cadre de l’exposition au Musée des beaux-arts de l’Ontario, nous lui avons demandé de choisir des tableaux dans notre collection de peinture européenne afin de les exposer avec ses propres œuvres. Le résultat est à la fois un enchantement visuel et une occasion unique de réfléchir à l’histoire de l’art et à sa pertinence sociale de façon nouvelle et inhabituelle. La présentation est un témoignage de l’inspiration artistique et du travail de conservation au cœur de *La chair et le sang*, une vision qui a pris vie grâce à la créativité et au dévouement du personnel talentueux du Musée des beaux-arts de l’Ontario.

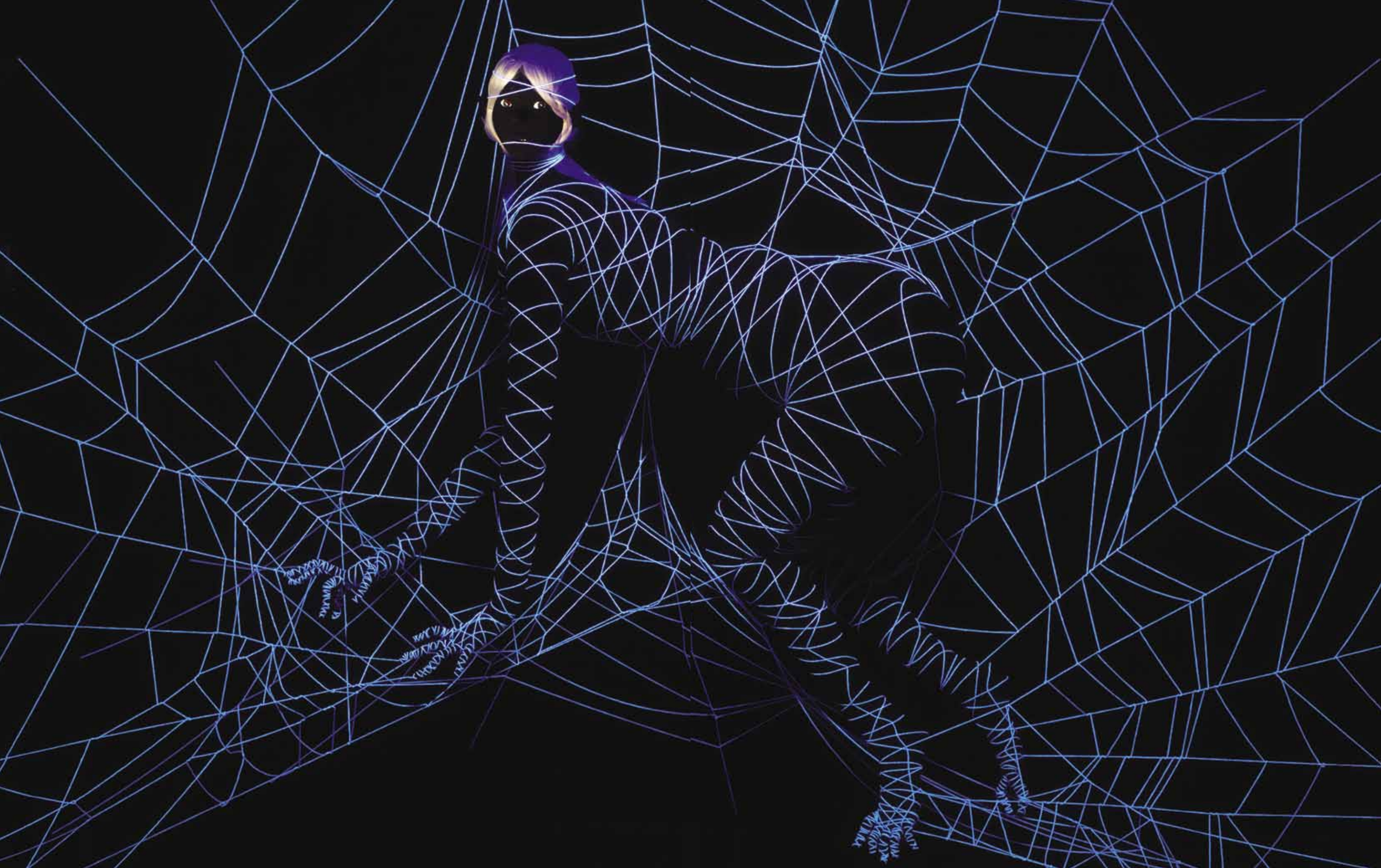
Le Musée des beaux-arts de l’Ontario est heureux d’avoir accueilli l’exposition inaugurale *Shary Boyle. La chair et le sang*. Notre collaboration avec la Galerie de l’UQAM pour concevoir cette exposition fut une expérience enrichissante et nous remercions Louise Déry pour son esprit d’équipe et ses talents de conservatrice. Nous remercions très sincèrement les personnes qui nous ont confié temporairement les œuvres puissantes mais délicates de l’artiste. Plus que tout, nous tenons à remercier Shary Boyle d’avoir créé des œuvres d’art qui viennent nous chercher, qui nous remettent en question et qui nous demandent de voir le monde sous un nouveau jour.

Matthew Teitelbaum

Directeur Michael & Sonja Koerner et chef de la direction, Musée des beaux-arts de l’Ontario



EXPOSITION * EXHIBITION



















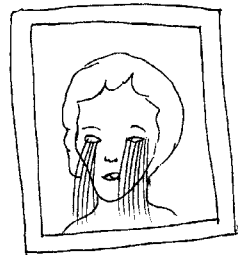






FUMIGATE
TREE & HAY
deadline

meet
Flavio



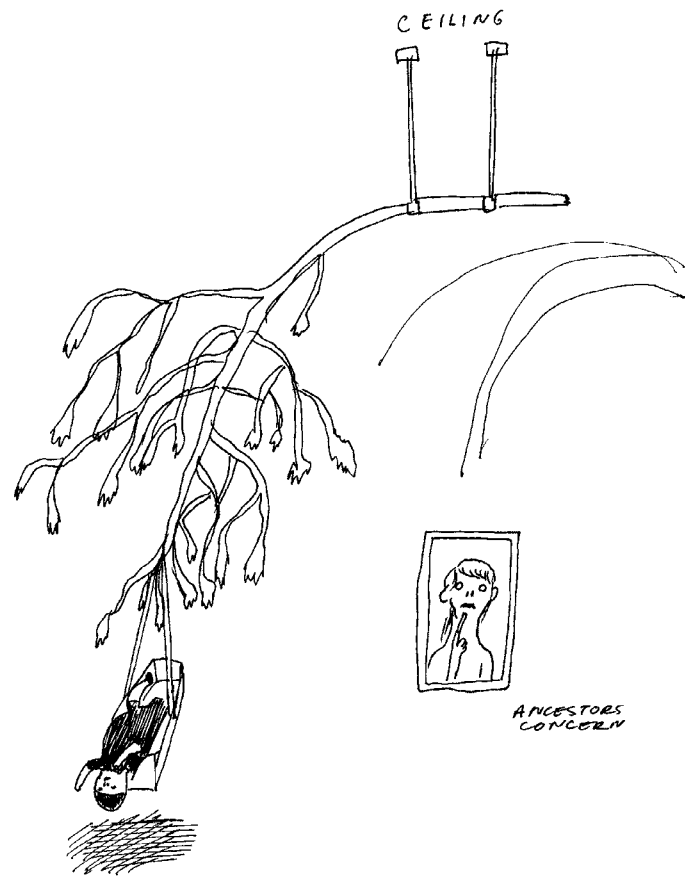
VANITY



SELF PORTRAIT
W/ SPHERES



SCARECROW
INSTALLATION



TREE/CRADLE
INSTALLATION



ANCESTORS
CONCERN





12 Scarecrow

13 Self Portrait with Spheres





BOB BLYNN 2008









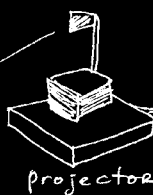
WHO'S ELECTRICAL?

Imbed INTERSECTS
in historical
Thompson collection



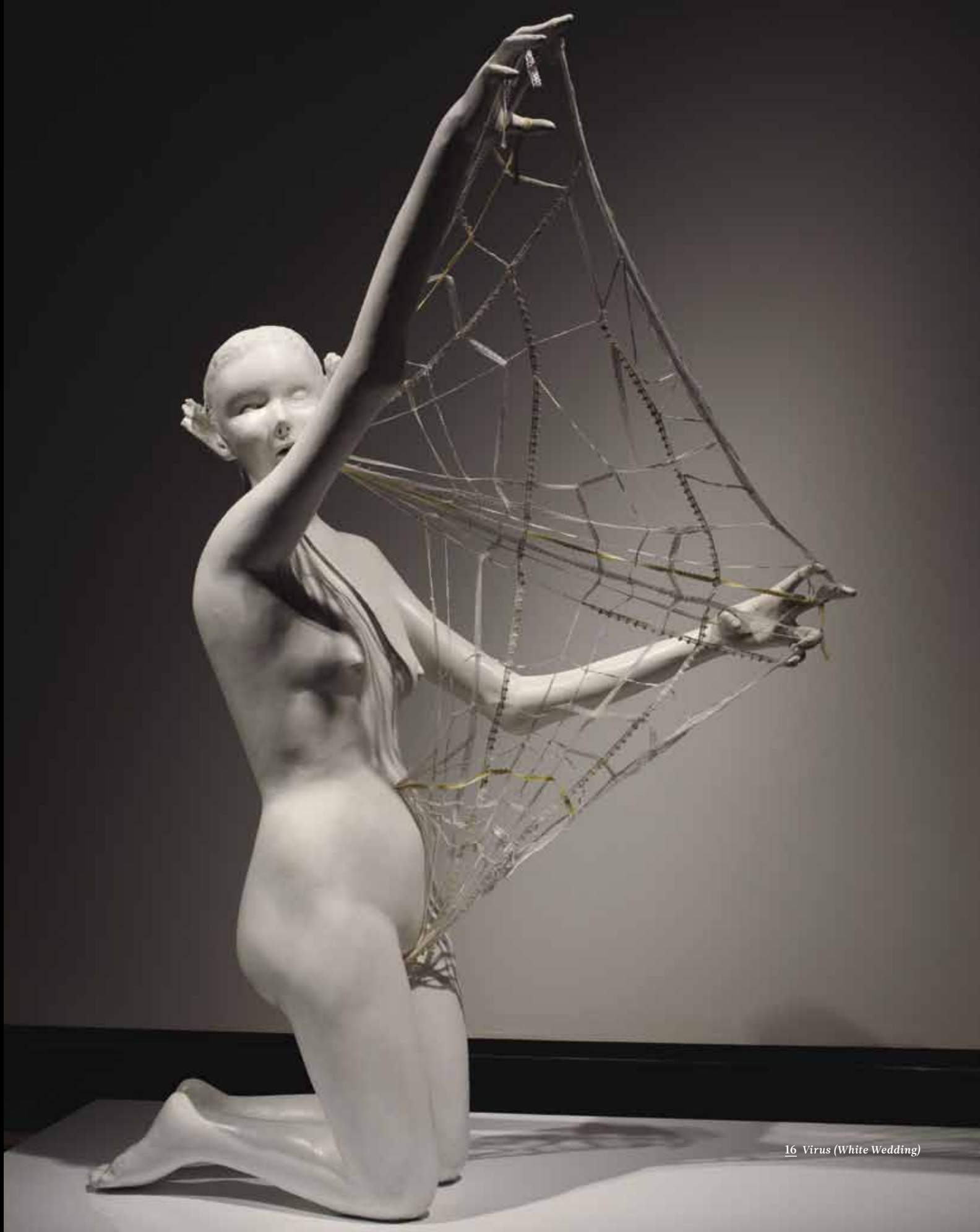
miniature
butterfly
sculpture

timer
sequencer/
electronics



projector

VIRUS
sculpture/projection
installation

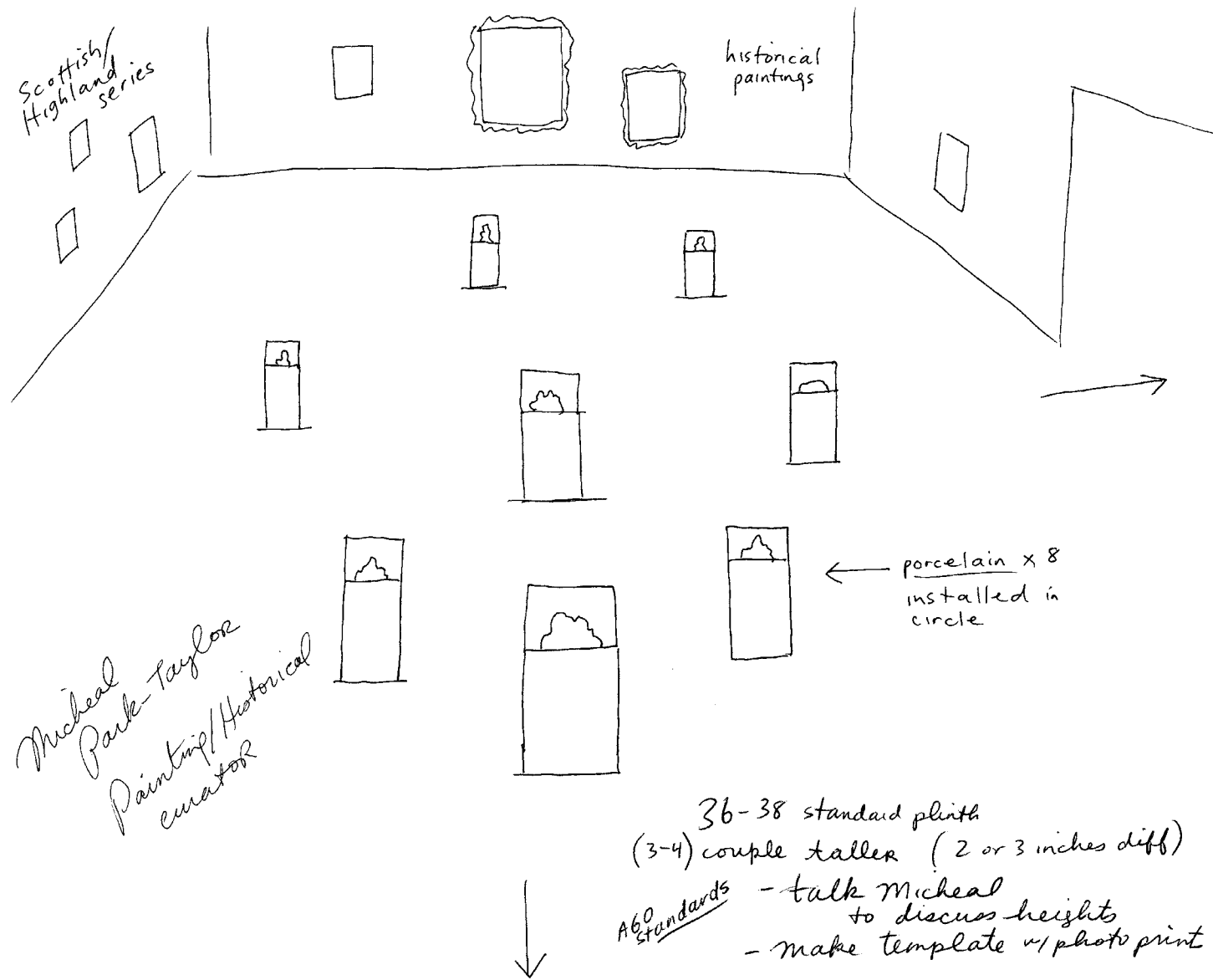


























23 Queen's Guard

(pages suivantes / following pages)

24 Beast

25 Silkworm (for AY)

26 The Feather

27 Hood

• 76 •







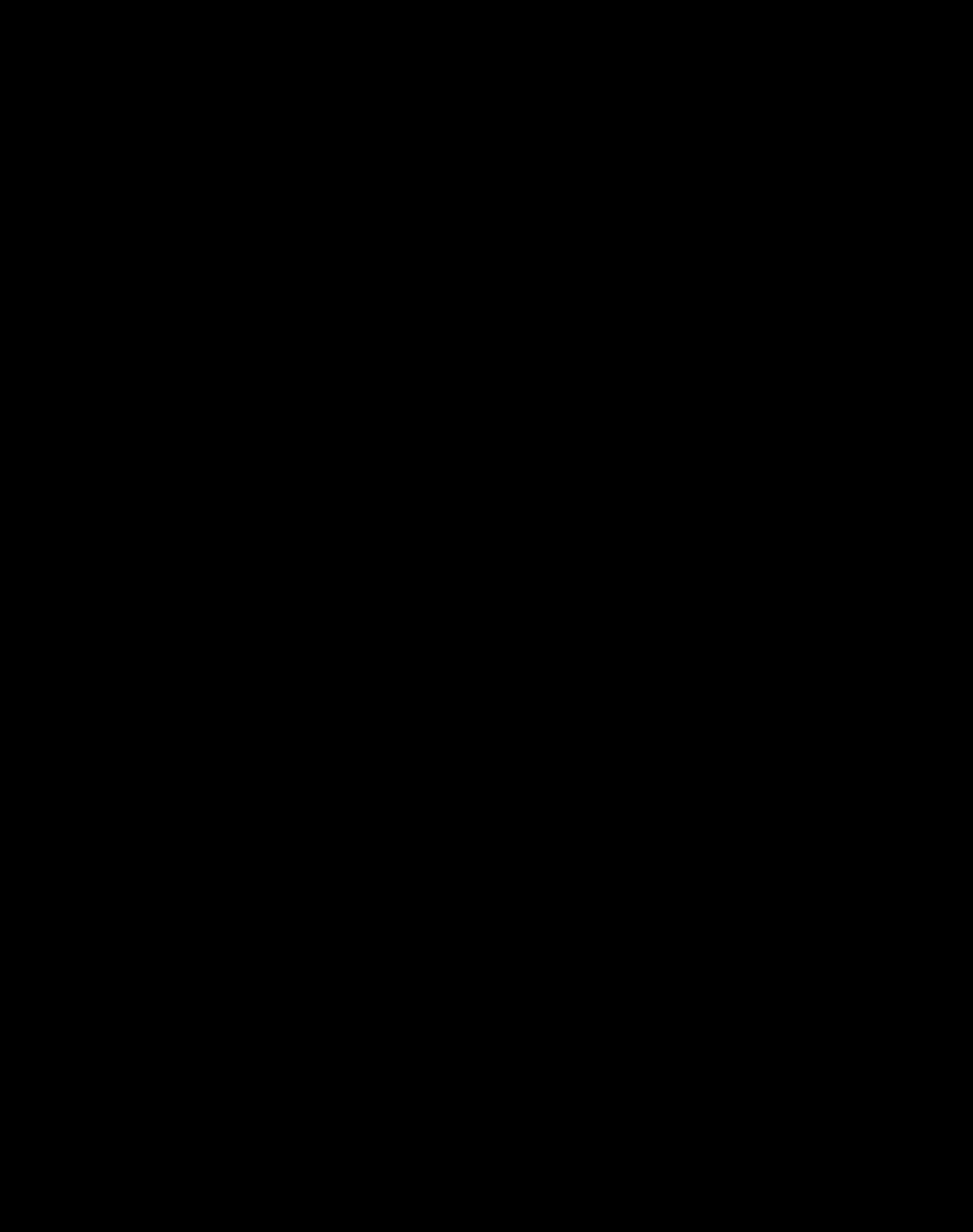
SB
7























..

Shary Boyle
La rédemption des sens
The Redemption of the Senses

Louise Déry

JE SUIS DE LA FAMILLE DES BATRACIENS. À travers le ventre, les viscères et les mains, m'est venue toute la perception du monde. Je n'ai pas de mémoire, mes souvenirs sont toujours rattachés à des perceptions passées appréhendées par le sensoriel. Dans un laps de temps d'une seconde, je me sens envahie par la chaleur du biberon sur la paume de la main, accompagnée par le goût du lait qui descend lentement, laissant une trace de bulles derrière. Cette expérience, peut-être la plus lointaine de ma vie, et inscrite dans mon passé, devient présente encore aujourd'hui. – Lygia Clark¹

Politiques du corps

Devant l'œuvre de Shary Boyle, l'œil est aux aguets. Surpris, saisi, séduit, il découvre un univers étonnant, empreint de grâce, troublant de contrastes. Souvent, ses paupières se plissent, concentrées sur un détail, un motif miniature, un agrément visuel. À l'inverse et tout aussi souvent, l'œil s'écarquille, forcé de s'ouvrir pour que la couleur, les motifs, les textures, les

••

I AM OF THE BATRACHIAN FAMILY. All perceptions of the world come to me through the stomach, viscera and hands. I have no memory – my memories are always attached to past perceptions captured through the senses. In the space of a second, I am invaded by the warmth of a baby bottle in the palm of my hand, accompanied by the taste of milk that descends slowly, leaving behind it a train of bubbles. Inscribed in my past, this experience – perhaps the earliest in my life – is still present today. – Lygia Clark¹

Body Politics

In looking at the work of Shary Boyle, the eye goes on alert. Surprised, struck, seduced, it discovers an astonishing universe, permeated with grace and troubling contrasts. The eye often squints in concentration on a detail, a minute motif, a visual adornment. Inversely and just as often, it bulges wide, forced open so that colour, motifs, textures and stories can

make their way in and find a clear path to the gates of the imagination. The gaze is on the lookout. What does it see? What is this world where conceptual daring, stylistic uniqueness and distinctive materiality achieve so fine a balance between delicacy and power? What explains the strange feeling that comes from encountering both the present of our lives and the past of art, as well as both the past of our human state and our time's palpable obsession with art?

At first glance, we cannot help being intrigued and won over by the artist's repertoire of figures – moving, incredibly elegant, often disconcerting but always bewitching. Shary Boyle deploys a seductive skill in bringing the beauty of bodies and faces to light. She appeals to the senses and to the emotions in order to lift the opaque covering from taboos and wounds. No effort is spared: the lustre of glossy paint, the brilliance of the porcelain, the alluring texture of the tiny polymer miniatures, the fluidity of the lace and ribbons, the gleam of the polychrome flesh and delicate gilding, and the magic of the infinitely graceful projections and shadow plays, which she has been executing for ten years. Such a flourishing profusion of themes and motifs, such fertile interdisciplinarity and subtle, original theatricality command our admiration. They embody all that is needed to engage the gaze lastingly, in a world of art given to quick formulas, inclined to bank heavily on the spectacular and monumental.

Still on the lookout, the gaze is captivated, gets hooked in a double fascination. The work makes us wonder, on one hand, about the artist's impulse to produce a complex, polysemic and even radical oeuvre by examining scenes and subject matter of a familial tenor, figures associated with childhood and adolescence, faces with unusual features, surrealistic landscapes recalling fairy tales, cartoons and illustrated novels that refer to a past world or forward to a prophetic future. On the other hand, we are forced to realize that Shary Boyle valiantly tackles major technical challenges we have every reason to be impressed by: sculpting miniatures with dental and surgical instruments; familiarizing herself with oil painting in the manner of the Old Masters; studying the porcelain techniques of the great European tradition – Sèvres, Meissen, Nymphenburg; making mosaics, as in one of her most recent installations, *Scarecrow* (2010), where the female figure is composed entirely of thousands of little pieces of celadon porcelain.

histoires trouvent leur chemin et que la voie soit libre pour conduire aux portes de l'imaginaire. Le regard guette. Que voit-il? Quel est donc ce monde où l'audace conceptuelle, la singularité stylistique et la matérialité distinctive parviennent à un tel équilibre, si délicat et si puissant à la fois? Comment expliquer ce sentiment étrange qui vient de ce que nous y rencontrons à la fois le présent de nos vies et le passé de l'art, en même temps que le passé de notre état humain et l'obsession palpable de l'art de notre époque?

Au premier coup d'œil, on ne peut qu'être intrigué et conquis par le répertoire de figures que nous offre l'artiste, si émouvantes et incroyablement élégantes, si souvent déconcertantes mais toujours envoûtantes. Shary Boyle opère avec adresse et séduction pour éclairer la beauté des corps et des visages. Elle mise sur l'appréhension des sens et des émotions pour lever l'opacité sur les tabous et les blessures. Rien n'est épargné : le lustre des peintures vernies, la brillance des porcelaines, la texture appétissante des petites miniatures en polymère, de même que la fluidité des dentelles et des rubans, l'éclat des chairs polychromes et des fines dorures, et la magie des projections et des théâtres d'ombres infiniment gracieux qu'elle réalise depuis une dizaine d'années. Une telle efflorescence de thèmes et de motifs, une interdisciplinarité si fertile et une théâtralité de l'image aussi subtile et originale forcent l'admiration; elles ont tout pour engager durablement le regard, dans un monde de l'art adepte des formules rapides, enclin à miser très fortement sur les procédures de spectacularisation et de monumentalisation.

Le regard guette encore, il se captive, il se laisse prendre, doublement fasciné. C'est que ce travail nous amène à nous interroger, d'une part, sur les pulsions de l'artiste à livrer une œuvre si polysémique, complexe, voire radicale, en traitant de scènes et de sujets à teneur familiale, de personnages associés à l'enfance et à l'adolescence, de visages aux traits insolites, de paysages surréalistes proches de l'univers des contes, des bandes dessinées ou des romans illustrés, qu'ils renvoient à un monde passé ou à un avenir prophétique. D'autre part, force est de constater que Shary Boyle s'acharne vaillamment à relever des défis techniques majeurs qui ont tout lieu de nous impressionner : s'adonner à la sculpture miniature en utilisant notamment des instruments de dentisterie et de chirurgie; se familiariser avec la peinture à l'huile à la façon des maîtres anciens; étudier les techniques de porcelaine propres aux grandes traditions européennes de Sèvres, Meissen ou Nymphenberg; s'exercer à la mosaïque comme dans l'une de ses plus récentes installations, *Scarecrow* (2010), où le personnage féminin a été tout entier réalisé avec des milliers de petits morceaux de porcelaine céladon.

She treats subjects and materials, as well as figures and manners, under two operating methods. First, as a woman and an artist, Boyle wants to give an accounting of the life that beats within each of us, of what comes closest to the experience of existence shared by our species. “I really feel the need to create an alternate world, a vision of what might be magical and beautiful and fantastic about being human.”² And second, she is quite adamant about executing her works herself and not entrusting them to artisans and technicians to be fabricated mechanically in her name. “I still have this old-fashioned romantic idea that art is something about the spirit,” she explains, “and I feel that if you want to make something that has a spirit, and speaks to the spirit of other people in the world, you have to touch it, you have to physically address it. If you don’t, if you just farm it out, it becomes a product.”³ These two endeavours – touching the gaze with beauty and magic, and touching the material to make something authentic with it – are resolved in the feminist position she adopts. She insists on the critical dimension represented today by the demand for a horizon of competence imputable to women’s leisure activities – decorative porcelain and embroidery, for example – in relation to the devaluation of woman’s role traditionally associated with decorative crafts.

All these aspects of her work are enough to explain the interest Boyle elicits from her admirers. But in addition, she has an outstanding aptitude for drawing, a peerless inventiveness in creating audiovisual spectacles where, surrounded by musician collaborators and before our delighted eyes, she sings, dances, projects her drawings and brings them to life with simplicity and ingeniousness, using surprisingly low-tech equipment (see pp. 156-161). But amid the techniques and materials Boyle experiments with, fashions, transforms and polishes with infinite brio, among the figures she brings to life with narrative breadth, ceaselessly replayed from one series to the next and from one medium to another, is there not cause to identify a form of counterpoint, a pleasure in ambiguity, in short, an apparently fertile logic of contrasts that could form the cornerstone of this exuberant practice?

In my view, this play of contrasts is of two orders and resides in both a strategy of aesthetic dissonance and recourse to the poetic enigma. The first is fuelled by the artist in several works with an established sense of provocation, through either juxtaposed motifs or the graphic, pictorial and sculptural tensions she creates in an acrobatic, expressionist representation. Consider the paintings in the “Highland” series (2007), particularly *Beast*. The animal occupies a strange, seemingly too low position on the surface; the eyes dominate the centre, creating an eerie, discordant impression. Presented frontally, its bulging eyes popping out, set too wide, its moist tongue protruding from a mouth whose flesh seems flayed, with its wrinkled snout and undulating fur, the beast is posed against an incongruous luminous turquoise background to which it does not seem to belong.

Tant les sujets et les matières que les personnages et les manières se développent suivant deux modes opératoires. D’un côté, Shary Boyle veut, comme femme et comme artiste, rendre compte de la vie, celle qui bat en chacun de nous, celle qui se tient au plus près de l’existence vécue que partage notre espèce. « Je ressens vraiment le besoin de créer un autre monde, une vision de ce qui pourrait être magique et magnifique et fantastique dans le fait d’être humain². » De l’autre, elle adopte une position très claire en réalisant elle-même ses œuvres, en refusant de les confier à des artisans ou à des techniciens qui les produiraient de manière mécanique en son nom. « J’ai encore cette idée romantique et vieillotte, explique-t-elle, que l’art a quelque chose à voir avec l’esprit, et je pense que si l’on veut faire quelque chose qui transmette cet esprit et qui s’adresse à l’esprit des autres, il faut y toucher, il faut l’aborder physiquement. Sinon, on le donne à contrat, et ça devient un produit³. » Ces deux points de vue, toucher le regard au moyen de la beauté et de la magie et toucher la matière pour en faire quelque chose d’authentique, trouvent leur résolution dans la conscience d’une position féministe qu’elle fait sienne. Elle insiste sur la dimension critique que représente le fait, aujourd’hui, de revendiquer un horizon de compétences rattachées au loisir féminin, la porcelaine décorative ou la broderie, par exemple, par rapport à la dévaluation du rôle des femmes traditionnellement associé à de telles pratiques décoratives et artisanales.

Tous ces aspects de son œuvre seraient bien suffisants pour expliquer l’intérêt que Shary Boyle peut susciter parmi ses admirateurs, mais encore faut-il ajouter une aptitude exceptionnelle pour le dessin, une inventivité sans pareille pour créer des spectacles audiovisuels où, sous nos yeux ravis, l’artiste, entourée de collaborateurs musiciens, chante, danse, projette ses dessins et les fait vivre avec simplicité et ingéniosité en recourant à des dispositifs étonnamment *low-tech* (voir pages 156 à 161). Mais, entre les techniques et les matériaux que Shary Boyle expérimente, façonne, transforme et peaufine avec infiniment de brio et les personnages qu’elle fait évoluer dans une amplitude narrative sans cesse rejouée d’une série d’œuvres à l’autre et d’un médium à l’autre, n’y aurait-il pas lieu d’identifier une forme de contrepoint, un plaisir de l’ambiguïté, bref une logique du contraste apparemment féconde qui pourrait être la clé de voûte de cette pratique toute en exubérance?

Selon moi, ce jeu de contrastes est de deux ordres et réside à la fois dans une stratégie de dissonance esthétique et dans le recours à l’énigme poétique. La première est alimentée par l’artiste dans plusieurs œuvres avec un sens avéré de la provocation, soit par les motifs qu’elle juxtapose, soit par la tension graphique, picturale ou sculpturale qu’elle parvient à créer au sein d’une représentation expressionniste de haute voltige. On regardera notamment les tableaux de la série *Highland*, peints en 2007, et particulièrement *Beast*. La figure animale occupe une position inhabituelle sur la surface, apparemment trop basse, les yeux se situant pratiquement au centre du tableau, ce qui crée une impression étrange, discordante. Et

This effect of dissonance sometimes takes the form of an aesthetic gap in the work's technical execution and suggests that Shary Boyle, despite her impressive technical competence, does not confine herself by the question of virtuosity. In that, she works at a remove from the classical orthodoxy of the fine arts and handicrafts, where technical excellence is pre-eminent. The informed eye will detect fine craquelure hidden under painted corrections in the porcelains, built-up material and traces of tools in the miniatures, and a do-it-yourself quality in the drawings and paper cut-outs made for shadow-play performances. If there is one factor that conditions the artist's accepting the imperfection of stroke in some of her drawings, it is spontaneity, which is the sign of intentionally freeing herself from *savoir-faire* and of an imperiously authentic *savoir-penser*. "She always has understood drawing as an effort better left uncorrected," Ben Portis states. "Its relatively rapid execution demands extra concentration. Errors that remain are apropos of the exploration."⁴ Shary Boyle is in a position to evaluate and acknowledge the extent of her technical merits, but she relies more on the strength of her intuitions and feels the need to respond to them promptly and freely. She is aware that *maestria* can pose a paralyzing threat if it gains the upper hand over a work's outcome.

As already mentioned, the paradoxical nature of Boyle's art is also fuelled by a kind of poetic enigma, which is a way of naming the fissure that opens between the expression of beauty and of strangeness, or between the figure of seduction and of confrontation.⁵ Some of her drawings show this, especially the two large sheets of 2009 entitled *Angel Trumpet Flower of Death* and *Bloodie is Born, and Born Again*, which seem to illustrate the conflict between the sublime and the grotesque that Umberto Eco comments on in *History of Beauty* and *On Ugliness*.⁶ The ingenious philosopher convinces us that the distance between these apparently contrary notions is often small. There is no getting around the fact that, while the pure beauty of Boyle's work can take our breath away (for example the miniature *Untitled*, from 2002, which depicts a woman shrouded in butterflies, and the porcelain *Burden 1*, from 2009), at other times the artist subjugates us with the force of troubling, cruel, Dionysiac, even apocalyptic images and objects in a way that leaves us speechless. Think of the copulation in the sculpture *Scarecrow* (2010), of the painting *Silkworm (for AY)* or the ink and gouache drawing *Our Private Apocalypse* (2007). This logic of contrast – perceptible in the distance separating the noble materials (oil paint, porcelain) from humble ones (straw, plaid bedspread, polymer clay) and erudite subject matter (the "Highland" series, 2006-2010) from more commonplace subjects (*Dogpile*, 2010) – is expressed forcefully in the exhibition's title: *Flesh and Blood*.⁷ Although joined by a conjunction, these two terms rightfully designate the inside and the outside, the private and the public, the hidden and the revealed, the right side and the wrong side of art, life, the world.

présentée de face, avec ses yeux globuleux et exorbités, trop écartés, sa langue humide sortie d'une bouche dont la chair semble à vif, son museau plissé et sa toison sinueuse, la bête pose de façon contrastée devant un fond turquoise et lumineux auquel elle ne semble pas appartenir.

Cet effet de dissonance prend parfois la forme d'un écart esthétique dans certains aspects de l'exécution technique des œuvres et suggère que Shary Boyle, aussi dotée d'impressionnantes compétences techniques, ne se laisse pourtant pas restreindre par la question de la virtuosité. En cela, elle œuvre à distance de l'orthodoxie classique des beaux-arts et des pratiques de métiers d'art où l'excellence technique est prééminente. L'œil averti détectera dans les porcelaines de fines craquelures dissimulées sous les corrections effectuées avec de la peinture; il remarquera les empâtements de matière et la trace des outils laissés apparents dans les miniatures; ou encore il constatera le caractère bricolé des dessins et des découpes de papier fabriqués pour produire les ombres chinoises lors des performances. S'il est un facteur qui conditionne le fait que l'artiste consente au tracé imparfait de certains dessins qu'elle réalise, c'est la spontanéité, qui est à la fois le signe d'un affranchissement volontaire du savoir-faire et celui d'une authenticité impérieuse du savoir-penser. «Elle a toujours considéré le dessin comme un travail qu'il vaut mieux ne pas corriger, explique Ben Portis. Elle dessine plutôt rapidement et cela demande une concentration accrue. Les erreurs qui restent témoignent de l'exploration⁴.» Shary Boyle est à même d'évaluer et d'admettre l'étendue de ses mérites techniques, mais elle mise davantage sur la force de ses intuitions et ressent la nécessité d'y répondre avec promptitude et liberté. Elle s'avoue consciente que la *maestria* pourrait constituer une menace paralysante si elle venait à l'emporter sur le destin de l'œuvre.

Le caractère paradoxal de l'art de Boyle se nourrit aussi, comme nous l'indiquions plus haut, d'une forme d'énigme poétique, soit une façon de nommer cette faille qui se crée dans l'œuvre entre l'expression de la beauté et celle de l'étrangeté, ou encore entre la figure de la séduction et celle de la confrontation⁵. Quelques-uns de ses dessins en attestent, tout particulièrement les deux grandes planches de 2009 intitulées *Angel Trumpet Flower of Death* et *Bloodie is Born, and Born Again*, lesquelles semblent illustrer le conflit entre le sublime et le grotesque que commente Umberto Eco dans ses deux livres *Histoire de la beauté* et *Histoire de la laidure*⁶. L'ingénieux philosophe nous aura convaincu que la distance est très souvent étroite entre ces notions apparemment opposées. On ne peut passer outre le fait que si l'œuvre de Shary Boyle nous coupe le souffle par moments avec tant de pure beauté – la miniature *Untitled* (2002), qui représente une femme recouverte de papillons, ou la porcelaine *Burden 1* (2009), par exemple –, elle nous subjugue à d'autres moments d'une

Body of Flesh and Blood

In the work of Shary Boyle, “flesh and blood” of course designate the body, a visceral body, human or animalized (into a butterfly, bat or spider), and there is no example in all her production that does not include a representation of the body. But flesh and blood also imply the corpus, the body of work. This corpus reveals itself through an external image, a visible envelope, the work’s bright side, which is its flesh, corporeality, corpo-reality, material, what emanates in the light of day. This is what is so seductive in Boyle’s work: the surfaces, textures, finishes, materials, and also the faces, epidermises, membranes. But the corpus also has an inherent dark side, a certain saturnine tradition, a shadow of mourning, indeed the scent of subversion; it is the work’s inner, incorporeal body, its spirit, its disincarnate and overwhelming vector, which tips our perception of a world of apparently inoffensive beauty toward a questioning of the taboos, social lapses and demons of our time. This dark side is the corpus’s blood, its twilight pulse, its night. It is where a body-based political resistance is affirmed.

The stylistic contrast and ornamental excess, figural exaltation and phantasmagorical presence, mechanisms of seduction and irruption of the weird, theatricalization of the subject and incarnation of politics could lead us to place Boyle’s work in the camp of the contemporary reinvention of the baroque. Like a number of artists today who come under this return to the baroque,⁸ she updates its polymorphous excess and hybridity while exploiting the potential for metamorphosis of the subjects, motifs and imaginary spaces she invests with a strong feminist dimension. Turbulent and troubling, sexual and sensual, living and lively, fragile and frail, through this resurgence of the baroque, Boyle’s works set up a tension between human solitude and the notion of community, between the transmutation of the living and the desire for survival. And their ambivalence between flesh and blood recalls a distinction drawn by Claudel: “As there are two elements in the physical nature of man, there are two in his moral nature. The first is an element of stability and permanence: it is called earth, matter, substance, form (in the concrete sense). The second element is fluid, subtle, mobile, intelligent, penetrating, dynamic; and it is called, depending upon the various images it takes, water, blood, breath, spirit.”⁹

This baroque inflection in Boyle’s work seems to assert itself between form and material, line and painterliness, *chiaro* and *scuro*, image and narrative, music and image, body and costume, individual and collective, human and animal, and body and soul. A pathway is forged between bluntness and pomp, between the expression of the passions and their ambivalence. A safe place, a secret passageway, an intimate tunnel. It is here that beauty

manière qui nous laisse interdit devant la force d’images et d’objets troublants, cruels, dionysiaques, voire apocalyptiques. Pensons à la scène d’accouplement de la sculpture *Scarecrow* (2010), au tableau *Silkworm (for AY)* (2007) ou au dessin à l’encre et à la gouache *Our Private Apocalypse* (2007). Or, cette logique du contraste, visible dans la distance entre matériaux nobles (la peinture à l’huile, la porcelaine) et bruts (la paille, la couverture à carreaux, la pâte polymère) et entre sujets savants (la série *Highland*, 2006-2010) et plus communs (*Dogpile*, 2010), s’exprime avec force dans le titre même de l’exposition : *Flesh and Blood*⁷, dont la traduction française ne peut qu’être imparfaite dans son sens premier, *En chair et en os*, problématique dans son sens second, *La chair de ma chair, le sang de mon sang*, inventive dans son adjectivation, *Charnelles et sanguines*, et enfin parallèle et plus ouverte dans sa traduction littérale, *La chair et le sang*. Bien qu’unis par une conjonction, ces deux termes désignent à juste titre le dedans et le dehors, l’intime et le collectif, le caché et le révélé, l’endroit et le revers de l’art, de la vie, du monde.

Corps de chair et de sang

Dans le travail de Shary Boyle, chair et sang désignent certes le corps, un corps viscéral, humain ou animalisé (en un papillon, une chauve-souris ou une araignée) et il n’y a guère d’exemple, dans toute la production de l’artiste, qui n’en comporte pas la représentation. Mais chair et sang sous-entendent aussi le « corps de l’œuvre », le « corpus », ce qui est si commodément nommé en anglais « *the body of works* ». Le corpus se révèle dans une image extérieure, une enveloppe visible, un envers clair de l’œuvre. C’est sa chair, sa corporéité, sa corpo-réalité, sa matière, celle qui émane dans la lumière du jour. C’est ce qui nous séduit tellement dans la travail de Boyle, les surfaces, les textures, les finis, les matières, et puis aussi les visages, les épidermes, les membranes. Mais le corpus porte aussi en lui un envers sombre, une certaine tradition saturnienne, une ombre de deuil, voire un parfum de subversion; c’est le corps intérieur de l’œuvre, son corps incorporel, son esprit, son vecteur désincarné et bouleversant qui déstabilise notre perception d’un univers de beauté apparemment inoffensif au profit d’une remise en question des tabous, des défaillances sociales et des démons de notre époque. C’est son sang, c’est son pouls crépusculaire, c’est sa nuit. C’est là où s’affirme une résistance politique à partir du corps.

Contraste stylistique et excès ornemental, exaltation figurale et présence fantasmagorique, mécanismes de séduction et irruption du bizarre, théâtralisation du sujet et incarnation du politique, voilà qui pourrait permettre de placer l’œuvre de Shary Boyle sous l’angle d’une réinvention contemporaine du baroque. Comme plusieurs artistes qui

eases in, rises up, making of wonder a basic experience of consciousness. It is here that the gaze must linger. For Shary Boyle's figures possess a contemplative value and an obsessive capacity that both jar and enchant our relationship with the images and objects she creates. Moreover, an incontestable aesthetic redemption is affirmed upon contact with the work, authorized by the technical brio, the "figuring" diversity of the motifs and the lavish nature of the materials. As with Mike Kelley, Paul McCarthy, Maurizio Cattelan, Kiki Smith, Berlinde de Bruyckere and Annette Messager, it is a convocation of the senses, strongly motivated by the representation of the body; it is also a mobilization of the emotions that is called up by the many interdependencies woven between the figures.

Both for her predecessors and for artists of her generation like David Altmejd, Valérie Blass, Steven Shearer and Daniel Barrow, this "redemption of the senses"³⁰ and "revenge of feeling"³¹ forced a retreat from the vanguard radicalism that had recently put them on the back burner in the hierarchy of art forms. In the 1970s, Lyotard's culture of the "immaterial"³² proclaimed the advent of a technological era that would side track traditional art techniques and materials. But painting has not died out any more than sculpture, and despite the importance assumed by video and technology-based media art since the 1990s, Lyotard's revolution has only partly come to pass. The perceptible experience of materials and the emotions art sometimes engenders has not yielded on all grounds. The body, sexuality, the beautiful, the grotesque and the scandalous are part of this tendency that accosts the viewer, who is led to experience a range of emotions from tears to laughter, where pathos, sensitivity, fragility and the unaccustomed provide a solid platform for artistic exploration.

The work of Shary Boyle is a weave of genres, a network of relationships, a total spectacle of spirit and body, embodied in the painted and sculpted material, inscribed in the narrativity of the subjects and images, and fuelled by the phantasmagorical presence generated by the light installations and performance theatre. Such an aesthetic *modus operandi* could lead one to fear "over-imageness," the *trop-image*, to suggest the depletion of the figure, to dread the perversion of the image, were it not for the artist's incredible imaginative power and capacity to put style and figure into action, in process, in movement, *in actu*.³³ Shary Boyle shows great vigilance before the constant spectacle of images that bombard us, which are so often demoralizing yet so soon commonplace. "I'm afraid there's so much banality for me in terms of images," she says. "It's so saturated. We have every kind [of] picture of life as we know it at this second."³⁴ She counters the risk of saturation and banalization with visual codes that arise as much from aesthetic tradition (Hieronymus Bosch, Félicien Rops, Ferdinand Knopff and Otto Dix) as from rare folk music from the 1960s, obscure music made by some of her friends and a little very particular and radical

s'inscrivent aujourd'hui dans ce retour du baroque⁸, elle en réactualise le polymorphisme, l'excès et l'hybridité tout en exploitant le potentiel de métamorphose des sujets, des motifs et des espaces imaginaires qu'elle investit d'une forte dimension féministe. Turbulentes et troublantes, sexuelles et sensuelles, vivantes et vibrantes, fragiles et frêles, les œuvres de Shary Boyle mettent en tension, à travers cette résurgence du baroque, la solitude humaine et la notion de communauté, la transmutation du vivant et le désir de survivance. Et leur ambivalence, entre chair et sang, rappelle cette distinction de Claudel : « Il y a deux éléments dans la nature physique de l'homme comme dans sa nature morale. Le premier est un élément de stabilité et de permanence : on le nomme terre, matière, chair, substance, forme (au sens concret). Et il y a un autre élément fluide, subtil, mouvant, intelligent, pénétrant, dynamique, et on le nomme suivant les différentes figures qu'il prend, eau, sang, souffle, esprit⁹. »

Cette inflexion baroque de l'œuvre semble s'affirmer, chez Boyle, entre forme et matière, entre linéaire et pictural, entre clair et obscur, entre image et récit, entre musique et image, entre corps et costume, entre corps individuel et collectif, entre humain et animal, entre corps et âme. Un passage se crée entre le cru et le faste, entre l'expression et l'ambivalence des passions. Espace de sécurité, corridor secret, tunnel intime. C'est là que la beauté se glisse, qu'elle se dresse, pour faire de l'émerveillement une expérience fondamentale de la conscience. C'est là où le regard doit s'attarder. Car les figures de Shary Boyle possèdent cette valeur contemplative et cette capacité obsessive qui secouent et enchantent à la fois notre rapport aux images et aux objets qu'elle crée. Plus encore, une rédemption esthétique, incontestable, s'affirme dans le contact avec l'œuvre, autorisée par le brio technique, la diversité figurante des motifs et le caractère somptuaire des matières. À l'instar des œuvres des Mike Kelley, Paul McCarthy, Maurizio Cattelan, Kiki Smith, Berlinde de Bruyckere ou Annette Messager, il s'agit d'une convocation des sens fortement mobilisée par la représentation du corps; il s'agit aussi d'une mobilisation des émotions, elle-même convoquée par les relations d'interdépendance qui, nombreuses, se nouent entre les figures.

Tant pour ses prédécesseurs que pour des artistes de sa génération tels que David Altmejd, Valérie Blass, Steven Shearer ou Daniel Barrow, cette « rédemption des sens³⁰ » et cette « revanche des émotions³¹ » viennent faire battre en retraite le radicalisme des avant-gardes qui les avait récemment mis en veilleuse dans la valorisation des formes artistiques. La culture des « immatériaux » proposée par Lyotard³² dans les années soixante-dix annonçait une ère technologique mettant les techniques et les matériaux traditionnels de l'art sur une voie d'évitement. Or, la peinture n'est pas morte, pas plus que la sculpture d'ailleurs, et malgré l'importance qu'ont pris la vidéo et les œuvres issues de nouvelles technologies en arts médiatiques depuis les années 1990, la révolution de Lyotard n'est que partiellement

contemporary comic art, which she rounds up and distinguishes intuitively, openly and variously. When redeployed, her figures and characters not only illustrate a simple typology of fantastic, vulnerable, strange, amusing and provocative characters: they form a family. Certainly, it is not the standardized family proposed by Charles Ray in his sculpture *Family Romance* (1993), where parents and children are all 135 cm tall, as if the ideology of the family unit – the original cell of our society – had assumed the value of a genetic metaphor. With Boyle, the visual indicators her characters display enrich an original and unique genetics, but it is encrypted in the procedures, materials, techniques and specific meanings they embody. And in any family, functional and dysfunctional members exist side by side, harmony and chaos live together, the surroundings shift between real and unreal landscapes, between magical places and disturbing ones. This is no doubt what holds Boyle’s fictive world together: its main characters are bound by various links, by conflicts, idylls, fears, passions and destinies. They are defined by an “in common”,¹⁵ they are a community even if their singular body offers itself as a site of individual experience. In thinking about it, we might believe that this notion of an “in common” accurately explains the pull Boyle’s works exercise over viewers who look at them, become a witness to their existence and clearly perceive that they themselves are part of this theatre of life.

Shary Boyle makes this notion of shared community the central axis of her thought. She reveals an awareness haunted by human feelings, life, animality, heredity, sickness, sexuality and death, which she lays bare, aggravates and transgresses with an intense exploration of the complex links being woven between individuals and species today. The concern for critical reflection she demonstrates in her works produces a “harmony of conflict” – to use Michel Maffesoli’s expression¹⁶ – that develops in a space conjoining reality and fantasy, sharing images and symbols, a space where distinctions blur. It is a new way of sharing, in an organic attraction, in a construction of desire borne by inner strength, in a bringing into the present that is in fact a bringing into presence.

Intuitions of the Image

You might think it all comes from drawing – a large component of Boyle’s practice in that it is both a way of thinking and a means of creating. Her beginnings as a visual artist focused on two-dimensional creation, drawing and painting. As a boundary between material and immaterial strength or a tradition of Western thought opposing the world of the body, material and death to that of the spirit, soul and life, drawing sustains the practice of various artists. Its analytical potential, its more abstract dimension and its conceptual closeness to language

advenue. L’expérience sensible des matériaux et des émotions qu’engendre parfois l’art ne cède pas sur tous les terrains. Le corps, la sexualité, le beau, le grotesque ou le scandaleux participent de cette tendance qui interpelle le spectateur amené à vivre une gamme d’émois allant des pleurs au rire et où le pathos, le sensible, le fragile et l’insolite se donnent aujourd’hui comme solide échiquier d’exploration artistique.

L’œuvre de Shary Boyle est donc un tissu de genres, un réseau de relations multiples, un spectacle total de l’esprit et du corps, incarnés dans la matière peinte et sculptée, inscrits dans la narrativité des sujets et des images et nourris de la présence fantasmagorique que génèrent les installations lumineuses et le théâtre performatif. Un tel *modus operandi* esthétique pourrait laisser craindre le trop-image, suggérer l’épuisement de la figure, faire redouter sa perversion, si ce n’était de l’incroyable puissance imaginative de l’artiste et de sa capacité à mettre le style et la figure en action, en processus, en mouvement. *In actu*¹⁷. Shary Boyle fait preuve d’une grande vigilance devant le spectacle perpétuel des images qui nous sont sans cesse jetées au visage, si souvent désolantes, très vite banales. «Je trouve qu’il y a tellement de banalité dans les images, dit-elle. Nous sommes saturés. Nous avons à cette seconde même toutes les images possibles de la vie telle que nous la connaissons¹⁴.» Elle parvient à contrer ce risque de saturation et de banalisation en misant sur des codes visuels issus aussi bien des traditions esthétiques (Jérôme Bosch, Félicien Rops, Fernand Khnopff ou Otto Dix) que de sources diverses et sélectives telles que de rares exemples de musique folk des années soixante, de la musique obscure de certains de ses amis ou des pratiques de bédéistes contemporains radicaux. Elle rameute et discrimine ces influences de manière intuitive, ouverte et variée. Lorsqu’ils sont redéployés, ses personnages et ses figures n’illustrent pas qu’une simple typologie de caractères fantaisistes, vulnérables, étranges, amusants ou provocants. Ils forment une famille. Certes, il ne s’agit pas de la famille standardisée proposée par Charles Ray dans sa sculpture *Family Romance* (1993), où parents et enfants ont tous la même taille de 135 cm, comme si l’idéologie de l’unité familiale, cellule originale de notre société, prenait valeur de métaphore génétique. Chez Boyle, les indices visuels qu’affichent ses personnages s’enrichissent ainsi d’une génétique originale, singulière, mais elle est encryptée dans les procédés, les matières, les techniques et les significations spécifiques qu’ils incarnent. Et comme dans toute famille, des êtres fonctionnels et dysfonctionnels se côtoient, l’harmonie et le chaos cohabitent, les milieux ambiants se métamorphosent entre paysages réels et irréels, entre lieux magiques et inquiétants. Voilà sans doute ce qui tient ensemble le monde fictif de Shary Boyle : les protagonistes qui le peuplent sont soudés par des liens divers : des conflits, des idylles, des frayeurs, des passions, des destins. Ils se définissent par un «en-commun¹⁵», ils sont une communauté même si leur corps, singulier, est offert comme lieu de l’expérience individuelle. À y réfléchir, on pourrait

provide a convincing basis for the necessary vertigo engendered by the perceptual expression of art and the need to think it. “A line is a man,” Jean Genet said in reference to Giacometti.¹⁷ The simplicity of the phrase and the form in no way changes the intense complexity that a few stray pencil lines can produce in the white light of the paper. The exercise of drawing brings out the contrast between the reduction of the graphic means it often presents and the semantic complexity of reading it, between the measure of illusion and simplicity, indeed naivety, it contains and the requirement it places on the gaze. Between the discretion of drawing and its plainly revealed strength comes the work of thought. One may thus posit that drawing is the means by which an intuitive and intellectual practice of form and meaning can materialize and that it therefore plays a key role in the artistic imagination.

Such is the case with Shary Boyle, who approaches drawing in a broad, decompartmentalized way and has long engaged in it to bring her intuitions to light, to pave her thoughts’ pathways, to offer up a prolific side of her work as an artist. “It serves the usual research function, fulfilling extended ideas that otherwise would necessitate laborious paintings or sculptures. But it is also truth-testing. Boyle trusts the integrity of paper to reveal (or not) the soundness of her imagery.”¹⁸ This imagery – in the ink and pencil sketches sometimes elliptical and schematic, elsewhere, in the coloured gouache and watercolour drawings, tumultuous and convulsive – makes real a theatricality of the intimate that no doubt emanates from the interior dialogue Boyle speaks of: “I have a verbal internal dialogue, like everybody, but I also have a pictorial dialogue that I’ve developed since childhood, and it helps me imagine how I could make a picture that would properly describe what I’m feeling. And I get excited about materials through that process.”¹⁹ Drawing ensures that the idea appears. It solidifies the connection between the imagination and the image. It transports the image into reality.

With Boyle, a connection frequently exists between drawing, writing and music. But the collaborative efforts she is known for with musicians and authors – in particular Emily Vey Duke, Alissa York and Christine Fellows – have not led her herself into the domain of writing. It is the visual aspect of creation that interests her. As she says, she seeks “to fill in that place that language just [does] not occupy.”²⁰ She has nevertheless conceived several series of drawings that, on the order of a story in pictures, explore in a touching, simple and sometimes humorous manner the varied human and psychological states ranging from shyness to pleasure, alienation to freedom, violence to love and childhood to death. In looking at the album of drawings *Witness My Shame*,²¹ which includes several photocopied bookworks executed between 1997 and 2000 in addition to thirty scattered drawings produced between 1999

croire que cette notion d’en-commun explique justement la force d’interpellation qu’ont les œuvres de Boyle sur le spectateur qui les regarde : se faisant témoin de leur existence, il s’aperçoit bien qu’il fait lui aussi partie de ce théâtre de la vie.

Cette idée de communauté partagée, Shary Boyle en fait un axe central de sa pensée. Elle dévoile une conscience hantée par les sentiments humains, la vie, l’animalité, l’hérédité, la maladie, la sexualité et la mort qu’elle met à nu, exacerbe et transgresse au sein d’une exploration intense des liens complexes qui se tissent aujourd’hui entre les individus et les espèces. Le souci de réflexion critique qu’elle démontre dans son œuvre produit cette «harmonie conflictuelle», pour le dire comme Michel Maffesoli²⁶, qui se développe dans un espace conjoignant la réalité et le fantasme, partageant les images et les symboles, un espace donc où les distinctions s’estompent. Il s’agit d’une nouvelle manière d’être en partage, dans une attraction organique, une construction du désir transporté par la force intime, bref dans une mise au présent qui est en fait une mise en présence.

Intuitions de l’image

On pourrait penser que tout vient du dessin, un pan très important de la pratique de Boyle, en ce qu’il est à la fois une manière de penser et un moyen de créer. Ses débuts d’artiste en arts visuels se font d’ailleurs dans la création en deux dimensions, dans le dessin et la peinture. Comme frontière entre matière et force immatérielle, ou encore comme tradition de la pensée occidentale opposant au monde du corps, de la matière et de la mort celui de l’esprit, de l’âme et de la vie, le dessin nourrit de façon soutenue la pratique de plusieurs artistes. Son potentiel analytique, sa dimension plus abstraite et sa proximité conceptuelle avec le langage offrent une assise probante au nécessaire vertige qu’engendrent à la fois l’expression sensible de l’art et le besoin de le penser. «Une ligne est un homme²⁷», faisait remarquer Jean Genet à propos de Giacometti. La simplicité de la phrase et de la forme n’altère en rien l’intense complexité que peuvent produire quelques traits de crayon égarés dans la lumière blanche du papier. Car l’exercice du dessin fait ressortir le contraste qui existe entre la réduction des moyens graphiques qu’il présente souvent et la complexité sémantique de sa lecture, entre l’illusion de simplicité, voire de naïveté qu’il comporte et l’exigence qu’il pose au regard. Entre la discrétion du dessin et sa force révélée tout haut, il y a donc le travail de la pensée. On peut ainsi poser que le dessin semble le moyen par lequel peut s’incarner une pratique intuitive et intellectuelle de la forme et du sens et qu’il joue de ce fait un rôle clé dans l’imaginaire artistique.

and 2004, one realizes that the taboos, prohibitions and secret little gestures of childhood and adolescence occupy a central place in them. Moreover, it becomes obvious that this intense production, which one may believe has laid the groundwork for a direct, authentic and expressive style underlies a large part of the problematics Boyle has been dealing with in her sculptures and installations. Certain motifs seem to lie behind the origin of specific works, for example the little dead girl in *Damaging Dreams* (1999), who is found again in the porcelain *My Funeral* (2010), and the free-falling baby in an untitled drawing published in *The Story of Jane Doe* (2003),²² recently seen again in the installation *When the Bough Breaks* (2010).

Drawing also enables Shary Boyle to work out projects that will take shape in other disciplines. In passing from two to three dimensions, from drawing and painting to sculpture, installation and projection, a synthesis of ideas takes place favouring the incorporation of literary, symbolic and physical dimensions into her work, as well as ensuring the merging of sensations and the resolution of material and spatial challenges. If the boundaries between these dimensions are more fluid in drawing, it is because, before the work is presented as a synthetic image, it is possible to decompose and disjoint it, deal with it in fragments or stages. In passing into three dimensions, several things occur. First is the choice of materials and techniques, since the line is often given material form or evoked in the sculptures and installations with wire, ribbon, string, trellises, cables, twigs, hair or eyelashes, as well as beading, braiding, knotting, knitting and weaving. There is also the effect of scale, which allows the drawing to invest space, as with the sculpture *When the Bough Breaks*, where the silhouette of a sapling occupies the exhibition space in a diagonal line from which hemp ropes set out vertically to connect it in turn to the cradle. It may also be seen in *Virus (White Wedding)* (2009), which, when activated, uses an overhead projector to enlarge a drawing with light, transforming the plaster sculpture and wall behind it. Shary Boyle also creates live performances with drawing in the context of various events, most often accompanied by musicians. Beginning from a synopsis that leaves much room for free expression, the artist draws in ink on transparencies that she manipulates in front the overhead projector, enabling viewers to see a fantastic world in large scale, on a screen or in the performance space. Boyle manipulates the projector so that the image is cast in various places, and the drawing, as a conceptual and creative space with its own laws, takes on a living dimension when it is born before viewers' eyes, when the graphic aspect of the action is revealed though an interdependence of shadow and light, when it occurs *in actu*: "The magic of drawing," the artist says, "happens when you're making it."²³

C'est le cas chez Shary Boyle, qui aborde le dessin de manière large et décrochée et s'y adonne depuis longtemps pour laisser vivre ses intuitions, pour concrétiser les chemins de sa pensée, pour proposer un versant très prolifique de son œuvre d'artiste. « [Le dessin] remplit la fonction habituelle de recherche, permet de fouiller des idées autrement que dans un laborieux travail de peinture ou de sculpture. Mais il est aussi un moyen de tester la vérité. Boyle fait confiance au papier; le papier est honnête, il lui dira si son imagerie est bonne (ou non)¹⁸. » Cette imagerie, parfois elliptique et schématique dans les esquisses à l'encre et à la mine de plomb, ailleurs tumultueuse et convulsive dans les dessins colorés à la gouache ou à l'aquarelle, réalise une théâtralité de l'intime qui émane sans doute de ce dialogue intérieur dont parle Shary Boyle : « J'entretiens un dialogue verbal avec moi-même, comme tout le monde, mais j'ai aussi développé depuis l'enfance un dialogue pictural, et il m'aide à imaginer comment faire une image qui décrirait correctement ce que je ressens. Et dans ce processus, je m'enthousiasme pour les matériaux¹⁹. » Le dessin assure l'apparaître de l'idée. Il concrétise le lien entre l'imaginaire et l'image. Il transporte l'image dans le réel.

On peut noter le lien fréquent qui existe chez Boyle entre dessin, écriture et musique, et les collaborations qu'on lui connaît avec des artistes en arts visuels, des musiciens et des écrivains, notamment avec Emily Vey Duke, Alissa York ou Christine Fellows, ne la conduisent pas elle-même à s'exprimer dans le champ de l'écriture. C'est la part visuelle de la création qui l'intéresse. Elle cherche, dit-elle, « à remplir cet espace que le langage n'occupe tout simplement pas²⁰ ». Elle a cependant conçu plusieurs séries de dessins qui, un peu comme des histoires en images, explorent de façon touchante, simple et parfois humoristique des états humains et psychologiques variés allant de la timidité au plaisir, de l'aliénation à la liberté, de la violence à l'amour, de l'enfance à la mort. En regardant le recueil de dessins *Witness My Shame*²¹, qui réunit plusieurs fanzines réalisés entre 1997 et 2000 ainsi que plus d'une trentaine d'autres dessins épars produits entre 1999 et 2004, on constate que les tabous, les interdits, les petits gestes secrets de l'enfance et de l'adolescence y occupent une place centrale. Plus encore, il devient évident que cette intense production, dont on peut croire qu'elle a posé les bases d'un style direct, authentique et expressif, a fondé une large part des problématiques dont traite Shary Boyle depuis dans ses sculptures et ses installations. Certains motifs paraissent être à l'origine d'œuvres très précises et on peut citer en exemple la petite fille morte de *Damaging Dreams* (1999) que l'on retrouve dans la porcelaine *My Funeral* (2010), ou encore le bébé en chute libre vu dans un dessin sans titre publié aussi dans *The Story of Jane Doe*²² (2003) et retrouvé dans l'installation récente *When the Bough Breaks* (2010).

For Boyle, the stroke, line or string-like shape – on a small scale or large, in public or in the isolation of the studio – is an important aspect of the works’ structure, of the technique of elaboration and of the perceptible rendering of the subject matter. This approach to the image, unlike photography, preserves in time and space a potential for abstraction that in a number of works broadens the figures’ surrealist, indeed super-realist, nature. Patterns on skin, the lengthening of arms, expanding of legs, stretching of hands and tapering of fingers, the turgescence of snakes, spinning of spider webs, unfurling of wings, the plucking of lute and guitar strings, the flow of lava are all ways of generating images involving the gaze.

Images Involving the Gaze

Whether portraits, genre scenes, miniatures or projections in space, Shary Boyle’s works confront our gaze head on. They seize hold of it. It is not so much the “appearing” to our eyes, in their gorgeous guise of visibility, that is the most transfixing. It is rather that, staring us in the face, they summon us to “appear” before them, with no chance of escape from what may be appealing or oppressive about them, yet above all with no desire to slip away from such beauty. We must respond to their presence, we must look, take care. We must meet all those eyes in the work – the portraits in particular – that are like the image’s linchpins. “I cannot look without it regarding me,” philosopher Jean-Luc Nancy has written, for “in seeing, I see for reasons of optics, whereas in looking, I am implicated.”²⁴

The feeling that the gaze is aimed at me (us) is not specific to Boyle’s work. But if the eyes are the site of expression and, in the common phrase, the mirror of the soul, they present themselves in many guises with Boyle. Bulging (*Beast*), popping out of their sockets, they come to the fore in the painting, open up to us, add to the strangeness; staring wide-eyed (*The Feather*, 2007), they have a hypnotic, hallucinating look; damp, they have a troubling intensity; sunken, they become embedded in the background of the image; blinded, obstructed, masked or shut, they keep their secrets, refuse themselves to us. The gaze is sometimes swallowed up, as in the porcelain *Ouroboros* (2006), which recalls Georges Bataille’s famous book *Story of the Eye*. And the gaze is often reflected, doubled, multiplied. In *The Feather*, for example, the face is strangely visible from both the front and the side, as in many mirror portraits throughout art history. But in practice, this echo results from a distortion that gives the image an unaccustomed look. In *Self Portrait with Spheres*, painted in 2006, the gaze flees, introverted, imprisoned in its beaded trellis almost as if, in the painting, it were looking within itself. The variety, expressiveness and functionality of the gazes in the majority of Boyle’s works remind us that it is the question of visibility that they express.

Il est certain que le dessin permet aussi à Shary Boyle d’élaborer des projets artistiques appelés à s’incarner dans d’autres disciplines. Or, dans le passage de deux à trois dimensions, du dessin et de la peinture aux sculptures, installations et projections, une synthèse des idées s’effectue, favorisant dans son œuvre l’intégration des dimensions littéraires, symboliques et physiques, de même qu’assurant la fusion des sensations et la résolution des enjeux matériels et spatiaux. Si dans le dessin les frontières entre ces dimensions sont plus fluides, c’est qu’il y a possibilité d’assumer, avant qu’elle ne se présente sous forme d’image synthétique, l’œuvre décomposée, désarticulée, par fragment ou par étape. Dans le passage à trois dimensions, plusieurs développements apparaissent. Il y a d’abord le choix des matériaux et des techniques, puisque le trait est souvent matérialisé ou évoqué dans les sculptures et les installations par l’usage de fils, de rubans, de cordelettes, de treillis, de câbles, de fines branches, de cheveux, de cils, en plus des procédés de perlage, de tressage, de nouage, de tricot ou de crochet. Il y a également l’impact de l’échelle qui permet au dessin de se matérialiser dans l’espace et de l’investir. C’est le cas dans la sculpture intitulée *When the Bough Breaks*, où la silhouette d’un arbre branchu occupe l’espace d’exposition en une ligne oblique d’où partent à leur tour les fils de suspension qui le relient au berceau. C’est aussi visible dans *Virus (White Wedding)* (2009) qui permet que le dessin sur acétate, déposé sur le plateau lumineux d’un rétroprojecteur, se répercute en très grand format sur la sculpture et sur le mur lorsque le mécanisme est actionné. On peut enfin mentionner les performances de dessin vivant que réalise Shary Boyle en direct à l’occasion d’événements variés, le plus souvent accompagnée de musiciens. À partir d’un synopsis laissant une grande place à l’expression libre, l’artiste dessine à l’encre sur des feuilles d’acétate qu’elle manipule devant la lumière du rétroprojecteur, nous permettant de découvrir à grande échelle, sur un écran ou dans l’espace de performance, un univers fantastique. Boyle manipule le projecteur pour que l’image se répercute en divers endroits, et le dessin, en tant qu’espace de conception et de création qui a ses lois propres, prend alors une dimension vivante quand il naît sous les yeux du spectateur, quand la part graphique de l’action est révélée dans une forme d’interdépendance de l’ombre et de la lumière, quand il advient *in actu* : « La magie du dessin, dit l’artiste, survient en le faisant²³. »

L’importance du trait, de la ligne ou du filiforme, à petite ou à grande échelle, en direct ou dans l’isolement de l’atelier, constitue chez Boyle un aspect important de la structure des œuvres, de la technique d’élaboration et du rendu sensible des sujets. Cette approche de l’image, contrairement à la photographie, conserve au temps et à l’espace un potentiel d’abstraction que vient élargir, dans plusieurs œuvres, le caractère surréaliste, voire plus-que-réaliste des figures. Traits dessinés sur la peau, élongation de bras, expansion de jambes, étirement de mains, effilement de doigts, turgescence de serpents, tissage de toiles d’araignée, déploiement d’ailes, pincement de cordes de luth et de guitare, écoulement de lave, autant de voies qui foisonnent pour générer des images de regard.

Shary Boyle has executed mainly fictional portraits, even if some were inspired by people around her. There is something striking about their mysterious austerity and technical quality. The “Highland” series – with one character more astonishing than the next in its current materiality but outdated perfume – was created after a visit to the National Portrait Gallery in Edinburgh, where the artist was surprised and delighted by paintings glorifying illustrious figures from Scottish history. This discovery, energized by the contradiction of her aversion to Celtic music and imagery, led her to structure her paintings according to various tartans that provide a compositional grid. If in the historical paintings we move from icon to portrait, the opposite occurs when Boyle’s portraits, through their fictional dimension, create icons. Since its origin, the portrait has served to retain (*garder*) and gaze upon (*regarder*) the image of a person who is absent. On the other hand, the notion of the fictional portrait opens an unprecedented field of reflection when it brings us to realize that, unlike a death mask, such a portrait cannot be the imprint of someone who is gone for the simple reason that it ensures the existence of what has never been. And so, in Boyle’s work the portrait looks at us, regards us differently. It reinvents a form of historicity in which to inscribe itself, for example in *Our Ancestor’s Concern* (2009). It is a mirage in which we may attempt to seek our own figure.

Images de regard

Qu’il s’agisse de portraits, de scènes de genre, de miniatures ou de projections dans l’espace, les œuvres de Shary Boyle prennent d’assaut notre regard. Elles l’arraisonnent. Ce n’est pas tant le fait qu’elles « apparaissent » à nos yeux, dans leur écrin de visibilité, qui est le plus déterminant. C’est plutôt que, nous dévisageant, elles nous citent à « comparaître » devant elles, sans possibilité de nous dérober en face de ce qu’elles ont parfois d’attirant ou d’oppressant, mais surtout sans désir de nous éclipser devant tant de beauté. Il nous faut répondre à l’apparaître, regarder, prendre garde. Il nous faut rencontrer tous ces yeux qui, dans l’œuvre, et dans les portraits en particulier, sont comme les pivots de l’image. « Je ne peux regarder sans que cela me regarde », a écrit le philosophe Jean-Luc Nancy, car, « dans le voir, je vois, par raison d’optique; dans le regard je suis mis en jeu²⁴. »

Cette idée que le regard me (nous) vise n’est pas spécifique à l’œuvre de Boyle. Mais, si les yeux sont le lieu même de l’expression et, pour employer la formule commune, le miroir de l’âme, ils se présentent de multiples manières chez Boyle. Exorbités (*Beast*), tirés hors des orbites, ils viennent au devant du tableau, s’ouvrent à nous, ajoutent à l’étrangeté; écarquillés (*The Feather*, 2007), ils ont un air hypnotique, halluciné; mouillés, ils ont une intensité troublante; creusés, ils s’abîment dans le fond de l’image; aveuglés, obstrués, masqués ou clos, ils conservent leurs secrets, se refusent à nous. Le regard est parfois dévoré, comme dans la porcelaine *Ouroboros* (2006), ce qui n’est pas sans évoquer le célèbre livre de Georges Bataille *Histoire de l’œil*. Et il est très souvent reflété, dédoublé, démultiplié. Dans *The Feather* par exemple, le visage est étrangement présent de face et de côté, comme dans de nombreux exemples de portraits en miroir présents dans l’histoire de l’art. Mais cet écho est pratiquement le résultat d’une anamorphose qui donne à l’image un air très insolite. Dans l’autoportrait qu’a peint l’artiste en 2006 (*Self Portrait with Spheres*), le regard fuit; il est recueilli en lui-même, emprisonné dans son treillis perlé. On dirait qu’il regarde à l’intérieur de lui-même, dans la peinture. La variété, l’expressivité et la fonctionnalité des regards dans la plupart des œuvres de Boyle viennent nous rappeler que c’est la question de la visualité qui s’exprime ici.

Shary Boyle a surtout réalisé des portraits fictionnels, même si plusieurs ont été inspirés par des gens de son entourage. Leur austérité mystérieuse et leur qualité technique ont quelque chose de saisissant. La série *Highland*, présentant des caractères plus étonnants les uns que les autres par leur matérialité présente mais leur parfum suranné, a été réalisée à la suite d’une visite à la National Portrait Gallery d’Édimbourg où Shary Boyle a apprécié nombre de portraits à la gloire des figures illustres de l’histoire de l’Écosse. Cette découverte, conjuguée à son malaise par rapport à la musique et à l’imagerie celtiques, l’ont amenée à

1. Lygia Clark, “Bréviaire sur le corps,” in *Lygia Clark* (Barcelona: Musée de la Fundació Antoni Tàpies; Marseille: MAC, galeries contemporaines des musées de Marseille; Porto: Fundação de Serralves; Brussels: Palais des beaux-arts, 1997-1998), p. 190 [trans.].

2. Shary Boyle, quoted in Sheila Heti, “No Walls,” in *Otherworld Uprising: Shary Boyle* (Montréal: Conundrum Press; Lethbridge: Southern Alberta Art Gallery, 2008), p. 64.

3. Shary Boyle, quoted in Robert Everett-Green, “The Hunger Artist,” *The Globe and Mail* [Toronto], September 14, 2010, p. 63.

4. Ben Portis, “Introduction,” in *Otherworld Uprising* (cited in note 2 above), p. 11.

5. Lorissa Sengara speaks of the “collusion between the beautiful and the confrontational” in “Porcelain Dreams and Nightmares: The Multi-dimensional Toronto Artist Shary Boyle,” *Canadian Art*, vol. 23, no. 3 (Fall 2006), p. 96.

6. Umberto Eco, ed., *History of Beauty*, trans. Alastair McEwen (New York: Rizzoli, 2005); Umberto Eco, *On Ugliness* (London: Harvill Secker, 2007).

7. The title *Flesh and Blood* is inspired by Alissa York, *Fauna* (Toronto: Random House Canada, 2010). The French translation of this exhibition title can only be imperfect in its primary sense

(*en chair et en os*), problematical in its secondary meaning (*la chair de ma chair, le sang de mon sang*), inventively expressed as adjectives (*charnelle et sanguine*) or, ultimately, parallel but more open-ended (*la chair et le sang*).

8. In this regard, see Walter Moser and Nicolas Goyer, eds., *Résurgences du baroque. Les trajectoires d’un processus transculturel* (Brussels: La lettre volée, 2001).

9. Paul Claudel, *Un poète regarde la croix* (Paris: Gallimard, 1938), p. 266; quoted in English from *A Poet before the Cross*, trans. Wallace Fowlie (Chicago: H. Regnery, 1958), pp. 237-238. My thanks to Danielle Chaput for drawing this quotation to my attention.

10. I first used this expression in the catalogue *Jana Sterbak. Penser tout haut/Thinking Out Loud* (Montréal: Galerie de l’UQAM, 2001), p. 19.

11. The expression is from Catherine Grenier, *La revanche des émotions. Essai sur l’art contemporain* (Paris: Seuil, 2008), 203 pp.

12. Jean-François Lyotard, *Les immatériaux* (Paris: Centre Georges Pompidou, 1985), 63 pp. and 69 sheets.

13. Élie During et al., *In Actu. De l’expérimental dans l’art* (Dijon: Les Presses du réel, “Fabula” series, 2009), 404 pp.

14. Shary Boyle, quoted in Sheila Heti, “No Walls” (cited in note 2 above), p. 64.

15. The expression is used by Jean-Luc Nancy, particularly in *L’oubli de la philosophie* (Paris: Galilée, “La philosophie en effet,” 1986), p. 101.

16. Michel Maffesoli, in *Résurgences du baroque* (cited in note 8 above), p. 60.

17. Jean-Genet, *Œuvres complètes* (Paris: Gallimard, 1979), quoted in “Giacometti vu par...” *Le Nouvel Observateur* [Paris], no. 1890 (January 25-31, 2001), p. 62.

18. Ben Portis, “Introduction,” in *Otherworld Uprising* (cited in note 2 above), p. 11.

19. Shary Boyle, quoted in Robert Everett-Green (cited in note 3 above), p. 63.

20. Shary Boyle, quoted in Lorissa Sengara (cited in note 5 above), p. 97.

21. Shary Boyle, *Witness My Shame*, with a postface by Emily Vey Duke (Montréal: Conundrum Press, 2004).

22. Jane Doe, *The Story of Jane Doe: A Book about Rape* (Toronto: Random House of Canada, 2004). Boyle created illustrations for this book written by a Toronto rape victim who sued the Toronto police for their inability to deal with her case.

23. Shary Boyle, quoted by Lorissa Sengara (cited in note 5 above), p. 97.

24. Jean-Luc Nancy, *Le regard du portrait* (Paris: Galilée, 2000), p. 75 [trans.].

structurer ses tableaux à partir d’une variété de tartans qui servent de grille de composition. Si dans les tableaux historiques on passe de l’icône au portrait, le contraire advient chez Boyle quand le portrait, par sa dimension fictionnelle, crée l’icône. Le portrait a servi de tout temps à garder (regarder) l’image de la personne en son absence. La question du portrait fictionnel ouvre, par opposition, un champ de réflexion inédit, quand il nous amène notamment à réaliser que le portrait ne peut plus être l’empreinte d’un disparu, comme dans le masque mortuaire, pour la simple raison qu’il assure l’existence de ce qui n’a jamais été. Voilà pourquoi le portrait, dans l’œuvre de Boyle, nous regarde différemment. Il réinvente une forme d’historicité dans laquelle il trouve à s’y inscrire, comme dans l’œuvre *Our Ancestor’s Concern* (2009). Il est un mirage dans lequel nous pouvons tenter de retrouver notre propre figure.

1. Lygia Clark, «Bréviaire sur le corps», dans *Lygia Clark*, Barcelone, Musée de la Fundació Antoni Tàpies; Marseille, MAC, galeries contemporaines des musées de Marseille; Porto, Fundação de Serralves; Bruxelles, Palais des beaux-arts, 1997-1998, p. 190.

2. Shary Boyle, citée par Sheila Heti dans *Otherworld Uprising. Shary Boyle*, Montréal, Conundrum Press; Lethbridge, Southern Alberta Art Gallery, 2008, p. 64.

3. Shary Boyle, citée par Robert Everett-Green dans «The Hunger Artist», *The Globe and Mail*, Toronto, 14 septembre 2010, p. 63.

4. Ben Portis, «Introduction», dans *Otherworld Uprising. Shary Boyle*, *op. cit.*, p. 11.

5. Lorissa Sengara parle de «*collusion between the beautiful and the confrontational*», dans «Porcelain Dreams and Nightmares. The Multi-Dimensional Toronto Artist Shary Boyle», *Canadian Art*, vol. 23, n° 3, automne 2006, p. 96.

6. Umberto Eco, *Histoire de la beauté*, Paris, Flammarion, 2004, 438 p., et *Histoire de la laideur*, Paris, Flammarion, 2007, 453 p.

7. Le titre *Flesh and Blood* est inspiré de *Fauna*, un livre publié par Alissa York chez Random House Canada en 2010.

8. J’aimerais citer, à cet égard, le livre *Résurgences du baroque. Les trajectoires d’un processus transculturel*, sous la direction de Walter Moser et Nicolas Goyer, Bruxelles, La lettre volée, 2001, 278 p.

9. Paul Claudel, *Un poète regarde la croix*, Paris, Gallimard, 1938, p. 266. Je remercie Danielle Chaput d’avoir porté cette citation à mon attention.

10. C’est une expression que j’ai utilisée pour la première fois dans le catalogue *Jana Sterbak. Penser tout haut / Thinking out Loud*, Montréal, Galerie de l’UQAM, 2001, p. 19.

11. L’expression provient de Catherine Grenier, *La revanche des émotions. Essai sur l’art contemporain*, Paris, Seuil, 2008, 203 p.

12. Jean-François Lyotard, *Les immatériaux*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1985, 63 p. et 69 f.

13. Élie During et collab., *In Actu. De l’expérimental dans l’art*, Dijon, Les Presses du réel, collection Fabula, 2009, 404 p.

14. Shary Boyle, citée par Sheila Heti dans «No Walls», *Otherworld Uprising. Shary Boyle*, *op. cit.*, p. 64.

15. L’expression est de Jean-Luc Nancy, notamment dans «La philosophie en effet», *L’oubli de la philosophie*, Paris, Galilée, 1986, p. 101.

16. Michel Maffesoli, dans *Résurgences du baroque. Les trajectoires d’un processus transculturel*, *op. cit.*, p. 60.

17. Jean Genet, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1979, cité dans «Giacometti vu par...», *Le Nouvel Observateur*, Paris, n° 1890, du 25 au 31 janvier 2001, p. 62.

18. Ben Portis, *op. cit.*, p. 11.

19. Shary Boyle, citée par Robert Everett-Green, *art. cit.*, p. 63.

20. Shary Boyle, citée par Lorissa Sengara, *art. cit.*, p. 97.

21. Shary Boyle, *Witness My Shame*, Montréal, Conundrum Press, 2004, 176 p. (postface d’Emily Vey Duke).

22. Jane Doe, *The Story of Jane Doe: A Book About Rape*, Toronto, Random House of Canada, 2004, 384 p. Boyle a créé des illustrations pour ce livre écrit par une Torontoise victime de viol qui a poursuivi la police de Toronto pour incompétence dans le traitement de son cas.

23. Shary Boyle, citée par Lorissa Sengara, *art. cit.*, p. 97.

24. Jean-Luc Nancy, *Le regard du portrait*, Paris, Galilée, 2000, p. 75.



∞
Art et histoire
Art and History

Michelle Jacques

ENFANT, SHARY BOYLE DESSINAIT ET PEIGNAIT DE MANIÈRE PROLIFIQUE. Alors que sa carrière artistique entre dans sa phase de maturité, son travail continue d'évoquer le figuratif, le fantastique et l'angélisme propres à une imagination juvénile. Sous les doigts de Boyle, toutefois, les allusions aux histoires pour enfants sont des examens perspicaces de questions sociales. Les classes, la sexualité et la différence entre les sexes sont examinées sous une optique féministe qui est ancrée non pas dans le théorique, mais plutôt dans un espace profondément personnel. Boyle évolue en marges de l'art au sens classique du terme, s'inspirant de sources et de stratégies qui découlent d'une histoire plus vaste de la culture visuelle.

Au début de sa carrière, son travail était principalement bidimensionnel. Boyle a ensuite transposé son intérêt pour la figure dans la sculpture, utilisant tout d'abord la pâte polymère avant d'élaborer la technique de fabrication de figurines en porcelaine pour laquelle elle est maintenant reconnue. Aujourd'hui, Boyle est une céramiste de talent. Sa manière inimitable de repenser l'histoire et les précédents historiques lui ont valu une invitation à créer deux porcelaines à l'occasion de la réouverture du Musée des beaux-arts de l'Ontario (l'AGO) en 2008. Ces porcelaines répondent à deux statues de bronze du sculpteur florentin Giovanni Battista Foggini (1652–1725), artiste de la fin du mouvement baroque, *L'enlèvement de*



AS A CHILD, SHARY BOYLE DREW AND PAINTED PROLIFICALLY; as she enters into the mature phase of her artistic career, her work continues to evoke the figurative, the fantastical and the otherworldliness that we associate with a youthful imagination. In Boyle's hands, however, allusions to childhood stories function as insightful examinations of societal issues. Class, gender and sexuality are examined through a feminist scope that is positioned not in a theoretical realm, but rather in a deeply personal one. Boyle operates outside the expected margins of high art, drawing on sources and strategies that stem from a broader history of visual culture.

During the early stages of her career, Boyle's work was primarily two-dimensional. However, she transferred her interest in the figure to sculpture, using polymer clay at first before developing the porcelain figurine technique for which she is now well known. Today Boyle is a skilled practitioner of the porcelain method. Her inimitable approach to re-evaluating history and historical precedent earned her an invitation to create two porcelains for the reopening of the AGO in 2008, which respond to two bronze statues in the AGO collection that depict classical myths – *The Rape of Proserpine by Pluto* and

Perseus Slaying Medusa by Giovanni Battista Foggini (1652–1725), a late Baroque artist from Florence. While Foggini's adaptations reiterated their ancient precedents, Boyle's adroit reinterpretations upend the classical depictions so that the brutality, destruction and gender inequities of the ancient mythological narratives are laid bare.

The Toronto presentation of *Flesh and Blood* included five historical paintings from the AGO's permanent collection selected by Boyle. They were installed with eight new porcelains by the artist as well as paintings from her *Highland* series. The interventions were canvases by Dutch and Flemish artists of the seventeenth century – artists who drew on classical archetypes, symbolic imagery and other such artistic conventions of the day to invent pictures layered with meaning. When considered in the context of Boyle's work, these paintings provide us with insight into how she thinks about the role of art in society, for Boyle shares with these historical artists a deep interest in essential themes such as family, marriage, sexuality, childhood, mental illness and mortality. Art – past and present – is revealed as a tool of social communication. We experience the European paintings in a new light and begin to see art history not as a linear progression, but rather as a fluid, and dynamic, set of relationships.

What drew Boyle to these particular European paintings is the fact that each one features an image of a woman and, especially when juxtaposed with her own work, is suggestive of a particularly female perspective on one or more of the aforementioned essential themes. *Satyr and Nymph* by Gerrit van Honthorst (1590–1656), presents a mythological theme – an encounter between a satyr (a lascivious attendant of Dionysus that is part man and part goat) and a nymph (a beautiful female deity associated with the natural world who also possesses a weakness for carnal pleasures) – using homely, folksy versions of the once divine creatures. Gérard de Lairesse (1640–1711) was a Dutch painter and art theorist who characteristically painted biblical, mythological or historical scenes. His portrayal of *The Death of Cleopatra* (1686) shows the Egyptian queen on her deathbed after she poisons herself in response to losing her kingdom – and her lover, Mark Antony.

Melancholy, a painting by Hendrick Terbrugghen (1588–1629), was long thought to be a depiction of the penitent Mary Magdalene, but is now understood to be a depiction of Melancholy, one of the Four Temperaments. *Portrait of a Young Girl with Carnations* (1663) by Jan Albertsz. Rotius (1615 or 1624–1666 or 1674) is likely an engagement portrait of its four-year-old sitter – as evidenced by the ring on her left pinky finger and the carnations, fan and peacock, which were all symbols of love or marriage. The northern baroque inclination towards instilling portraiture with figurative references is also evident in *Evisceration of*

Proserpine par Pluton et Persée décapitant Méduse, qui appartiennent à la collection de l'AGO et dépeignent des scènes de la mythologie classique. Toutefois, Foggini ne fait que reproduire les anciens modèles, alors que les réinterprétations adroites de Boyle renversent les représentations classiques de la mythologie pour mettre à nu la brutalité, la destruction et les inégalités entre les sexes que contiennent ces mythes.

Pour la présentation de *La chair et le sang* à Toronto, Boyle avait choisi de présenter cinq peintures historiques de la collection permanente de l'AGO avec huit de ses nouvelles porcelaines ainsi que des peintures de sa série *Highland*. Les cinq œuvres étrangères étaient des tableaux d'artistes néerlandais et flamands du XVII^e siècle qui se sont inspirés d'archétypes classiques, d'imagerie symbolique et d'autres conventions artistiques de l'époque pour inventer des images lourdes de sens. Juxtaposées aux œuvres de Boyle, ces peintures nous permettent de comprendre ce qu'elle pense du rôle de l'art dans la société, car elle partage avec ces peintres un intérêt profond pour les thèmes essentiels que sont la famille, le mariage, la sexualité, l'enfance, la maladie mentale et la mortalité. L'art d'hier et d'aujourd'hui s'avère un outil de communication sociale. On peut ainsi faire l'expérience des tableaux européens sous un jour différent et commencer à voir l'histoire de l'art non pas comme une progression linéaire, mais plutôt comme un jeu de relations fluides et dynamiques.

Boyle fut attirée par ces tableaux en particulier, parce que chacun d'eux représente une femme. Juxtaposés à ses propres œuvres, ces tableaux suggèrent un point de vue particulièrement féminin sur un ou plusieurs des thèmes essentiels mentionnés plus haut. *Le satyre et la nymphe* de Gerrit van Honthorst (1590–1656) présente un thème mythologique, soit une rencontre entre un satyre (créature lascive de la mythologie grecque, mi-homme, mi-bouc, qui accompagne Dionysos) et une nymphe (divinité féminine de la nature, d'une rare beauté, ayant un faible pour les plaisirs de la chair), mais ses versions des créatures autrefois divines sont communes et sans attraits. Gérard de Lairesse (1640–1711) était un peintre et théoricien de l'art néerlandais qui peignait typiquement des scènes bibliques, mythologiques ou historiques. Sa présentation de *La mort de Cléopâtre* (1686) montre la reine égyptienne sur son lit de mort après qu'elle se soit empoisonnée pour avoir perdu son royaume et son amant, Marc Antoine.

On a longtemps pensé que, dans *Mélancolie*, Hendrick Terbrugghen (1588–1629) avait peint la pénitente Marie-Madeleine, mais on comprend maintenant qu'il a représenté la mélancolie, un des quatre tempéraments fondamentaux. *Portrait d'une fillette aux œillets* (1663) de l'artiste Jan Albertsz. Rotius (1615 ou 1624–1666 ou 1674) est probablement un portrait de fiançailles d'une fillette âgée de quatre ans, comme l'indiqueraient la bague

a *Roebuck with a Portrait of a Married Couple* (c. 1625) by Frans Snyders (1579–1657) and Cornelis de Vos (c. 1584–1651), in which the artists surround their sitters with a hunting bounty emblematic of their affluence and power. The selection is small but diverse, and begins to reveal the seventeenth-century tension between painting's elite heritage and the more pragmatic tastes of a growing middle-class clientele. In a conventional telling of art history, this tension dissipated, as the predilections of bourgeois patronage took hold and came to define a new period in art production.

Boyle, however, does not perceive art history as a predetermined progression of successive styles and practices; her inspirations and approaches come from divergent sources. The *Highland* series employs the historical technique of layering colour and glaze on wooden panels. As such, in method, these works share a physical affinity with their Baroque precursors. Although their subject matter is rooted in characters and narratives of Scottish origin rather than the Dutch and Flemish legacies of the historical paintings, certainly there are some thematic correspondences, particularly in such works as *Beast* (2007), an explicit indication of Boyle's interest in mythologies, or *The Feather* (2007), which employs a palpable, albeit mysterious, symbolic code not unlike that present in the portraits of the married couple or the young girl with carnations.

Yet Boyle's compositions challenge our expectations by merging aspects of a traditional painting idiom with a vocabulary devised from her own personal reading of current sociological concerns. For instance, *Queen's Guard* (2007), from the same series, depicts a man in a kilt and ceremonial bearskin hat. While the guard's headpiece is indicative of the formal aspects of his stately post, the guard himself is depicted in a rather indecorous position. Not only is he bare-chested, but he has the toes of a woman – apparently a highland dancer – in his mouth. While this work shares the libidinous associations of a painting such as *Satyr and Nymph*, it goes against the historical convention of depicting lovers so that the female figure is readily displayed for the viewer's consumption. Here we see only the legs of the female dancer, and it is the male character who is in a state of partial undress.

Boyle's porcelains have a very direct historical precedent. Her approach to the medium is closely aligned with the Meissen technique that developed in Germany in the early 1700s. The figures manufactured in the Meissen factory bore the traits of the decorative and ornate Rococo period, which superseded the Baroque style favoured in the previous century. Though Rococo elements are evident in Boyle's decorative lacework, beaded accoutrements and intricate surface glazing, her content veers from the lighthearted imagery of their

qu'elle porte au petit doigt et les œillets, l'éventail et le paon, symboles d'amour ou de mariage. Le penchant des pays du Nord pour les portraits baroques aux références figuratives est aussi évident dans *Éviscération d'un chevreuil avec Portrait d'un couple marié* (v. 1625) de Frans Snyders (1579–1657) et Cornelis de Vos (v. 1584–1651), dans lequel les artistes entourent leurs modèles de gibier, emblèmes de richesse et de pouvoir. La sélection est modeste mais diverse et commence à révéler la tension qui existait au XVII^e siècle entre l'héritage élitiste de la peinture et les goûts plus pragmatiques d'une clientèle appartenant à une classe moyenne grandissante. Dans une interprétation conventionnelle de l'histoire de l'art, cette tension disparaît, puisque les sujets de prédilection des mécènes bourgeois se sont répandus pour donner forme à un nouveau mouvement artistique.

Toutefois, pour Boyle, l'histoire de l'art n'est pas une succession de styles et de pratiques présentés dans un ordre prédéterminé; ses inspirations et ses méthodes proviennent de sources divergentes. Dans la série *Highland*, elle utilise une technique ancienne qui consiste à appliquer des couches de couleur et de vernis sur des panneaux de bois. Dans la méthode utilisée, ces œuvres s'apparentent sur le plan matériel à leurs précurseurs baroques. De même, bien que les sujets de *Highland* soient inspirés de personnages et d'histoires d'origine écossaise plutôt que de l'héritage néerlandais et flamand des peintures historiques, il existe assurément entre ces dernières et les tableaux de Boyle certaines correspondances thématiques. Cela est particulièrement évident dans des œuvres comme *Beast* (2007), où l'intérêt de Boyle pour les mythologies est explicite, ou *The Feather* (2007), dont le code symbolique palpable, quoique mystérieux, rappelle celui des portraits du couple marié ou de la fillette aux œillets.

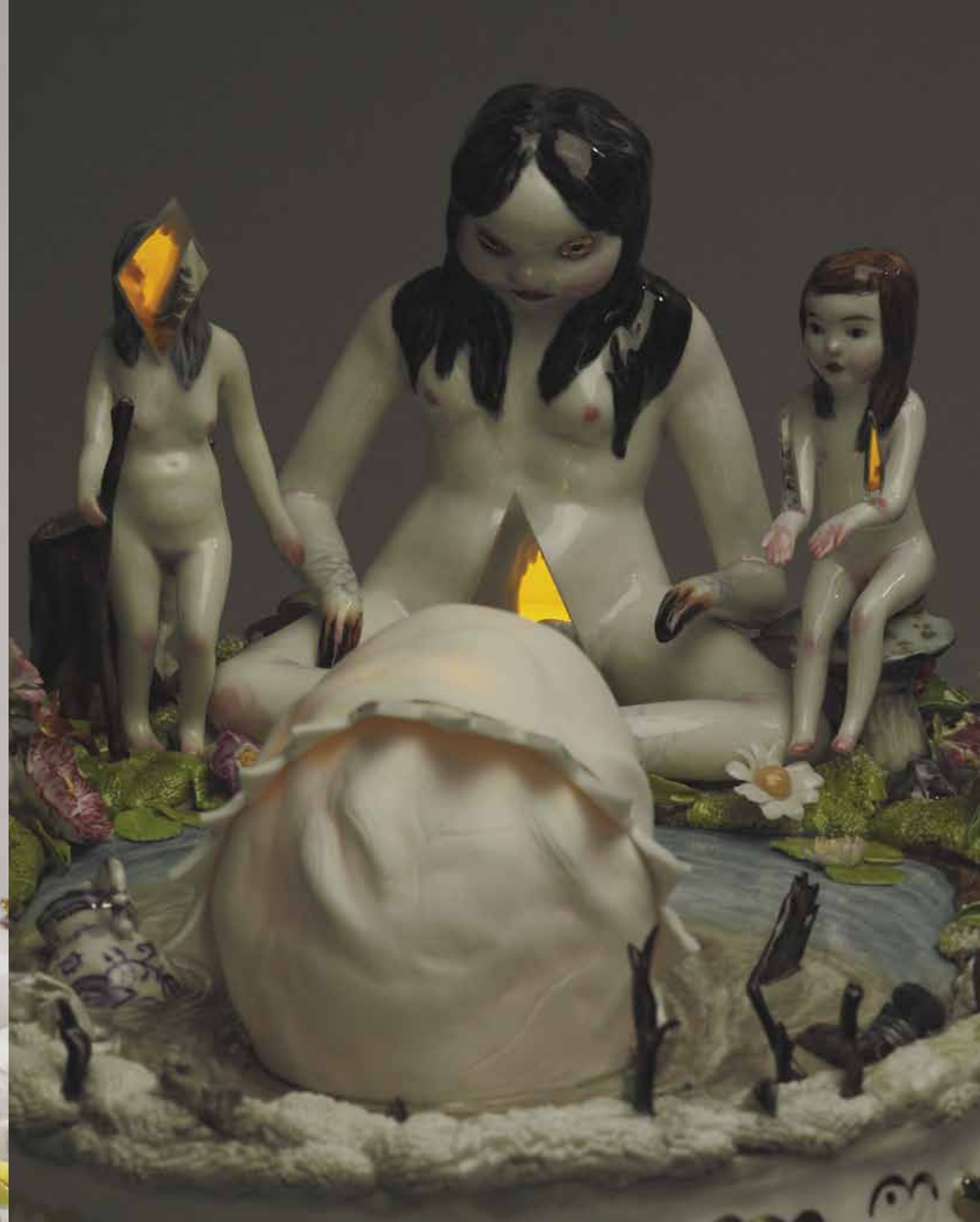
Pourtant, les compositions de Boyle se jouent de nos attentes en fusionnant des aspects d'un style de peinture traditionnel avec un vocabulaire élaboré à partir de ses interprétations personnelles des préoccupations sociologiques de l'heure. Par exemple, *Queen's Guard* (2007), de la même série, représente un homme portant un kilt et un bonnet à poil. Alors que la coiffure témoigne du caractère officiel et de l'importance de son poste, le garde lui-même est représenté dans une position plutôt inconvenante : non seulement est-il torse nu, mais il tient aussi les orteils d'une femme – apparemment ceux d'une danseuse écossaise – dans sa bouche. Quoique cette œuvre évoque les associations libidineuses d'une peinture comme *Le satyre et la nymphe*, elle va à l'encontre de la convention historique qui consiste à représenter les amants de telle manière que le personnage féminin soit donné en pâture aux regards. Ici, on ne voit que les jambes de la danseuse et c'est le personnage masculin qui est représenté à moitié vêtu.

eighteenth-century precedents. Whether a figure of familiar origins, such as the one playing the electric guitar in *The Lute Player* (2010), or one based in more enigmatic sources, such as the pachyderm grieving rituals that inspired the female figure with the head of an elephant depicted in *Live Old* (2010), Boyle complicates her renderings. She remains faithful to the historical techniques, yet it becomes evident in the juxtaposition of her porcelains with the seventeenth-century paintings that she neither operates in a historical lineage nor serves to revive the past. While Boyle might be loyal to the techniques of the Rococo period in producing porcelain, her ideas are fuelled by an imagination that is open to many stories and histories.

Central to each of the European paintings is the image of a woman. Some depict sitters who were contemporaries of the artists; others are historical, mythological or symbolic characters. Some are presented in isolation; others are pictured in relation to other figures. They are variously portrayed as betrothed, wedded, bereft, melancholic or sensual. These are the types of images that are implicated in our current understanding of the roles of women. Boyle's oeuvre is replete with depictions of female characters and, as with the European paintings, we are drawn to her work by our wonderment at her facility with her materials and methods. However, while her visual language bears certain similarities to historical practices, the emotions, relationships and urges of the women that Boyle conceives – as well as her men, children, animals and hybrid beings, for that matter – are intended to question, challenge and transform our expectations of gendered images and positions in contemporary times.

Les figurines en porcelaine de Boyle ont un ancêtre historique direct. Sa manière de travailler la porcelaine se rapproche de la technique de Meissen développée en Allemagne au début des années 1700. Les figurines fabriquées à l'usine de Meissen ont le style ornemental de la période rococo qui est venue supplanter le style baroque prisé le siècle précédent. Bien que les éléments rococo soient évidents chez Boyle dans son travail de dentelle, les vêtements perlés et le vernissage de surface finement ouvragé, ses représentations s'écartent de l'imagerie légère du XVIII^e siècle. Qu'il s'agisse d'une image familière comme celle de la joueuse de guitare électrique dans *The Lute Player* (2010), ou d'une image dont les sources sont plus énigmatiques tel que les rituels de deuil du pachyderme, qui ont inspiré la figurine à tête d'éléphant dans *Live Old* (2010), Boyle brouille les pistes. Elle demeure fidèle aux techniques classiques, mais elle n'opère ni dans une chronologie historique ni ne souhaite faire revivre le passé. Ceci est particulièrement évident quand elle juxtapose ses porcelaines avec des tableaux du XVII^e siècle. Bien que ses porcelaines témoignent de son attachement aux techniques de la période rococo, ses idées sont alimentées par une imagination ouverte à maintes histoires et périodes historiques.

L'image d'une femme joue un rôle central dans chacun des tableaux européens qu'elle a sélectionnés. Dans certains, les modèles sont de la même époque que les artistes; dans d'autres, ce sont des personnages historiques, mythologiques ou symboliques. Certaines sont représentées seules, d'autres en compagnie d'autres personnages. Elles sont tour à tour fiancées, mariées, veuves, mélancoliques ou sensuelles. Ce sont les types d'images qui sous-tendent notre compréhension actuelle des rôles des femmes. L'œuvre de Boyle est peuplée de personnages féminins et, comme dans le cas des peintures européennes, on ne peut qu'être émerveillé par la facilité avec laquelle elle maîtrise les matériaux et les procédés. Toutefois, bien que son langage visuel présente certaines similitudes avec les pratiques classiques, les émotions, les relations et les pulsions des femmes de Boyle – tout comme celles de ses hommes, enfants, animaux et créatures hybrides d'ailleurs – nous incitent à remettre en question, à bousculer et à transformer l'idée que l'on se fait des images sexuées et de leur place dans l'histoire contemporaine.











..

The Sarpent's Hornpipe
Le travail de performance de Shary Boyle
The Performance Work of Shary Boyle

James Bewley

JAMAIS JE N'AI VU DE SIRÈNE PLUS LAIDE. Ses yeux jaunes, grands comme des soucoupes, sont emplis de tristesse et ses oreilles, telles des nageoires amochées, pointent à travers ses mèches de cheveux orange. Son double menton repose sous une rangée de dents inégales qui cachent une bouche couleur d'algues. Sourds à ses appels, les marins blasés choisissent plutôt de coucher avec l'horrible licorne de mer. Cette sirène condamnée à passer ses nuits dans l'eau salée, à sucer des crevettes en saumure et à se cramponner aux rochers est la plus honnête qu'il m'ait été donné de voir. Elle est bouleversante.

Au cours d'une performance de Shary Boyle, on éprouve de plus en plus la douloureuse sensation de se trouver devant quelque chose de familier. Mille fois notre cœur se brise, magiquement se refait, s'illumine, se fend de nouveau. La vérité brute des personnages, malgré quelques déviations, provoque une sincère empathie. Le veuf stoïque poussé à la folie. L'oiseau exotique mis en cage. La petite chauve-souris mâle qui ne veut que danser. Leurs désirs sont les nôtres, leurs triomphes et leurs espoirs déçus aussi. Autour du monde, dans des salles obscures, Shary, à peine visible sous le faisceau du rétroprojecteur, se fait médium, nous laisse entrevoir notre nature profonde. Encre, lumière, sons, ombres, voilà ses seuls matériaux.

••

SHE'S THE UGLIEST MERMAID I'VE EVER SEEN. Sadness pulls at jaundiced, saucer-sized eyes and tattered fin-like ears poke through thin strands of dull orange hair. Her double chin sits below a row of jagged teeth hiding a mouth the colour of seaweed. She's the underwater siren whose calls go unanswered, with barnacled mariners choosing to bed the long-horned narwhal over her. Left to spend her saltwater nights sucking down brine shrimp and clinging to rocks, she's the most honest mermaid I've ever seen. She breaks my heart.

A widening ache of familiarity spreads quickly during one of Shary Boyle's performances. A thousand times over, one's heart cracks in half, magically reassembles, fills with light, and then shatters again. The raw truthfulness of her characters, in spite of a few deviant turns, elicits sincere empathy. The stoic widower driven to madness. The captured exotic bird. The little boy bat who just wants to dance. Their wants are our own, their triumphs and false hopes, shared. In darkened spaces around the world, Shary, illuminated only by the spill of the overhead projector lamp, acts as medium, conjuring flickering visions of our inner nature from nothing but ink, light, sound and shadow.

Part Zeus, part Brothers Grimm, an entire universe of sad sacks and lost girls springs forth fully born, directly from Shary's expansive mind. She uses a wide range of deceptively simple techniques to animate her tales of wonder and woe: a slowly moving sheet of black paper allows the eyes of an owl to blink knowingly; transparent levers make hands strum instruments in time with music; tall ships sink out of focus, into the depths of blue oceans. Letting her actual hand become a part of the scene, these effects are all made as they happen, on the flat, glass surface of the overhead projector.

It remains a primal joy to see the hand of an artist create, and witnessing Shary's world emerge is thrilling. She is a brilliant draftsman with a line that is as beautiful as it is expressive. It darts and bends. It flutters and spurts. It is always in the right place. It is equally adept at describing a menacing forest as it is tracing a single tear on a hag's cheek. When eyes are drawn on the screen, you feel them staring back at you, as if they'd been waiting for you to arrive, not the other way around.

It was the quality of Shary's line that first grabbed hold of me, the way a hook lodges in the craw of a perch. I was introduced to her work through the enormously talented comics artist Sammy Harkham, whose comics compendium, *Kramer's Ergot*, held a treasured spot in my office at the Hammer Museum in Los Angeles. I asked Sammy to invite some of the artists of *Kramer's* for an evening celebrating that publication and the work of the groundbreaking underground artists included within. Sammy rounded up several local artists and insisted that we spend whatever we had left in the budget to fly Shary down from Toronto. She did what he referred to as "light shows" and he assured me they were "amazing." To back up his claim, he gave me a peek at some of her drawings that were to be included in the next edition of *Kramer's*. The forms in her work seemed to descend from a twisted lineage of unusual voices that struck directly at my artistic core. A pregnant curve drawn around the chin echoed the work of comics artist Dan Clowes; vibrating forestscapes were like something out of a Charles Burchfield painting; electric green eyes popped like those in vintage Halloween decorations; and tiny, woodland protagonists in conical hats could be right at home in *The Book of Gnomes* by illustrator Rien Poortvliet. It was a strange and compelling mix. We booked Shary on the next flight to L.A. and started searching the storerooms for a projector.

Mi Zeus, mi frères Grimm, Shary fait surgir de son cerveau fécond tout un univers de pauvres types et de petites filles perdues. Les divers moyens dont elle use pour animer ses fables et contes de fées sont d'une simplicité trompeuse : une feuille de papier noir glissée sur un hibou le fait cligner des yeux; des leviers transparents actionnent des mains qui grattent des instruments au rythme de la musique; des navires deviennent flous et sombrent dans les profondeurs marines. Les mains de Shary prennent part à la scène et ces effets s'enchaînent sur le verre large et plat du rétroprojecteur.

C'est toujours une joie de voir la main d'un artiste créer, et assister à la création du monde de Shary est passionnant. Car Shary est une brillante dessinatrice, et son trait est aussi beau qu'expressif. Il s'élançait et se courbe. Il palpète et jaillit. Il est toujours bien placé. Tout aussi habile à décrire une forêt menaçante qu'à tracer une larme sur la joue d'une sorcière. Les yeux qu'elle dessine sur l'écran, vous les sentez fixés sur vous, comme s'ils avaient attendu votre arrivée.

Tel un poisson qui mord à l'hameçon, j'ai « accroché » tout de suite en voyant la qualité de ce trait. J'ai découvert l'œuvre de Shary Boyle par l'entremise du formidable bédéiste Sammy Harkham, dont le *Kramer's Ergot* occupait une place de choix dans mon bureau au Hammer Museum de Los Angeles. J'ai demandé à Sammy d'inviter des artistes de *Kramer's* à une soirée pour célébrer la publication de cette anthologie et le travail des créateurs *underground* qui y avaient participé. Sammy réunit plusieurs artistes de la région et insista pour que nous dépensions tout le reste du budget afin que Shary puisse venir de Toronto en avion. Elle faisait ce qu'il appelait des « projections lumineuses » et il m'assura que ces projections étaient « incroyables ». Pour le démontrer, il me laissa voir quelques-uns des dessins de Shary qui devaient être publiés dans le prochain volume du *Kramer's*. Leurs formes me parlaient. On aurait dit qu'elles étaient issues d'un enchevêtrement d'influences d'artistes originaux chers à mon cœur. Une courbe pleine autour d'un menton rappelait le travail du bédéiste Dan Clowes; de vibrantes forêts, quelque chose d'une peinture de Charles Burchfield; des yeux vert électrique, de vieilles décorations de l'Halloween; et les petits habitants des forêts, coiffés de capuchons pointus, les gnomes de Rien Poortvliet. Un mélange bizarre et fascinant. Nous avons réservé un billet d'avion pour Shary et commencé à chercher un rétroprojecteur dans les entrepôts.

Shary entered through the audience, a shrouded misshapen figure in the darkness. The heavy switch of the overhead thumped on and sounds of the wilderness started to play. In the glow of the lamp, Shary revealed her new form. She was dressed like something out of Tolkien's trilogies. Elfin ears pointed high above a tight skullcap outfitted with several diamond-shaped mirrors, reflecting light from the centre of her forehead. Her eyebrows were transformed into high triangles, a kind of lupine affectation, echoed in a brown, furry hood worn over her shoulders. Across her face was a drawn netting of more diamonds, as if she'd just walked into a spider's web wet with ink.

The creatures came quickly, emerging one after another from a lush, brightly coloured paper *mise-en-scène*. A single black line became a butterfly with a woman's face. Pools of ink turned youthful brides into hags. Water from the brush stained faces with streaming tears. Men drawn with pointed hats and overgrown beards dug holes in the fields, unearthing trembling skeleton hands of lost loves. Cut-out children with upturned noses and darting eyes schemed to steal the witch's candy, feverishly rubbing their tiny claw-like hands. As the performance went on, a stack of used transparencies and construction paper corpses piled loosely on the floor.

Each wordless vignette was performed to a score of curious foreign melodies and plaintive traditional calls. A rush of 1970s folk guitar was followed by an obscure South Asian ballad; a nursery rhyme sung in French swallowed by a burst of fuzzy, feedback-laden beats. With egregiously naughty characters getting their just comeuppance, scenes unfolded like a bouncy remix of Heinrich Hoffmann's nightmarish children's book, *Der Struwwelpeter*. The musical selections all served to inspire the imagery, though the work was rarely directly illustrative. Rather, her storylines captured a certain essential spirit conveyed within the music; a spirit of optimism tempered by a realistic take on the dark recesses of human nature. The lyrics to *My Sister's Tiny Hands* (about a pair of ill-fated incestuous twins), by the gothic country band the Handsome Family, describe a similar outlook:

Every creature casts a shadow
Under the sun's golden finger,
But when the sun sinks past the waving grass
Some shadows are dragged along.

Though bodies are separated from their heads and desires go horribly awry, there is always a swift current of black humour coursing below the surface of Shary's meticulous, haunting landscapes. This secret funny erupts sometimes, piercing the gloomy surface and filling the audience with infectious glee.

Shary traverse la salle, figure informe dans le noir. Le rétroprojecteur s'allume et l'on entend des bruits de la forêt. À la lueur de la lampe, Shary se dévoile. Elle est vêtue comme un personnage de Tolkien. De longues oreilles d'elfe pointent au-dessus d'un bonnet garni de miroirs en forme de diamant qui réfléchissent la lumière du centre de son front. Ses sourcils se transforment en triangles, ce qui lui donne d'autant plus l'air d'une louve qu'elle porte une fourrure brune autour des épaules. Sur son visage se dessine une voilette diamantée, comme si elle avait traversé une toile d'araignée imprégnée d'encre.

Bientôt, les créatures apparaissent, l'une après l'autre, dans un luxuriant décor de papiers de couleurs vives. Une ligne noire devient un papillon à visage de femme. Des flaques d'encre transforment de jeunes mariées en harpies. L'eau s'égouttant du pinceau tache les visages de larmes ruisselantes. Des hommes barbus à chapeau conique creusent des trous dans les champs, déterrent les mains squelettiques et tremblantes de leurs amours perdus. Des enfants au nez retroussé et au regard furtif complotent pour voler un bonbon à la sorcière, en frottant fiévreusement leurs petites mains griffues. Au fil de sa performance, Shary laisse tomber par terre les papiers et les transparents dont elle n'a plus besoin.

Pas un mot n'est prononcé, mais une trame musicale composée de curieuses mélodies étrangères et de plaintes traditionnelles accompagne les saynètes. Aux airs de guitare folk des années 1970 succède une obscure ballade sud-asiatique; une comptine française est avalée par un fuzz de rythmes saturés de feedback. En voyant les vilains recevoir leur juste punition, on a l'impression d'assister à un exubérant remix de *Pierre l'Ébouriffé*, ces cauchemardesques histoires pour enfants du D^r Heinrich Hoffmann. Le choix musical sert d'inspiration aux images sans que celles-ci en soient l'illustration directe. Les scénarios de Shary retiennent plutôt l'esprit de la musique, un optimisme tempéré par un regard réaliste sur les recoins sombres de la nature humaine. Les paroles de *My Sister's Tiny Hands* (à propos du funeste sort de jumelles incestueuses), du groupe *gothic country* The Handsome Family, expriment un point de vue semblable :

Chaque créature projette une ombre
Sous le doigt d'or du soleil
Mais quand le soleil se couche derrière les blés ondulants
On traîne des ombres avec soi.

Malgré les corps décapités, les rêves qui virent au cauchemar, il y a toujours, sous la surface des méticuleux et obsédants paysages de Shary, un vif courant d'humour. Parfois, cet humour jaillit à travers le lugubre et emplit l'auditoire d'une joie contagieuse. Cela s'est produit aux trois quarts de sa performance au Hammer. Shary tenait fermement le public sous son charme. Puis, lentement d'abord, comme son homonyme, *Popcorn* a commencé à éclater.

One such inspired moment occurred about three-quarters of the way through Shary's performance at the Hammer. Shary had the audience firmly under her spell. Then, slowly at first, like its namesake, *Popcorn* started popping.

One could be forgiven for not immediately knowing the tune. Syncopated blips cascade up and down the scale, sounding like the opening theme song to a 1970s BBC space sitcom or a preprogrammed rhythm of a Casio electric keyboard. Along with a bunch of loopy Beatles covers, Gershon Kingsley released the tune on the 1969 album *Music to Moog By*, to demonstrate the far-out power of the Moog synthesizer. The more danceable 1972 version by the band Hot Butter remains one of the best-selling albums in France, but it's the kind of song that is now most commonly found in bins awaiting garage sales. It's the up-tempo Hot Butter cover that started playing that night in Los Angeles.

As the music started building, Shary cast off the wolf collar around her neck and leapt to the stage. Her costume change revealed a black unitard with multiple diamond-shaped mirrors covering her torso and legs. Her hands and feet had black talons that served to exaggerate the long thinness of her extremities. On the palm of each hand was a circular mirror that she used to bounce imagery around the white walls of the room and onto the faces of audience members. In spastic motions, she moved in and out of time with the percolating beats. Arms stiffly raised in front of her and shoulders pulled up near her pointy ears, she danced the kind of dance you do when no one is looking. All uncoordinated limbs and bending hips, she became every high school nerd at their first dance. Trying out moves inadvertently sexy and hopeless, she was uncool unleashed.

This moment ended when the song did and Shary brought the remainder of the show to a wonderfully cathartic conclusion. Holding a large mirror up to the lens, she sent the reflection of a multi-coloured parrot flying around the room. It was as if she was setting the characters free. All of their terrors, all of their joys, were sent flapping back into the darkness. She had led us to a powerful and vulnerable place, and then set the world spinning again.

I think of this performance often. I've seen Shary present work elsewhere and with other collaborators, but I always come back to that single moment. When one shakes off whatever guise we put on and we become our truest, joy-seeking self. In that moment, she became the ugly mermaid. Dancing alone on a bed made of sand while cranking her seashell stereo. Absurd. Hilarious. Heartbreaking.

On pardonnera à ceux qui n'ont pas tout de suite reconnu cet air : une cascade de notes syncopées sautillant sur la gamme, qui sonne comme la chanson thème d'une télésérie de science-fiction diffusée par la BBC dans les années 1970, ou comme un tempo programmé dans un clavier électronique Casio. En 1969, Gershon Kingsley l'a lancé sur son album *Music to Moog By*, avec quelques reprises en boucle des Beatles, pour démontrer les possibilités inégalables du synthétiseur Moog. Aujourd'hui, ce genre de musique se retrouve le plus souvent dans les ventes de garage, mais la version de *Popcorn* enregistrée en 1972 par le groupe Hot Butter se classe encore parmi les best-sellers en France. C'est cette version, plus « dansable », qui se met à jouer ce soir-là à Los Angeles.

Shary se débarrasse alors de son col de fourrure et s'élançe vers la scène. Elle porte un maillot noir orné de multiples miroirs en forme de diamant, qui lui couvre le torse et les jambes. Ses mains et ses pieds sont munis de serres qui exagèrent la minceur de ses extrémités. Dans la paume de chaque main, elle tient un miroir rond avec lequel elle fait rebondir les images sur les murs blancs de la salle et sur les visages des spectateurs. Elle bouge convulsivement, indépendamment des pulsations de la musique. Les bras levés bien raides devant elle, la tête enfoncée dans les épaules, elle danse le genre de danse que l'on danse quand personne ne nous regarde. Sans coordination des membres. Le corps plié en deux. L'adolescente *nerd* à sa première sortie du samedi soir. Essayant des mouvements involontairement sexy et désespérants. Elle est désolante, déchaînée.

Cet intermède prend fin en même temps que la musique, et Shary portera le reste du spectacle à une conclusion merveilleusement cathartique. Tenant un grand miroir devant l'objectif du rétroprojecteur, elle fait voler le reflet d'un perroquet multicolore autour de la salle. Comme pour libérer les personnages, renvoyer toutes leurs terreurs et toutes leurs joies claquer dans l'obscurité. Elle nous a emmenés dans un endroit névralgique. Maintenant, le monde peut se remettre à tourner.

Je repense souvent à cette performance. J'ai vu Shary présenter son travail ailleurs et avec d'autres collaborateurs, mais je reviens toujours à ce moment particulier. Ce moment où l'on quitte son déguisement pour devenir vraiment soi-même, dans la pure recherche de la joie. À ce moment-là, Shary est devenue la sirène laide. Dansant toute seule sur un lit de sable en tournant la manivelle de son coquillage stéréo. Absurde. Hilarante. Bouleversante.







37 "Hallelujah", de/from Dark Hand and Lamplight
38 Garden Botanum





DÉCLARATION, LISTES, RÉFÉRENCES * STATEMENT, LISTS, REFERENCES

Déclaration de l'artiste / Artist Statement

Œuvres exposées / Exhibited Works

Œuvres reproduites et non exposées / Works Reproduced and Not Exhibited

Œuvres de la Collection du Musée des beaux-arts de l'Ontario
Works from the Art Gallery of Ontario Collection

Biobibliographie / Biobibliography

Notices biographiques des auteurs / Biographical Notes of the Authors



Déclaration de l'artiste * Artist Statement

D'abord, j'éprouve une émotion irrépressible et récurrente. Telle une plaque tectonique, instable et massive, toujours là, sous la surface. Comment décrire pareille chose? Je chéris les mots, mais je ne pense pas en mots. Je parle par images.

Parfois, les idées émergent de mon demi-sommeil, les images dérivent du lieu où le moi est flou. Il m'arrive de faire un croquis. Si, au fil des semaines, la vision continue de me hanter, c'est qu'elle doit être matérialisée.

Souvent, je veux juste savoir à quoi ressemblerait quelque chose qui n'existe pas encore.

J'imagine des personnages pour affronter la colère, le désir, le chagrin et l'impuissance de vivre. Avec humeur, j'attise le feu et j'affûte la lame. Parlons ouvertement de l'essentiel. Les animaux et les femmes que nous sous-estimons depuis si longtemps, quand donc leur rendrons-nous des comptes? Les fardeaux du moi, les penchants tenaces qui marquent une vie et s'insinuent dans toute relation. La douleur de nos corps - douce ou lancinante. La violence et la solitude qui nous traversent tous. Un instant de grâce, comme une offrande. Notre quête d'amour et d'acceptation ressemble à une projection à jamais interrompue par des ombres.

••

First I identify a feeling that is uncontrollable and recurring. Like a tectonic plate, unstable and massive and always there under the surface. How to describe such a thing? I do not think in words, though I love them dearly. I speak in images.

Sometimes the ideas emerge when I am half-asleep, the pictures drift from the place where my self is not such a definite thing. Maybe I make a quick sketch. If weeks go by and the vision still haunts me, it needs to be made.

Often I just want to know what something that doesn't yet exist might look like.

I imagine characters to confront the anger, desire, grief and helplessness of being alive. With humour I keep the fire blazing and sharpen the blade. We must speak openly of the essential: the animals and women we have underestimated for so long, when is their reckoning? Our burdens of self, the unshakable tendencies marking a lifetime - weaving in and out of every relation. The ache of our bodies, sweet or painful. Violence and loneliness coursing through us all. Transient elegance like an offering. Our hunger for love and acceptance plays like a projection, forever interrupted by shadows.



*Œuvres exposées * Exhibited Works*

1

Vermont (*Highland Series*)
[Vermont (*Série Highland*)], 2010
Huile sur panneau / Oil on panel, 40 x 30 cm
p. 2

2

White Light [Lumière blanche], 2010
Mousse, tissu, ficelle, porcelaine, cheveux,
lumière noire / Foam, textile, string, porcelain,
hair, black light, 305 x 305 x 183 cm
p. 12-13, 15, 16-17

3

Silver Thread [Fil d'argent], 2006
Pâte polymère, fil à broder / Polymer clay,
embroidery thread, 6 x 15 x 5 cm
p. 20

4

The Letter [La lettre], 2009
Pâte polymère, perles de verre, gouache /
Polymer clay, beads, gouache, 10 x 21 x 23 cm
p. 21, 22

5

Black Mushrooms
[Champignons noirs], 2009
Pâte polymère, perles de verre, gouache /
Polymer clay, beads, gouache, 9 x 7 x 8 cm
p. 23

6

The Blind [L'aveugle], 2010
Pâte polymère, perles de verre /
Polymer clay, beads, 25 x 6 x 10 cm
p. 24, 25

7

Sex [Sexe], 2008
Pâte polymère, gouache, encre /
Polymer clay, gouache, ink, 17 x 16 x 10 cm
Collection de/of Elisabeth Preston et/and
Oliver Abergel, Ottawa
p. 26-27

8

Birth [Naissance], 2008
Pâte polymère, gouache, encre /
Polymer clay, gouache, ink, 11 x 12 x 12 cm
Collection de/of Elisabeth Preston et/and
Oliver Abergel, Ottawa
p. 28, 29

9

Death [Mort], 2008
Pâte polymère, gouache, encre /
Polymer clay, gouache, ink, 8 x 20 x 13 cm
Collection de/of Elisabeth Preston et/and
Oliver Abergel, Ottawa
p. 30-31

10

The Sighted [La voyante], 2009
Pâte polymère, perles de verre /
Polymer clay, beads, 8 x 8 x 6 cm
p. 32, 33

11

Vanity [Vanité], 2009
Gouache, encre et acrylique sur papier /
Gouache, ink and acrylic on paper, 110 x 100 cm
Collection de/of Shanitha Kachan et/and
Gerald Sheff, Toronto
p. 34-35, 102

12

Scarecrow [Épouvantail], 2010
Plâtre, porcelaine, tissu, foin / Plaster, porcelain,
textile, hay, 152 x 183 x 183 cm
p. 37, 38, 40, 43, 44, 45

13

Self Portrait with Spheres
[Autoportrait aux sphères], 2006
Huile sur panneau / Oil on panel, 50 x 40,5 cm
p. 39

14

Our Ancestor's Concern
[L'inquiétude de notre ancêtre], 2009
Pastel sur papier / Chalk pastel on paper,
71 x 59 cm
Collection particulière / Private collection,
Montréal
p. 41

15

When the Bough Breaks
[Quand le rameau se brise], 2010
Céramique, porcelaine, bois, tissu, arbre /
Ceramic, porcelain, wood, textile, tree,
460 cm (longueur/length)
p. 42, 47, 49

16

Virus (White Wedding)
[Virus (mariage blanc)], 2009
Plâtre, dentelle, rétroprojecteur avec minuterie,
ventilateur, acétate, encre / Plaster, lace,
timer-sequenced overhead projector, fan,
acetate, ink, 153 x 153 x 123 cm
p. 51, 52, 53, 55, 58, 59



17

Islaja, 2005
Encre sur papier / Ink on paper, 28 x 20 cm
p. 56

18

Untitled [Sans titre], 2002
Pâte polymère, gouache, encre /
Polymer clay, gouache, ink, 3 x 11 x 4 cm
Collection de/of Ann et/and Marshall Webb,
Toronto
p. 57

19

The Bed [Le lit], 2010
Porcelaine, peinture à porcelaine, lustre /
Porcelain, china paint, lustre, 10 x 36 x 30 cm
p. 61, 64, 65

20

My Funeral [Mes funérailles], 2010
Porcelaine, peinture à porcelaine, lustre /
Porcelain, china paint, lustre, 8 x 26 x 10 cm
p. 66, 67, 68-69

21

Live Old [Vivre vieux], 2010
Porcelaine, peinture à porcelaine, lustre,
perles de verre / Porcelain, china paint, lustre,
beads, 30 x 26 x 22 cm
p. 71, 72, 73

22

Family [Famille], 2010
Porcelaine, peinture à porcelaine, lustre /
Porcelain, china paint, lustre,
26 x 36 x 20 cm
p. 75, 83, 84, 85

23

Queen's Guard (Highland Series)
[La garde de la reine (Série Highland)], 2007
Huile sur panneau / Oil on panel, 51 x 40,5 cm
Collection de/of Paul Baay, Calgary
p. 77

24

Beast (Highland Series)
[Bête (Série Highland)], 2007
Huile sur panneau / Oil on panel, 40 x 35 cm
p. 78

25

Silkworm (for AY) (Highland Series)
[Ver à soie (pour AY) (Série Highland)], 2007
Huile sur panneau / Oil on panel, 75 x 60 cm
p. 79

26

The Feather (Highland Series)
[La plume (Série Highland)], 2007
Huile sur panneau / Oil on panel, 51 x 40,5 cm
Collection de/of Belinda Stronach, Aurora
p. 80

27

Hood (Highland Series)
[Capuchon (Série Highland)], 2007
Huile sur panneau / Oil on panel, 35 x 30 cm
The Bailey Collection, Toronto
p. 81

28

Burden I [Fardeau I], 2009
Porcelaine, peinture à porcelaine, lustre /
Porcelain, china paint, lustre, 30 x 36 x 36 cm
p. 86-87, 88, 89

29

The Lute Player [La joueuse de luth], 2010
Porcelaine, peinture à porcelaine, lustre, perles
de verre / Porcelain, china paint, lustre, beads,
26 x 24 x 24 cm
p. 91, 93

30

King Cobra [Cobra royal], 2010
Porcelaine, peinture à porcelaine, lustre /
Porcelain, china paint, lustre, 28 x 36 x 26 cm
p. 94-95, 97

31

Dogpile [Empilade], 2010
Porcelaine, peinture à porcelaine, lustre /
Porcelain, china paint, lustre, 18 x 33 x 37 cm
p. 98, 99, 100

Sauf indication contraire, toutes les œuvres
font partie de la collection de l'artiste / All works
are from the collection of the artist, except where
otherwise stated.

Avec l'aimable autorisation de Jessica Bradley Art
+ Projects, Toronto / Courtesy of Jessica Bradley
Art + Projects, Toronto



Œuvres reproduites et non exposées * Works Reproduced and Not Exhibited

34

The Monkey and the Mermaid

[Le singe et la sirène], 2010
Performance en collaboration avec la musicienne
Christine Fellows / Collaborative performance
with musician Christine Fellows
Images Festival, St. Anne's Church, Toronto
p. 146, 156, 158, 161

35

Untitled [Sans titre], 2008

Performance individuelle / Solo performance
Hammer Museum, Los Angeles
p. 157

36

A Night with Kramer's Ergot

[Une nuit avec Kramers Ergot], 2006
Performance de Shary Boyle avec bande sonore
et costume / Performance by Shary Boyle with
costume and soundtrack
Hammer Museum, Los Angeles
p. 159

37

"Hallelujah", from Dark Hand and Lamplight

[« Alléluia! » de La main noire et la lampe], 2006-2008
Projet en collaboration avec le musicien Doug
Paisley / Collaborative project with musician
Doug Paisley
p. 160 (haut / top)

38

Garden Botanum, 2008

Photo de Shary Boyle portant un costume et
dansant derrière l'écran de projection au cours
d'une performance individuelle / Photo of Shary
Boyle in costume dancing behind projection
screen during a solo performance
Hammer Museum, Los Angeles
p. 160 (bas / bottom)

39

The Moron [Le crétin], 2010

Porcelaine, vernis, lustre / Porcelain, glaze,
lustre, 29 x 24 x 20 cm
p. 162

40

The Artist [L'artiste], 2009

Encre et gouache sur papier / Ink and gouache
on paper, 40 x 30 cm
p. 164

41

Untitled [Sans titre], 2004

Porcelaine, peinture et dentelle à porcelaine, fil /
Porcelain, china paint, lace-draped porcelain,
thread, 27 x 24 x 18 cm
Collection du Musée des beaux-arts du Canada,
acheté en 2005 / Collection of the National Gallery
of Canada, purchased in 2005
p. 166

42

You Are Heavy, 2007

Huile sur panneau / Oil on panel, 35,6 x 38,5 cm
p. 168

43

Maypole [Le mât de mai], 2010

Porcelaine, lustre, anneaux en or, chaînes de métal
/ Porcelain, lustre, gold rings, chains, 27 x 23 x 23 cm
p. 170

44

Monster [Monstre], 2010

Porcelaine, lustre / Porcelain, lustre, 34 x 34 x 20 cm
p. 172 (vue arrière / rear view)

45

Angel Trumpet Flower of Death

[Trompette des anges, fleur de la mort], 2009
Encre et gouache sur papier / Ink and gouache
on paper, 115 x 107 cm
p. 174-175 (détail / detail)

46

Venusblumen [Fleur de Vénus], 2009

Porcelaine, peinture à porcelaine, lustre /
Porcelain, china paint, lustre, 15 x 15 x 15 cm
Collection de/of Luc Courchesne, Montréal
p. 176 (haut / top)

47

Intersects [Croisements], 2009

Porcelaine, peinture à porcelaine, lustre /
Porcelain, china paint, lustre, 23 x 10 x 13 cm
Collection de/of Belinda Stronach, Aurora
p. 176 (bas / bottom)

48

Suspiria, 2009

Porcelaine, peinture à porcelaine, lustre /
Porcelain, china paint, lustre, 35,5 x 13 x 13 cm
Collection de/of Jonas et/and Lynda Prince, Toronto
p. 178

49

Folk Fashion 2 [Mode folklorique 2], 2009

Pastel sur papier / Chalk pastel on paper, 55 x 46,5 cm
p. 180

50

Bloodie is Born, and Born Again

[Naissance et renaissance de Bloodie], 2009
Encre et gouache sur papier / Ink and gouache
on paper, 107 x 122 cm
p. 182-183 (détail / detail)

51

Our Private Apocalypse

[Notre secrète apocalypse], 2007
Encre et gouache sur papier / Ink and gouache
on paper, 61 x 46 cm
p. 184

52

Glacier, 2007

Encre et gouache sur papier / Ink and gouache
on paper, 76 x 56 cm
Collection de/of Belinda Stronach, Aurora
p. 186

53

Fledermaus 3 [Chauve-Souris 3], 2008

Porcelaine / Porcelain, 8 x 8 x 5 cm
p. 188

54

Folk Fashion 3 [Mode folklorique 3], 2009

Pastel sur papier / Chalk pastel on paper, 55 x 46,5 cm
Collection de/of Liza Mauer et/and Andrew
Sheiner, Toronto
p. 191

Sauf indication contraire, toutes les œuvres font
partie de la collection de l'artiste / All works are
from the collection of the artist, except where
otherwise stated.

Avec l'aimable autorisation de Jessica Bradley Art
+ Projects, Toronto / Courtesy of Jessica Bradley
Art + Projects, Toronto

**Œuvres de la Collection du Musée des beaux-arts de l'Ontario
Works from the Art Gallery of Ontario Collection**

Œuvres de / of Shary Boyle

32

The Rejection of Pluto

[Le rejet de Pluton], 2008

Porcelaine, peinture à porcelaine, lustre, miroir, lumières DEL / Porcelain, china paint, lustre, mirror, LED lights, 25 x 20 x 36 cm

Collection du Musée des beaux-arts de l'Ontario / Collection of the Art Gallery of Ontario, Toronto
Achat, avec l'aide des fonds E.C. Wallace et Molly Gilmore / Purchase, with the assistance of the E.C. Wallace Fund and the Molly Gilmore Fund, 2008
p. 128, 138, 139, 140-141

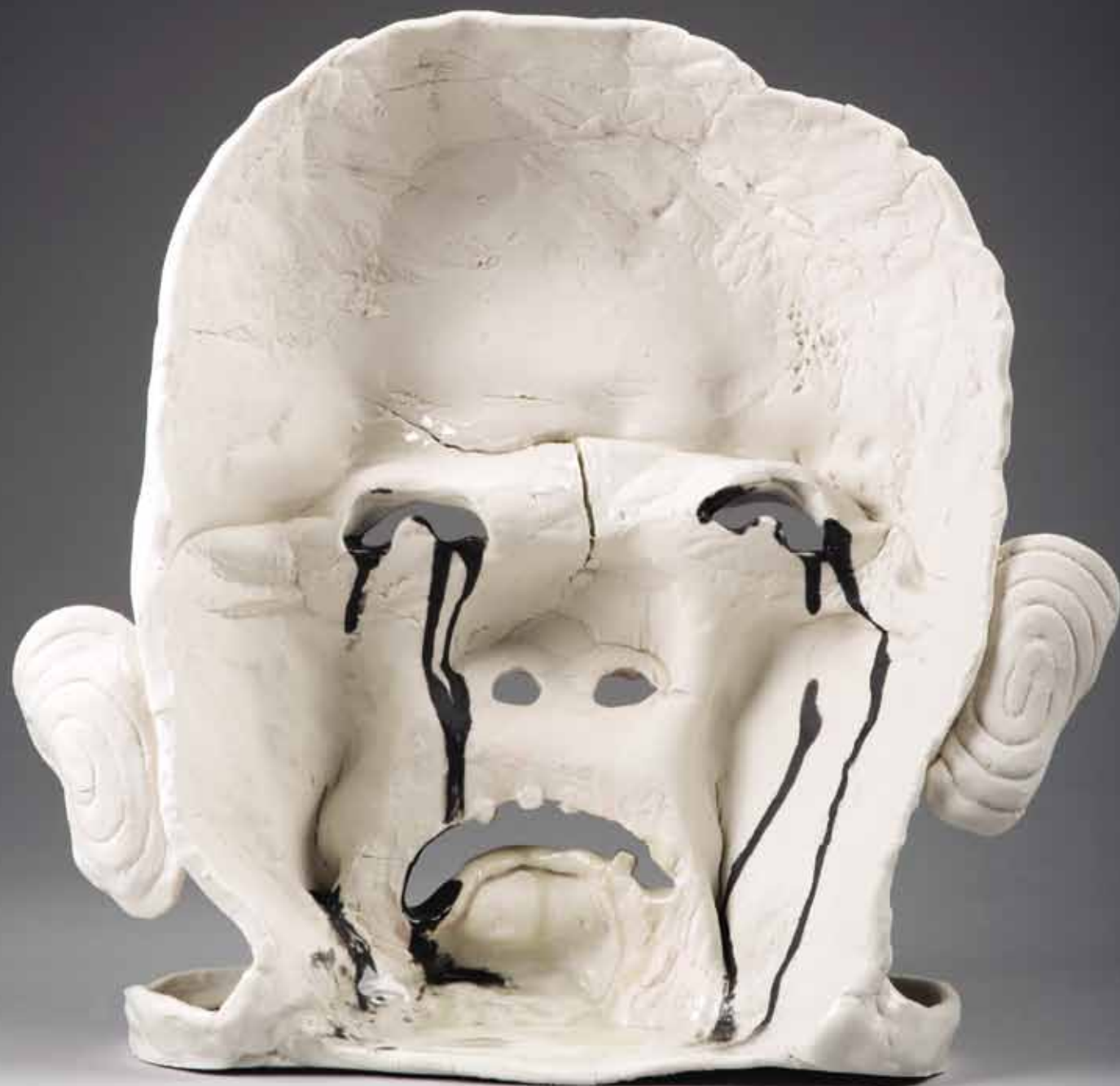
33

To Colonize the Moon

[Pour coloniser la lune], 2008

Porcelaine, peinture à porcelaine, lustre, diamant, miroir / Porcelain, china paint, lustre, diamond, mirror, 29 x 25 x 40 cm

Collection du Musée des beaux-arts de l'Ontario / Collection of the Art Gallery of Ontario, Toronto
Achat, avec l'aide des fonds E.C. Wallace et Molly Gilmore / Purchase, with the assistance of the E.C. Wallace Fund and the Molly Gilmore Fund, 2008
p. 142, 143, 144



Tableaux historiques / Historical Paintings

FRANS SNYDERS

Né et mort à Anvers, Belgique, 1579-1657
Born and died Antwerp, Belgium, 1579-1657
CORNELIS DE VOS
Né à Hulst, Pays-Bas, v. 1584; mort à Anvers, Belgique, 1651
Born Hulst, the Netherlands, c. 1584; died Antwerp, Belgium, 1651

Evisceration of a Roebuck with a Portrait of a Married Couple [Éviscération d'un chevreuil avec portrait d'un couple marié], c. 1625
Huile sur bois / Oil on wood
Don du Fonds de legs John Paris Bickell / Gift from the John Paris Bickell Bequest Fund, 1952
p. 61

HENDRICK TERBRUGGHEN

Né à La Haye (?), Pays-Bas, 1588; mort à Utrecht, Pays-Bas, 1629
Born The Hague (?), the Netherlands, 1588; died Utrecht, the Netherlands, 1629

Melancholy [Mélancolie]
Huile sur toile / Oil on canvas
Prêt, collection particulière / On loan from a private collection
p. 62

GÉRARD DE LAIRESSE

Né à Liège, Belgique, 1640; mort à Amsterdam, Pays-Bas, 1711
Born Liège, Belgium, 1640; died Amsterdam, the Netherlands, 1711

The Death of Cleopatra [La mort de Cléopâtre], 1686
Huile sur toile / Oil on canvas
Achat / Purchase, 1968
p. 67

GERRIT VAN HONTHORST

Né et mort à Utrecht, Pays-Bas, 1590-1656
Born and died Utrecht, the Netherlands, 1590-1656

Satyr and Nymph [Satyre et nymphe]
Huile sur toile / Oil on canvas
Prêt, collection particulière / On loan from a private collection
p. 73

JAN ALBERTSZ. ROTIUS

Né à Medemblik, Pays-Bas, 1615 ou 1624; mort à Hoorn, Pays-Bas, 1666 ou 1674
Born Medemblik, the Netherlands, 1615 or 1624; died Hoorn, the Netherlands, 1666 or 1674

Portrait of a Young Girl with Carnations [Portrait d'une fillette aux œillets], 1663
Huile sur toile / Oil on canvas
Don de / Gift of Miss L. Aileen Larkin, 1945
p. 96





Biobibliographie * Biobibliography

Shary Boyle est née en 1972 et vit aujourd'hui à Toronto. Diplômée de l'Ontario College of Art and Design en 1994, elle a depuis voyagé, habité et travaillé au Canada, en Europe et aux États-Unis. Artiste multidisciplinaire – elle pratique le dessin, la peinture, la sculpture et la performance –, elle est bien connue pour ses représentations audacieuses et fantastiques de la figure humaine. Fouillant les mythologies animistes, l'histoire des figurines de porcelaine et du portrait, elle crée, dans des œuvres finement ciselées et profondément originales, un langage symbolique qui lui est propre. Que ce soit dans ses sculptures ou ses projections, elle interprète ses observations personnelles de la sexualité, des relations et de la vulnérabilité humaines à travers le prisme d'un féminisme sombre. En 2010, Shary Boyle a reçu le prix de la Fondation Hnatyshyn pour les arts visuels, et en 2009, le prix Gershon-Iskowitz pour sa contribution exceptionnelle aux arts visuels au Canada. Elle est représentée par la galerie torontoise Jessica Bradley Art + Projects.

••

Born in 1972 and based in Toronto, Shary Boyle graduated from the Ontario College of Art and Design in 1994 and has since travelled, lived and performed throughout Canada, Europe and the USA. Her practice includes drawing, painting, sculpture and performance. Boyle is well known for her bold, fantastical explorations of the figure. Highly crafted and deeply imaginative, her multidisciplinary practice mines the history of porcelain figurines, animist mythologies and historical portraiture to create a symbolic language uniquely her own. From sculpture to projection, she interprets her personal observations of sexuality, relationships and human vulnerability through a darkly feminist lens. Shary Boyle is the recipient of the 2010 Hnatyshyn Foundation Visual Arts Award, and the 2009 Gershon Iskowitz Prize for her outstanding contribution to visual arts in Canada. She is represented by Jessica Bradley Art + Projects Gallery, Toronto.





Expositions individuelles
Solo Exhibitions

2011

The Illuminations Project, with Emily Duke collaboration, Institute of Contemporary Art, Philadelphia [Virginia Solomon, curator].

2010/11

Shary Boyle. Flesh and Blood / La chair et le sang, Galerie de l'UQAM, Montréal. Tour: Art Gallery of Ontario, Toronto; Contemporary Art Gallery, Vancouver [Louise Déry, curator].

2009

Moon Hunter, Fumetto – Internationales Comix-Festival, Lucerne, Switzerland.

The Cave, Jessica Bradley Art + Projects, Toronto.

2008

The Clearances + Skirmish at Bloody Point, Sled Island Music Festival 08: Art + Design, Illingworth Kerr Gallery, Calgary [Wayne Baerwaldt, curator].

The History of Light, Southern Alberta Art Gallery, Lethbridge [Joan Stebbins, curator].

The Clearances + Skirmish at Bloody Point, artist residency and exhibition, SPACE, London (UK).

Wonderlust, Jessica Bradley Art + Projects, Toronto.

Aspects and Excess, Canadian Clay and Glass Gallery, Waterloo [Virginia Eichhorn, curator].

2006

Lace Figures, The Power Plant, Toronto [Reid Shier, curator].

2004

Companions, Or Gallery, Vancouver [Sydney Hermant, curator].

2003

Travels to the Realm Between, Katharine Mulherin Gallery, Toronto.

2002

Shary Boyle, YYZ Artists' Outlet, Toronto.

2001

The Omitted Tales, Katharine Mulherin Gallery, Toronto.

Lit From Within, VonRot Gallery, Berlin.

Expositions collectives
Group Exhibitions

2010/11

It Is What It Is. Recent Acquisitions of New Canadian Art, National Gallery of Canada, Ottawa [Josée Drouin-Brisebois, curator].

Breaking Boundaries, Gardiner Museum, Toronto [Charles Mason, curator].

2010

Monster, West Vancouver Museum, Vancouver [Darrin Morrison, curator].

When the Night Comes, in the context of SCREEN 2010 - Exhibition 10, Olympic Games, Vancouver [Nathalie de Blois, curator].

2009

Incroyables et merveilleuses, Baie-Saint-Paul's 27th International Symposium of Contemporary Art, Baie-Saint-Paul [Martin Dufrasne, curator].

The Likely Fate of the Man Who Swallowed a Ghost, La Conciergerie, Nouveau festival du Centre Pompidou, Paris [Christian Rizzo, curator, with the collaboration of Bernard Blistène].

The Sobey Art Award, Art Gallery of Nova Scotia, Halifax.

Noise Ghost, Justina M. Barnicke Gallery, Hart House, University of Toronto, Toronto [Nancy Campbell, curator].

Frenz, Fleisher-Ollman Gallery, Philadelphia [Will Oldham, curator].

2008

Once Upon A Time, ISE Cultural Foundation, New York [Jean Barberis and Chen Tamir, curators].

An Enchanted Domain, National Gallery of Canada, Ottawa [Heather Anderson, curator].

Pandora's Box, Dunlop Art Gallery, Regina. Tour: Plug In ICA, Winnipeg (2009); Kitchener-Waterloo Art Gallery, Kitchener (2010) [Amanda Cachia, curator].

2007

The Sobey Art Award, Art Gallery of Nova Scotia, Halifax.

2006

Darkness Ascends, Museum of Contemporary Canadian Art, Toronto [David Liss, curator].

Drawing Restraint, SAW Gallery, Ottawa [Stefan St-Laurent, curator].

Alternative Girlhood: Diaristic Indulgence and Contemporary Female Artists, Tower Fine Arts Gallery, State University of New York, Brockport [Megan Kelso, curator].

2004

Important Canadian Art, ZieherSmith Gallery, New York.

Republic of Love, The Power Plant, Toronto [Xandra Eden, curator].

2003

Super Modern World of Beauty, Walter Phillips Gallery, Banff [Diana Sherlock, curator].

2002

Shary Boyle, Gayle Gorman, Suzanne Proulx, Hallwalls Contemporary Art Center, Buffalo [John Massier, curator].

2000

Taboos, Titillations & Thrills, Mount Saint Vincent University Art Gallery, Halifax [Andrea Mantin, curator].

Low-Tech Time Capsules: Book Art for the Millennium, Sea-Tac Airport Gallery, Seattle [Jason Mclean and Mark Bell, curators].



Performances et événements
Performances and Events

2010

The Monkey and the Mermaid, projections and performance with musicians Christine Fellows and Jason Tait, Images Festival, St. Anne's Church, Toronto.

2009

Reliquary/Reliquaire, live drawing projections with musician Christine Fellows, Saint-Boniface Museum, Winnipeg.

Reliquary/Reliquaire, live drawing projections with musician Christine Fellows, in the context of Baie-Saint-Paul's 27th International Symposium of Contemporary Art, Cabaret des artistes, Baie Saint-Paul.

2008

Dark Hand and Lamplight, Brooklyn Academy of Music, Brooklyn.

Dark Hand and Lamplight, Hammer Museum, Los Angeles.

Dark Hand and Lamplight, The Cinefamily, Silent Movie Theatre, Los Angeles.

Shadow Songs, live drawing projections with musician Christine Fellows, South by Southwest® Conferences & Festivals [SXSW®], Austin.

2007

Magic Shadows, live drawing projections with musician Christine Fellows, Southern Alberta Art Gallery, Lethbridge.

2006

Dark Hand and Lamplight, live drawing projections with musician Doug Paisley, by invitation of Will Oldham, 10-date tour across state of California.

Shadow Songs, live drawing projections in collaboration with musician Christine Fellows, 10-date tour across Canada.

Massive Party, commissioned featured solo performance for the Art Gallery of Ontario, Toronto.

A Night with Kramers Ergot, live drawing solo performance in costume with installation, Hammer Museum, Los Angeles.

2005

Songs of Childhood, live drawing solo performance, The Khyber Art Centre, Halifax.

Black Cab, live drawing projections with musician Jens Lekman, The Music Gallery, Toronto.

Sudelma, live drawing projections for the Fonal Musician Showcase, Sónar Festival Internacional de Música Avanzada y Arte Multimedia, Barcelona.

Three, live drawing projections with musician Feist, Olympia Theatre, Paris.

2004

Sateenkaari, live drawing projections and installation with musicians Es, Black Forest / Black Sea and Fursaxa, 6-date tour across eastern United States.

Wood Witch Rising and Channeling Grimm, live drawing solo performance, Art Gallery of Ontario, Toronto.

One, live drawing projections with Feist, La Cigale, Paris.

Les Festins d'Aden, live drawing projections with Feist, Bataclan Theatre, Paris.

2002

In the Beginning, live animated projections on drawing mural with audio, Struts Gallery & Faucet Media Arts Centre, Sackville.

Honkitonki, live drawing and singing solo performance, Uno-A-Go-Go Festival of One-Man Bands, The Hideout, Chicago.

The Tale of the Cats, live animated projections to narrated Italian folk tale, Downtown Palace Theatre, Los Angeles.

All Tomorrows Parties, live drawing projections with musician Peaches, University of California Campus, Los Angeles.

Prix et bourses
Grants and Awards

2010

Hnatyshyn Foundation Visual Arts Award, Ottawa

2009

Gershon Iskowitz Prize, Toronto

2007

International Residency Visual Arts Grant, Canada Council for the Arts (SPACE, London, UK)

2004

Chalmers Foundation Award, Toronto

2000

K.M. Hunter Artist Award, Ontario Arts Foundation, Toronto

Collections

Art Gallery of Ontario, Toronto

Agnes Etherington Art Centre, Kingston

Gardiner Museum, Toronto

Justina M. Barnicke Gallery, University of Toronto, Toronto

Mendel Art Gallery, Saskatoon

The Montréal Museum of Fine Arts, Montréal

The Morris and Helen Belkin Art Gallery, University of British Columbia, Vancouver

National Gallery of Canada, Ottawa

Paisley Museum of Art, Paisley

The Rooms, St. John's

Winnipeg Art Gallery, Winnipeg

Ydessa Hendeles Art Foundation, Toronto

Private collections





Articles (sélection)
Articles (selection)

Twerdy, Saelan. "Shary Boyle". *Bad Day*. Toronto. Issue 9, 2010. pp. 12-20.

Sandals, Leah. "At the Galleries: Shary Boyle at the Art Gallery of Ontario". *National Post*. Don Mills. November 6, 2010. p. T05.

Fraser, J. Lynn. "Porcelain Provocations". *Ceramic Review*. CR246 (November/December 2010). pp. 52-55.

Hutton, Jen. "Shary Boyle: Art Gallery of Ontario". *Art Forum.com*. October 7, 2010. [online: www.artforum.com/picks/id=26552&view=print].

Everett-Green, Robert. "Figures From the Hands of an Artist". *The Globe and Mail*. Toronto. September 15, 2010. p. R2.

Everett-Green, Robert. "Shary Boyle in Her Own Words". *The Globe and Mail*. Toronto. September 14, 2010. [online: www.theglobeandmail.com/news/arts/shary-boyle-in-her-own-words/article1707423].

Whyte, Murray. "Shary Boyle at the AGO: Outsider Gests In". *The Toronto Star*. Toronto. September 11, 2010. p. E1.

Medley, Mark. "Why Art Star Shary Boyle Stays Put". *National Post*. Don Mills. September 10, 2010. p. WP4.

Whyte, Murray. "From Two Worlds, an Unlikely Artistic Synergy". *The Toronto Star*. Toronto. May 28, 2009. p. E2.

Mclaughlin, Bryne. "Shary Boyle: Bat Drama sans Dracula". *Canadian Art Online*. Toronto. March 12, 2009. [online: www.canadianart.ca/online/reviews/2009/03/12/shary-boyle].

Campbell, Nancy. "Noise Ghost: Shuvinai Ashoona and Shary Boyle". *Inuit Art Quarterly*. Ottawa. Vol. 24, no. 4 (Winter 2009). p. 13.

Sandals, Leah. "Monkeys Seen, Monkeys Done". *National Post*. Don Mills. February 26, 2009. p. AL8.

Milroy, Sarah. "New Stories for a New Age". *The Globe and Mail*. Toronto. November 8, 2008. p. R14.

Tousley, Nancy. "Artist Projects Power, Beauty and Trauma: Use of Imagery Breathtaking in Complex Work". *Calgary Herald*. Calgary. June 29, 2008. p. C1.

Ganis, William V. "Shary Boyle: Canadian Clay and Glass Gallery". *Sculpture*. Washington. Vol. 27, no. 1 (January/February 2008). pp. 77-78.

Enright, Robert; Walsh, Meeka. "Uneasy Painting: The Ambiguous Art of Shary Boyle". *Border Crossings*. Winnipeg. Vol. 26, no. 3 (August 2007). pp. 84-93.

Ganis, William. "Shary Boyle, Aspects & Excess". *Border Crossings*. Winnipeg. Vol. 26, no. 2 (May 2007). pp. 87-88.

Enright, Robert. "Figuratively Speaking". *The Globe and Mail*. Toronto. January 31, 2007. p. R1.

Goddard, Peter. "Small is Big at Surprising Show". *The Toronto Star*. Toronto. April 13, 2006. p. G07.

Sengara, Lorissa. "Porcelain Dreams and Nightmares". *Canadian Art*. Toronto. Vol. 23, no. 3 (Fall 2006). pp. 94-98.

Isherwood, Barbara. "Fantasia". *Border Crossings*. Winnipeg. Vol. 25, no. 3 (August 2006). pp. 111-113.

Firmin, Sandra. "Shary Boyle, Toronto". *Art Papers Magazine*. Atlanta. Vol. 30, no. 4 (July/August 2006). pp. 71-72.

Milroy, Sarah. "Feminine Grotesque". *The Globe and Mail*. Toronto. April 7, 2006. p. R22.

Goddard, Peter. "Shary Boyle". *The Toronto Star*. Toronto. December 31, 2006. p. A10.

Wilson, Carl. "A Harmonious Duet for Both Eye and Ear". *The Globe and Mail*. Toronto. June 14, 2004. p. R5.

Catalogues

Déry, Louise; Bewley, James; Jacques, Michelle. *Shary Boyle. La chair et le sang / Flesh and Blood*. Montréal: Galerie de l'UQAM; Toronto: Art Gallery of Ontario. 2010. 192 p.

Mason, Charles. *Breaking Boundaries*. Toronto: Gardiner Museum. 2010. 60 p.

Jurakic, Ivan. "Shary Boyle". *Sobey Art Award 2009*. Halifax: Art Gallery of Nova Scotia. 2009. 64 p.

Drouin-Brisebois, Josée; Hill A., Greg; Kunard, Andrea. *It Is What It Is: Recent Acquisitions of New Canadian Art*. Ottawa: National Gallery of Canada. 2010. 164 p.

Henderson, Lee et al. *Important Canadian Art*. New York: ZieherSmith Publications. 2004. 30 p.

Massier, John. *Shary Boyle, Gayle Gorman, Suzanne Proulx*. Buffalo: Hallwalls Publications. 2002. n.p.

Autres publications
Other Publications

Roenisch, Clint; Urquhart, Jane. *Carte Blanche Vol.2: Painting*. Toronto: Magenta Publishing for the Arts. 2008. 328 p.

Drouin-Brisebois, Josée et al. *Shary Boyle: Otherworld Uprising*. Lethbridge: Southern Alberta Art Gallery; Montréal: Conundrum Press. 2008. 96 p.

Kramers Ergot 7. Oakland: Buenaventura Press. 2008. 96 p.

Klanten, Robert; Ehmman, Sven; Grill, Sabrina. *Fragiles: Porcelain, Glass and Ceramics*. Berlin: Gestalten. May 2008. 280 p.

Klanten, Robert; Lovell, Sophie; Meyer, Birga. *Furnish: Furniture and Interior Design for the 21st Century*. Berlin: Gestalten. 2007. 272 p.

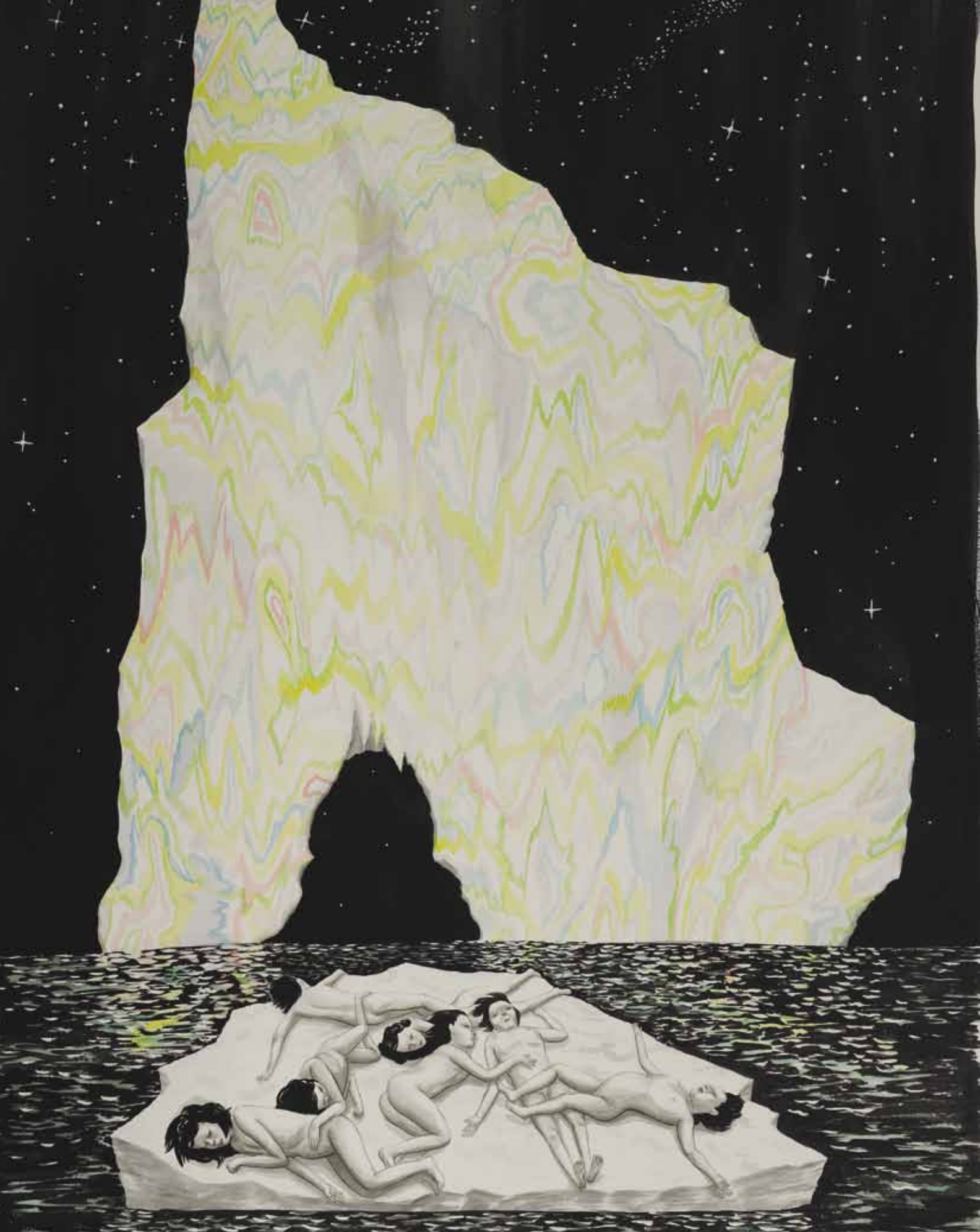
Kramers Ergot 6. Oakland: Buenaventura Press. 2006. 336 p.

Boyle, Shary: Witness My Shame. Montréal: Conundrum Press. 2004. 176 p.

Sites Internet
Websites

www.sharyboyle.com

www.jessicabradleyartprojects.com



Notices biographiques des auteurs * Biographical Notes of the Authors

Commissaire, auteure et professeure, **Louise Déry** détient un doctorat en histoire de l'art et est directrice de la Galerie de l'UQAM depuis 1997. Elle a été conservatrice au Musée national des beaux-arts du Québec et au Musée des beaux-arts de Montréal. Elle a travaillé avec quantité d'artistes tels que Rober Racine, Dominique Blain, Raphaëlle de Groot, Antony Gormley, Nancy Spero, David Altmejd, Michael Snow, Daniel Buren, Giuseppe Penone et Sarkis. Elle s'est intéressée au rapport entre le corps et la langue, à la question de l'engagement artistique, à la diffusion internationale de l'art du Québec et à l'art dans l'espace public. Commissaire du pavillon du Canada à la 52^e Biennale de Venise avec une exposition de David Altmejd, elle a publié les deux premières monographies de l'artiste. En 2007, elle a reçu le Prix d'excellence pour le commissariat en art contemporain de la Fondation Hnatyshyn. Elle prépare une exposition monographique de Michael Snow, accompagnée d'un catalogue, au Fresnoy, en France.

Michelle Jacques est conservatrice adjointe au département d'art contemporain du Musée des beaux-arts de l'Ontario (AGO). Parmi ses projets d'exposition à l'AGO, notons *At Work* (2010); Sarah Anne Johnson, *House on Fire* (2009); Luis Jacob, *Habitat* (2005–2006); Jennifer Steinkamp, *Loom* (2005); et Kori Newkirk, *Present Tense* (2005). Elle a aussi organisé et préparé les quatre premiers projets de la série *Toronto Now*, lancée par l'AGO au printemps de 2010, et la zone d'exposition *At the Corner of Time and Place* pour Scotiabank Nuit Blanche 2007 de Toronto. On compte parmi ses publications récentes les textes « And the Winner Is ... » qui explore l'incarnation de Miss Canadiana par Camille Turner, paru dans *Byproduct: On the Excess of Embedded Art Practices* (YYZ Books, 2010), et « Art and Institutions: An interview with Janna Graham and Anthony Kiendl » publié dans le numéro de septembre 2007 de *Fuse*.

James Bewley est agent de programme à la Andy Warhol Foundation for the Visual Arts à New York. Il était auparavant directeur des programmes publics et éducatifs au Hammer Museum de l'Université de la Californie à Los Angeles où il a organisé des centaines de conférences, projections de films et manifestations culturelles. Lui-même artiste, performeur et écrivain, il a présenté son œuvre sur maintes scènes, grandes et petites, à New York, San Francisco, Minneapolis et Los Angeles. Il détient un baccalauréat en art (sculpture) de la Rhode Island School of Design (1997) et a reçu un baccalauréat honorifique en théâtre de l'Université Brown. Il vit à Brooklyn.

..

Curator, author and teacher **Louise Déry** holds a PhD in art history and has been the director of the Galerie de l'UQAM since 1997. She has worked with numerous artists, including Manon de Pauw, Dominique Blain, Raphaëlle de Groot, Nancy Spero, David Altmejd, Shary Boyle, Daniel Buren, Giuseppe Penone and Sarkis. She is interested in the relationship between body and language, the question of artistic engagement, the international dissemination of Quebec art and public art. She published two monographs on the artist David Altmejd and curated his exhibition at the 52nd Venice Biennale. First winner of the Hnatyshyn Award (2007) for her work as a curator, she is currently preparing a Michael Snow exhibition and a catalogue for Fresnoy, in France.

Michelle Jacques currently holds the position of Associate Curator, Contemporary Art at the Art Gallery of Ontario (AGO). Her curatorial projects at the AGO have included *At Work* (2010); Sarah Anne Johnson: *House on Fire* (2009); Luis Jacob: *Habitat* (2005-2006); Jennifer Steinkamp: *Loom* (2005); and Kori Newkirk: *Present Tense* (2005). She has also curated the first four projects in the AGO series *Toronto Now*, which launched in spring 2010. In 2007, she curated the zone exhibition *At the Corner of Time and Place* for the second annual Scotiabank Nuit Blanche in Toronto. Her recent writings include "And the Winner Is ...," an exploration of Camille Turner's Miss Canadiana performance in *Byproduct: On the Excess of Embedded Art Practices* (YYZ Books, 2010, forthcoming); and "Art and Institutions: An interview with Janna Graham and Anthony Kiendl," in the September 2007 issue of *Fuse*.

James Bewley is a Program Officer at the Andy Warhol Foundation for the Visual Arts in New York. Prior to joining the Foundation, he served as Director of Public Programs & Education at the UCLA Hammer Museum in Los Angeles where he was responsible for organizing hundreds of lectures, screenings, and cultural events. Bewley is also a practicing artist, performer and writer, whose work has been presented at venues large and small, in New York, San Francisco, Minneapolis and Los Angeles. He received a BFA in sculpture from the Rhode Island School of Design in 1997 and an honorary BA in Theatre from Brown University. He lives in Brooklyn.



Remerciements * Acknowledgements

L'artiste souhaite exprimer sa gratitude envers les personnes suivantes qui l'ont aidée à réaliser ses œuvres : Sonja Ahlers, Terence Cooke, Linda Dadd, Louise Déry, Marc DeGuerre, Jean-François Furieri et Iconoplast Designs, James Hopkins, Julie Jarvis, Jan Mackie, Mary McKenzie, Clayton McMaster, Shane McNutt et Kerri Reid.

Louise Déry et Shary Boyle remercient tout particulièrement : les prêteurs; la fondation Gershon Iskowitz; Matthew Teitelbaum et le personnel du Musée des beaux-arts de l'Ontario; Audrey Genois et le personnel de la Galerie de l'UQAM; Christina Ritchie et Jenifer Pappararo et le personnel de la Contemporary Art Gallery de Vancouver; les auteurs invités, James Bewley et Michelle Jacques; Dominique Mousseau, conceptrice graphique; Jessica Bradley, de Jessica Bradley Art + Projects, Toronto; et enfin le Conseil des Arts du Canada, Patrimoine canadien, le Conseil des arts de l'Ontario et le Conseil des arts et des lettres du Québec.

Louise Déry exprime sa reconnaissance à Shary Boyle pour sa confiance et pour sa précieuse participation à la réalisation de l'exposition et du catalogue.



The artist would like to express her gratitude to the following people for their help carrying out her work: Sonja Ahlers, Terence Cooke, Linda Dadd, Louise Déry, Marc DeGuerre, Jean-François Furieri and Iconoplast Designs, James Hopkins, Julie Jarvis, Jan Mackie, Mary McKenzie, Clayton McMaster, Shane McNutt and Kerri Reid.

Louise Déry and Shary Boyle wish to thank in particular: the lenders; the Gershon Iskowitz Foundation; Matthew Teitelbaum and all the staff at the Art Gallery of Ontario; Audrey Genois and all the staff at the Galerie de l'UQAM; Christina Ritchie, Jenifer Pappararo and all the staff at the Contemporary Art Gallery in Vancouver; the guest authors James Bewley and Michelle Jacques; Dominique Mousseau, graphic designer; Jessica Bradley, of Jessica Bradley Art + Projects, Toronto; and the Canada Council for the Arts, Canadian Heritage, the Ontario Art Council and the Conseil des arts et des lettres du Québec.

Louise Déry is very grateful to Shary Boyle for her confidence and active role in the producing the exhibition and catalogue.

Ce catalogue accompagne l'exposition *Shary Boyle*. *La chair et le sang*, organisée par la Galerie de l'UQAM en partenariat avec le Musée des beaux-arts de l'Ontario et présentée au Musée des beaux-arts de l'Ontario du 15 septembre au 5 décembre 2010, à la Galerie de l'UQAM du 7 janvier au 12 février 2011 et à la Contemporary Art Gallery de Vancouver du 17 juin au 21 août 2011, avec l'appui du ministère du Patrimoine canadien, du Conseil des arts et des lettres du Québec et du Conseil des Arts du Canada.

This catalogue accompanies the exhibition *Shary Boyle: Flesh and Blood*, organized by the Galerie de l'UQAM in partnership with the Art Gallery of Ontario and shown at the Art Gallery of Ontario from September 15 to December 5, 2010, the Galerie de l'UQAM from January 7 to February 12, 2011, and the Contemporary Art Gallery in Vancouver from June 17 to August 21, 2011, with the support of the Department of Canadian Heritage, the Conseil des arts et des lettres du Québec and the Canada Council for the Arts.

Publication

Directrice / Director

Louise Déry

Coordination

Audrey Genois

Assistante à la coordination /

Coordination assistant

Eve Dorais

Essais / Essays

James Bewley, Louise Déry, Michelle Jacques

Traduction vers l'anglais / English Translation

Donald Pistolesi (Louise Déry)

Traduction vers le français / French Translation

Danielle Chaput (James Bewley, Shary Boyle)

Véronique Ponce (Michelle Jacques)

Révision de l'anglais / English Editing

Jane Jackel (Louise Déry, James Bewley)

Daniel Naccarato (Michelle Jacques)

Révision du français / French Editing

Magalie Bouthillier

Correction des épreuves / Proofreading

Magalie Bouthillier, Marie-Eve Beaupré,

Audrey Genois, Jane Jackel

Conception graphique / Graphic Design

Dominique Mousseau

Impression / Printing

Quadriscan, Montréal

Photographies

Brian Boyle (p. 162, 170, 172); Shary Boyle (p. 10, 36, 50, 60, 157, 160); Henry Chan (p. 146, 156, 158, 161); Fette (p. 159); Rafael Goldchain (p. 2, 22-35, 40, 55-57, 64-66, 68-71, 77-95, 97-102, 128, 138-144, 164, 166, 168, 174-175, 182-184, 186); Toni Hafkenscheid (p. 41, 180, 188, 191); Ian Lefebvre (p. 12-21, 29, 37-38, 42-49, 51-53, 58-59, 61, 62-63, 67, 73, 75, 96); Michael Mitchell (p. 39); Melissa Shimmerman (p. 72, 176, 178).

Galerie de l'UQAM

Université du Québec à Montréal

C.P. 8888, succ. Centre-ville

Montréal (Québec) H3C 3P8 Canada

Téléphone / Telephone : 514 987-6150

www.galerie.uqam.ca

Art Gallery of Ontario /

Musée des beaux-arts de l'Ontario

317 Dundas Street West

Toronto (Ontario) M5T 1G4 Canada

Téléphone / Telephone : 416 979-6648 / 1 877 225-4246

www.ago.net

Distribution

ABC Livres d'art : www.abcartbookscanada.com

ISBN 978-2-920325-41-8 (Galerie de l'UQAM)

978-1-894243-67-4 (Musée des beaux-arts de l'Ontario / Art Gallery of Ontario)

Tous droits réservés / All rights reserved

Imprimé au Canada / Printed in Canada

© Shary Boyle, James Bewley, Louise Déry,

Michelle Jacques, Galerie de l'UQAM

Dépôt légal / Legal Deposit

Bibliothèque et Archives nationales du Québec, 2010

Bibliothèque et Archives Canada, 2010

Catalogage avant publication de Bibliothèque et Archives nationales du Québec et Bibliothèque et Archives Canada

Déry, Louise, 1955-

Shary Boyle : la chair et le sang = flesh and blood

Catalogue d'une exposition tenue au Musée des

beaux-arts de l'Ontario du 15 sept. au 5 déc. 2010,

à la Galerie de l'UQAM du 7 janv. au 12 févr. 2011 et à

la Contemporary Art Gallery du 17 juin au 21 août 2011.

Comprend des réf. bibliogr.

Texte en français et en anglais.

Publ. en collab. avec: Musée des beaux-arts de l'Ontario.

ISBN 978-2-920325-41-8 (Galerie de l'UQAM)

ISBN 978-1-894243-67-4 (Musée des beaux-arts de l'Ontario)

1. Boyle, Shary, 1972- - Expositions.

I. Bewley, James.

II. Jacques, Michelle.

III. Boyle, Shary, 1972- .

IV. Galerie de l'UQAM.

V. Musée des beaux-arts de l'Ontario.

VI. Titre.

VII. Titre: Chair et le sang.

VIII. Titre: Flesh and blood.

N6549.B6845A4 2010 709.2 C2010-942368-2F

Bibliothèque et Archives nationales du Québec and Library and Archives Canada cataloguing in publication

Déry, Louise, 1955-

Shary Boyle : la chair et le sang = flesh and blood

Catalogue of an exhibition held at the Art Gallery of

Ontario, Sept. 15-Dec. 5, 2010, at the Galerie de l'UQAM,

Jan. 7-Feb. 12, 2011 and at the Contemporary Art

Gallery, June 17-Aug. 21, 2011.

Includes bibliographical references.

Text in French and English.

Co-published by: Art Gallery of Ontario.

ISBN 978-2-920325-41-8 (Galerie de l'UQAM)

ISBN 978-1-894243-67-4 (Art Gallery of Ontario)

1. Boyle, Shary, 1972- - Exhibitions.

I. Bewley, James.

II. Jacques, Michelle.

III. Boyle, Shary, 1972- .

IV. Galerie de l'UQAM.

V. Art Gallery of Ontario.

VI. Title.

VII. Title: Chair et le sang.

VIII. Title: Flesh and blood.

N6549.B6845A4 2010 709.2 C2010-942368-2E

Couverture / Cover: *Scarecrow* ou/ou *Vanity*

Couverture arrière / Back cover: *Our Ancestor's Concern* ou/ou *Virus (White Wedding)*

54 Folk Fashion 3



