

An illustration of a grocery store aisle. On the left, a man in a grey hoodie and a green baseball cap looks towards the right. On the right, a woman in a white coat and a red headscarf pushes a shopping cart containing a baby in a purple hat. The shelves are stocked with various items: a box of 'Dare' cereal (price 8.20), a box of 'Ritz' crackers (price 5.70), and a box of 'Biscuit' (price 3.58). The shopping cart contains a box of 'KLEENEX' (price 2.29), two rolls of toilet paper (price 1.50), and a box of 'TOILET PAPER' (price 4.98).

ANNIE POOTOOGOOK

SA VIE ET SON ŒUVRE

Par Nancy G. Campbell



Table des matières

03

Biographie

20

Œuvres phares

45

Importance et questions essentielles

59

Style et technique

72

Où voir

76

Notes

83

Glossaire

94

Sources et ressources

102

À propos de l'auteur

103

Copyright et mentions

An illustration of a woman with dark hair, wearing a blue button-up jacket and a dark skirt. She is holding a bouquet of flowers tied with a red ribbon. The word "BIOGRAPHIE" is written in large, white, sans-serif capital letters across the center of the image. The background is a light beige color with several yellow circles scattered around.

BIOGRAPHIE

La vie d'Annie Pootoogook (1969-2016) est un maillon important de l'histoire nationale tout comme sa carrière marque un tournant dans la conscience collective en matière d'art inuit contemporain. Avec son sens du détail et son audace dans la représentation de la vie quotidienne — de ce qui relève de la célébration, de l'effroi et de la banalité — elle a su capter l'attention du public du Sud. Si les Inuits voient leur vie changer considérablement par la culture et les technologies importées, ils n'en demeurent pas moins fidèles à la tradition : la communauté, la nourriture et la langue sont des sources de fierté au Nord. Dans ses dessins, Annie dépeint les aspects uniques et toujours appréciés de sa culture en même temps que ce qui se

transforme rapidement. Sa carrière connaît une ascension fulgurante, tragiquement interrompue par sa mort en 2016.

PREMIÈRES ANNÉES

Membre du clan Pootoogook, Annie¹ est la fille de Napachie Pootoogook (1938-2002) et d'Eegyvudluk Pootoogook (1931-2000) et une artiste de troisième génération. Elle naît en 1969 à Kinngait (Cape Dorset), au Nunavut, un hameau isolé de l'île de Dorset au large de la côte sud de l'île de Baffin (Qikiqtaaluk). Kinngait, un nom inuktitut qui fait référence aux montagnes, abrite l'une des plus importantes coopératives d'artistes inuits au Canada, la West Baffin Eskimo Cooperative; sa section artistique est maintenant connue sous le nom des Ateliers Kinngait. Les parents d'Annie ont été des créateurs actifs à la coopérative tandis que sa grand-mère, l'artiste renommée Pitseolak Ashoona (v.1904-1983), et son oncle, Kananginak Pootoogook (1935-2010), ont joui de carrières florissantes. Dans les années 1970, au sommet de sa carrière, l'œuvre de Pitseolak est reconnue à travers le Canada et à l'étranger, tandis que Kananginak est l'un des premiers dirigeants cruciaux de la coop. Annie grandit entourée d'artistes, dont plusieurs deviennent d'importantes influences dans ses débuts en tant qu'artiste professionnelle.

Annie est la septième d'une famille de dix enfants. Son frère Goo Pootoogook (né en 1956), l'aîné de la famille, est également devenu artiste et réside toujours à Kinngait. Peu avant la naissance d'Annie, son frère See et sa sœur Annie sont morts dans l'incendie de leur maison. Selon la coutume, Annie partage le même prénom que sa sœur décédée. Janet Mancini Billson et Kyra Mancini ont remarqué que pour les Inuits, une pratique importante d'attribution du nom « consiste à transmettre le(s) nom(s) de membres de la communauté récemment décédés au prochain nouveau-né, quel que soit son sexe² ». Toujours selon cette tradition, le premier garçon né après l'accident a été nommé Cee (également orthographié See). Aujourd'hui, Cee Pootoogook (né en 1967) est artiste-graveur aux Ateliers Kinngait.



Annie Pootoogook, *3 Generations (3 générations)*, 2004-2005, crayon de couleur sur papier, 66 x 101,5 cm, collection de John et Joyce Price.



GAUCHE : Annie Pootoogook aux Ateliers Kinngait, 27 février 2006, photographie de William Ritchie. DROITE : Kinngait (Cape Dorset), v.2005, photographie de Nancy Campbell.

En 1972, une autre fille de la famille se noie alors qu'elle est encore enfant. Kudluajuk est emportée par une vague pendant une séance de jeu sur le rivage. Malgré ces tragédies, les membres de la famille gardent le souvenir d'une enfance relativement heureuse, marquée par des voyages sur la terre ferme pour ramasser des palourdes, cueillir des baies et camper. Annie fréquente l'école primaire de Kinngait; elle est une élève brillante³. Comme il n'y a pas d'école secondaire dans sa communauté, elle se rend plus tard à Iqaluit pour quatre ans d'études. Il n'est pas certain qu'elle ait obtenu son diplôme. Sa cousine, la regrettée artiste Siassie Kenneally (1969-2018), s'est rappelé avoir passé du temps avec Annie et constaté sa nature très sociable.



GAUCHE : Annie Pootoogook, *Showing a Drawing (En montrant un dessin)*, 2001-2002, pastel à la cire et encre sur papier Ragston, 66 x 50,9 cm, Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax. DROITE : Annie Pootoogook, *Drawing With Pencil [Bay Blanket] (Dessiner au crayon [Couverture La Baie])*, 2005-2006, crayon de couleur, encre, papier, 55,9 x 66 cm, collection de Stephanie Comer et Rob Craigie.

FORMATION ARTISTIQUE

Après ses études secondaires, Annie passe du temps au Nunavik (dans le Nord du Québec) avant de revenir à Kinngait en 1990, où elle éprouve d'abord des difficultés à trouver un emploi. Cependant, sa lignée artistique donne à penser

qu'elle expérimente le dessin aux Ateliers Kinngait, où de nombreux membres de sa famille et de la communauté travaillent et socialisent chaque jour tout en créant des œuvres destinées à être vendues dans « le Sud⁴ ». Kinngait compte plus d'artistes par habitant que toute autre ville au Canada, ce qui résulte d'un programme du gouvernement fédéral établi dans les années 1950 dans l'intention de créer une économie monétaire dans les communautés inuites.

En 1997, Annie commence enfin à dessiner régulièrement. Elle perfectionne ses compétences en travaillant aux côtés des aînés aux Ateliers Kinngait. Dans le cadre d'une formation de type maître-apprenti, elle fait ses apprentissages par l'observation, la rétroaction critique et la camaraderie entre les artistes plus jeunes et moins expérimentés. Ceux-ci observent et imitent les artistes établis tout en cherchant à développer leur propre style, néanmoins ancré dans les principes institués par les aînés. Annie comprend le but de cette formation; le dessin est un moyen de gagner sa vie. Elle est encouragée par les femmes âgées de sa communauté, dont sa mère, Napachie Pootoogook. Dès qu'elle gagne suffisamment de confiance en elle, Annie emprunte du papier aux ateliers et commence à faire ses premiers dessins à la maison. Puis, cette pratique devient un rituel quotidien. Chaque jour, elle se remet au travail avec concentration, motivée par le désir de représenter quelque chose de nouveau.



GAUCHE : Kananginak Pootoogook, *Untitled [Self-Portrait of Kananginak drawing a Wolf]* (*Sans titre [Autoportrait de Kananginak dessinant un loup]*), 2009, encre et crayon de couleur sur papier, 66 x 50,8 cm, collection de John et Joyce Price. DROITE : Shuvinai Ashoona, *Three Cousins (Trois cousines)*, 2005, feutre à pointe fine et crayon de couleur sur papier, 66 x 102 cm, collection privée.

William (Bill) Ritchie, le directeur des Ateliers Kinngait et le superviseur des graveurs, offre à Annie soutien et encouragements. Il la trouve « attachante, plutôt branchée et cool » et « vive comme l'éclair⁵ ». En réfléchissant à son évolution en tant qu'artiste, il note qu'elle « est tantôt désintéressée, tantôt enthousiaste. Elle a appris à écouter les conseils, s'est développée grâce aux éloges et aux incitations financières [et] a relevé le défi de la feuille blanche que tous doivent relever⁶ ». Pour Annie, comme pour les autres artistes, les Ateliers Kinngait constituent un environnement favorable pour travailler et pour la vente hebdomadaire de ses dessins, ce qui lui permet d'être autosuffisante sans porter le fardeau de vendre ses propres œuvres. Aux Ateliers Kinngait, Annie trouve un but et acquiert son indépendance.



Annie Pootoogook, *My Mother and I (Ma mère et moi)*, 2004-2005, crayon de couleur et encre sur papier, 76 x 106 cm, collection de John et Joyce Price.

ASCENSION FULGURANTE

Les premiers dessins d'Annie sont prometteurs; plus elle dessine, plus son art est sophistiqué. Ainsi, *Pitseolak Drawing with Two Girls on Her Bed (Pitseolak dessinant avec deux filles sur son lit)*, 2006, révèle son intérêt pour l'expérimentation de la perspective. Son travail suit également la voie tracée par sa grand-mère, Pitseolak Ashoona, et sa mère, Napachie Pootoogook, dont les œuvres autobiographiques originales l'inspirent dès son plus jeune âge. Pitseolak et Napachie sont toutes deux très observatrices et profondément intuitives, ce qui se reflète dans leurs œuvres. En commentant les dessins de Napachie, Darlene Coward Wight remarque qu'ils « sont remplis de détails qui donnent un portrait réaliste de la culture des Inuits du sud de l'île de Baffin, ou des Sikusilaarmiut : les vêtements, les coiffures, les outils, les habitations d'été et d'hiver et le cadre du paysage⁷ ». Annie est elle aussi douée pour saisir les nuances de son environnement.



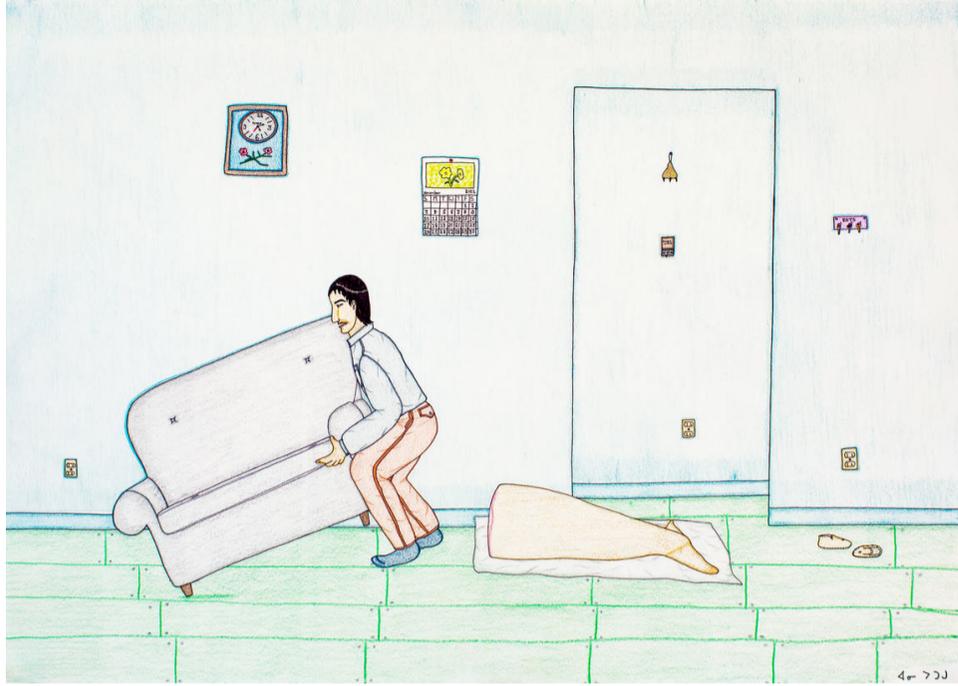
GAUCHE : Napachie Pootoogook, *Aqaqtuq [Singing Love Song]* (*Aqaqtuq [En chantant des chansons d'amour]*), 1993, lithographie, 51 x 66,3 cm. DROITE : Annie Pootoogook, *In the Summer Camp Tent* (*Sous la tente du camp d'été*), 2002, crayon de couleur et encre sur papier, 51 x 66 cm, collection de John et Joyce Price.

À partir de 1997, les dessins d'Annie retiennent l'attention de Jimmy Manning, qui est alors acheteur d'art à la West Baffin Eskimo Co-operative. Beaucoup d'artistes de la coopérative ont cependant des doutes, car les dessins d'Annie ne reflètent pas l'esthétique et les principaux thèmes qui prévalent à la coop, à l'époque, soit les scènes naturelles ou les histoires tirées de la mythologie inuite, et qui séduisent les acheteurs du Sud. Son travail révèle plutôt la vie moderne d'une jeune femme vivant dans la société de consommation. Certains des collègues d'Annie se demandent même si son œuvre se vendra jamais⁸.

La réponse ne s'est pas fait attendre sur le marché de l'art concurrentiel de Toronto. En 2000, un ensemble de dessins d'Annie est présenté à Dorset Fine Arts, la branche commerciale torontoise de la coopérative. Ce lieu est une salle d'exposition qui sert à la distribution de dessins, d'estampes et de sculptures créés à Kinngait, auprès de vendeurs du monde entier. Jimmy Manning suggère à Patricia Feheley, propriétaire de Feheley Fine Arts à Toronto, de jeter un coup d'œil aux dessins de la nouvelle artiste, Annie Pootoogook. Celle-ci témoigne : « J'ai été stupéfaite. [Son] imagerie et [son] style direct étaient si inhabituels et saisissants. Bien que le directeur de l'Inuit Studio m'ait dit que je ne les vendrais jamais, j'ai demandé que six dessins me soient envoyés immédiatement⁹ ».

Grâce à l'intérêt de Patricia Feheley pour son art, Annie est invitée à participer à une exposition collective en 2001, organisée par la Feheley Fine Arts et intitulée *The Unexpected* (L'inattendu), qui met en lumière les artistes émergents de Kinngait. « Les gens gravitaient immanquablement autour de ses dessins¹⁰ », se souvient Feheley. Le succès commercial de cet événement donne lieu à la première exposition solo d'Annie à la galerie en 2003 : *Annie Pootoogook—Moving Forward : Works on Paper* (Annie Pootoogook - Aller de l'avant : œuvres sur papier). De nombreux visiteurs de l'exposition sont captivés par les dessins d'Annie *My Grandmother*, *Pitseolak, Drawing* (Ma grand-mère, Pitseolak, dessinant) et *Preparing for the Women's Beluga Feast* (Préparatifs pour le festin de béluga des femmes), toutes deux de 2001-2002. L'œuvre d'Annie, très originale dans son contenu et dans son exécution, est contemporaine tout en s'inscrivant dans le fil d'une longue tradition. Comme le catalogue de l'exposition le souligne, ses dessins comportent une grande quantité de références à la vie du vingt et unième siècle dans l'Arctique, depuis les télévisions jusqu'aux institutions communautaires. Ces références ont façonné « la réalité nordique et font partie du monde d'Annie au même titre que les traîneaux à chiens et les vêtements en peau des dessins de Pitseolak représentent la vie dans l'Arctique au milieu du vingtième siècle¹¹ ». Quelques collectionneurs astucieux s'intéressent à l'exposition et la rachètent.

Peu après sa première exposition individuelle, en écrivant sur l'œuvre d'Annie, Feheley réfléchit à l'intérêt de l'artiste pour les informations télévisées qui entrent dans la conscience des gens du Nord, de manière aussi persistante et obsessionnelle qu'au Sud :



Annie Pootoogook, *Preparing for the Women's Beluga Feast* (Préparatifs pour le festin de béluga des femmes), 2001-2002, crayon de couleur, graphite et encre sur papier, 47 x 66 cm, collection de Stephanie Comer et Rob Craigie.

Il n'est pas nouveau pour les artistes inuits contemporains, en particulier ceux de la jeune génération, de créer des œuvres inspirées par l'actualité mondiale. Oviloo Tunnillie a conçu des sculptures de femmes en prière ou en deuil en réponse aux attaques terroristes du 11 septembre 2001 à New York. D'autres artistes, dont Kavavoaw Mannomee [Qavavau Manumie], ont répondu au même événement par des dessins d'avions s'écrasant sur des bâtiments. Annie n'échappe pas à l'impact de la tragédie dont elle revisite le thème dans ses dessins récents. Elle explique que Cape Dorset a été inondé d'informations à la radio et à la télévision avant et pendant la guerre [en Irak, de 2003], et que le sujet en est venu à dominer la conversation locale et la vie quotidienne dans le Nord, comme ailleurs [...] à bien des égards, les images qu'Annie tire des bulletins télévisés sur la guerre sont des plus poignantes car elles révèlent au sens propre la « fenêtre sur le monde » créée dans les foyers inuits contemporains par les médias modernes¹².



Annie Pootoogook, *War Is Over (La guerre est finie)*, 2003, crayon de couleur et encre sur papier, 51 x 66,5 cm, collection privée.

Annie devient célèbre pour son travail consacré aux « maisons inuites contemporaines » et elle obtient rapidement le soutien d'un groupe de conservateurs et de directeurs tenaces, dont Wayne Baerwaldt, Reid Shier et Nancy Campbell de la Power Plant Contemporary Art Gallery de Toronto, ainsi que Christine Lalonde du Musée des beaux-arts du Canada (MBAC), à Ottawa.

En 2006, la Power Plant organise une exposition solo de l'œuvre d'Annie, intitulée simplement *Annie Pootoogook* et commissariée par Nancy Campbell. La Power Plant est dédiée à l'art contemporain canadien et international; en présentant les dessins d'Annie, la galerie rehausse considérablement son statut d'artiste inuite émergente, créatrice d'une série d'œuvres percutantes. Cette exposition lui offre une visibilité beaucoup plus importante que celle qu'elle connaît en galerie commerciale et Annie se rend à Toronto pour assister au vernissage.

L'engouement est immédiat. Les critiques, notamment Murray Whyte du *Toronto Star* et Sarah Milroy du *Globe and Mail*, voient l'exposition de la Power Plant comme un événement fascinant et important¹³. Comme Whyte le fait plus tard remarquer, « l'exposition historique tenue en 2006 à la Power Plant, consacrée aux dessins francs d'Annie Pootoogook illustrant la vie nordique contemporaine, constitue la première exposition majeure dédiée à un artiste inuit et



Vue d'installation de l'œuvre d'Annie Pootoogook à la Power Plant Contemporary Art Gallery, 2006, photographie de Rafael Goldchain.

organisée par le principal lieu d'art contemporain au Canada¹⁴. » Les critiques élogieuses ont contribué à éveiller la conscience et orienter l'intérêt des collectionneurs d'art contemporain vers les nouvelles œuvres en cours de production dans l'Arctique canadien.

Les images d'Annie désarçonnent les visiteurs. À la Power Plant, ils découvrent une artiste inuite qui, non seulement fait preuve d'un talent original pour le dessin, mais aborde également un contenu qui leur parle. Ses dessins reposent sur la narration. Ils enregistrent ou reflètent les activités de sa vie quotidienne, telles que le camping, la coiffure ou la télévision. Bien qu'Annie représente parfois des objets ayant des propriétés symboliques ou émotionnelles, comme les lunettes de sa grand-mère, elle n'idéalise pas les espaces intérieurs domestiques qu'elle dessine. Le contenu de ces espaces peut être étonnamment banal. Elle appartient à la première génération du Nord à avoir un accès régulier à la télévision et nombre des dessins présentés à la Power Plant contiennent des références à des sujets médiatiques populaires du temps, allant du chaos visuel de *The Jerry Springer Show* à la guerre en Irak et à la chasse à Saddam Hussein. Certains dessins ouvrent une fenêtre sur les cycles de dépendances et d'abus qui marquent la vie de certains membres de sa communauté. Pour Annie, il n'y a pas de vision mythique du Nord.

L'exposition d'Annie à la Power Plant témoigne d'un changement dans la façon dont l'art contemporain est compris ainsi que dans la façon dont l'art du Nord est reçu. En effet, qu'une galerie d'art contemporain expose l'œuvre d'Annie signifie qu'il est grand temps de rejeter la prétention voulant que les artistes pratiquant en dehors du courant eurocentrique dominant soient automatiquement enfermés dans des catégories de création ethniques ou

régionales. Les croyances eurocentriques ont nourri des conceptions problématiques et convenues de ce que l'art inuit « devrait être » et l'art d'Annie ne saurait s'y conformer. Comme le fait remarquer Gerald McMaster, « les dessins au crayon de Pootoogook, austères et souvent humoristiques, saisissent de manière implacable les conditions de vie changeantes dans le Nord. La tradition se heurte souvent à la modernité¹⁵ ». En confrontant les publics du Sud aux attraits de la vie contemporaine tels que la télévision, les jeux vidéo et les aliments achetés en magasin, ses dessins révèlent une réalité enracinée dans les pratiques culturelles propres au Nord, mais tempérée par des références à la vie quotidienne auxquelles tout consommateur de médias de masse peut s'identifier.



GAUCHE : Annie Pootoogook, *Gold Star TV* (Télévision Gold Star), 2003-2004, crayon de couleur et encre sur papier, 50 x 66 cm, collection privée. DROITE : Annie Pootoogook, *Composition [Plucking the Grey Hair]* (Composition [Épilation des cheveux gris]), 2004-2005, crayon de couleur et encre sur papier, 66,6 x 101,8 cm, collection de Stephanie Comer et Rob Craigie.

RECONNAISSANCE À L'ÉCHELLE MONDIALE

En 2006, après le succès de l'exposition à la Power Plant Contemporary Art Gallery, Annie est sélectionnée pour participer au Glenfiddich Artists in Residence program de Dufftown, en Écosse. Cette résidence est destinée à des artistes émergents et primés de partout dans le monde, invités à s'inspirer du cadre historique écossais, au cœur des Highlands, pour la création d'œuvres originales. Il s'agit, pour Annie, d'une excellente occasion de produire et d'exposer des œuvres dans un contexte international.

Pour la première fois, l'artiste s'affaire en dehors de l'horaire régulier en 9 h à 5 h des Ateliers Kinngait. Elle trouve l'expérience difficile et la termine tout en luttant contre un sentiment d'isolement. Elle en sort néanmoins avec des dessins essentiels dans sa production, dont *Myself in Scotland* (Moi en Écosse), 2005-2006, et *Bagpipes* (Cornemuse), 2006. C'est encore en Écosse qu'elle crée l'une de ses premières œuvres de grand format, *Balvenie Castle* (Le château de Balvenie), 2006, qui représente un site en ruine non loin du lieu de la résidence. Le dessin est richement coloré, avec de fins détails qui lui donnent beaucoup de vivacité. Bien que le motif du château soit étranger au vocabulaire visuel d'Annie, elle résout le problème de sa représentation en combinant les couleurs et les éléments visuels en une structure hybride qui reflète à la fois le paysage écossais et la façon unique qu'a l'artiste de rendre le monde.



Annie Pootoogook, *Myself in Scotland* (Moi en Écosse), 2005-2006, crayon de couleur et crayon feutre sur papier, 76,5 x 56,6 cm, Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg.

La même année, Annie est candidate pour le Prix Sobey pour les arts, l'un des rares prix artistiques d'importance au Canada qui ne soit pas supervisé ou administré par le gouvernement. Annie est la première artiste inuite à être nominée pour ce prix, qui est accompagné d'un montant de 50 000 dollars. En raison de leur isolement du milieu de l'art conventionnel, au moment de la nomination d'Annie, le Nunavut et le Nord ne sont pas encore reconnus par la Fondation Sobey pour les arts comme des « régions désignées du Canada » productrices d'art contemporain. Comme le rappelle Wayne Baerwaldt, ancien directeur et conservateur de la Illingworth Kerr Gallery de l'Alberta College of Art and Design (aujourd'hui Université des arts de l'Alberta) à Calgary : « Je pense qu'il y avait [...] cette perception de longue date selon laquelle, en raison de son histoire, l'"art inuit" serait une forme commerciale de production culturelle, et donc "artificielle", alors que l'art contemporain du Sud proviendrait purement de l'esprit de l'artiste et serait donc "authentique"¹⁶ ». Cette perception est un héritage du colonialisme qui a privé d'innombrables œuvres des artistes du Nord d'une reconnaissance professionnelle au sein du panorama artistique canadien. Cependant, lorsque la commissaire Patricia Deadman propose la candidature d'Annie, le comité crée rapidement une nouvelle catégorie géographique appelée « Prairies et le Nord », qui comprend toute la région de l'Inuit Nunangat (la patrie des Inuits).

En novembre 2006, l'exposition pour le Prix Sobey a lieu au Musée des beaux-arts de Montréal (MBAM). Les concurrents d'Annie sont Steven Shearer (né en 1968), artiste multimédia de Vancouver, Janice Kerbel (née en 1969), artiste numérique de l'Ontario, le collectif BGL de Québec et Mathew Reichertz (né en 1969), peintre de Halifax. Avant cette année-là, le Nord n'est même pas reconnu comme un pôle artistique aux yeux de la Fondation Sobey pour les arts si bien que de nombreuses personnes – dont l'artiste elle-même – sont heureusement surprises lorsqu'elle est déclarée lauréate. Si les modalités de conservation des simples dessins au crayon d'Annie ne sont pas encore établies en art contemporain, les membres du jury soutiennent dans leur évaluation que son travail « intervient à un moment où le modernisme est réexaminé et reflète la nature hybride de la vie contemporaine. Il y a vraiment beaucoup à célébrer dans l'œuvre de cette artiste¹⁷ ». Annie est elle-même citée dans le *Nunatsiaq News* au sujet de la reconnaissance historique de son art : « J'étais excitée [...] Ils aimaient mon travail, alors j'étais heureuse¹⁸. » Elle avait alors trente-sept ans.



Vue d'installation des œuvres d'Annie Pootoogook dans l'exposition *Prix artistique Sobey 2006*, Musée des beaux-arts de Montréal, 17 octobre 2006 au 7 janvier 2007, photographie de Christine Guest.

Peu après avoir remporté le Prix Sobey pour les arts, Annie suscite l'attention de la communauté internationale. Ruth Noack, l'une des commissaires de l'édition de 2007 de la *documenta 12* - une importante exposition tenue à Cassel, en Allemagne - se rend à Toronto où elle rencontre Nancy Campbell pour discuter du travail d'Annie. Le thème de cette édition, les « concurrences inattendues », porte sur le dialogue « entre des œuvres d'art de différentes décennies et cultures dans lesquelles des modèles formels similaires ont émergé ». Les commissaires de la *documenta 12* recherchent des artistes dont les œuvres montrent la « "migration" des formes esthétiques à travers les frontières temporelles et culturelles, aboutissant à l'art de notre monde postmoderne¹⁹ ». Noack invite Annie à exposer ses dessins à Cassel car ils répondent bien au thème.

En partant à l'étranger une fois de plus, Annie emmène une compagne de Kinngait, Palaya Qiatsuq, qui l'aide comme interprète et qui lui apporte un soutien moral dans cette importante étape de sa carrière. Toutes deux voyagent avec Patricia Feheley et Nancy Campbell. Cependant, le monde de l'art institutionnel qu'Annie découvre à Cassel ne l'intéresse guère; elle est peu encline à assister à des réunions avec d'autres artistes ou conservateurs. Toujours aimable et respectueuse, Annie se demande néanmoins pourquoi l'art qu'elle expose à la *documenta 12* n'est pas à vendre (la raison en est qu'il s'agit d'une exposition internationale et non d'une foire commerciale). À Kinngait, la vente régulière de ses œuvres par l'intermédiaire de Dorset Fine Arts et de la West Baffin Eskimo Co-operative lui permet d'acquérir des revenus immédiats.



Annie Pootoogook, *Killing Fish (Tuer le poisson)*, 2003-2004, crayon de couleur et encre sur papier, 51 x 66 cm, collection de Stephanie Comer et Rob Craigie.

Après la *documenta 12*, l'intérêt pour l'art d'Annie demeure constant, tant au Canada qu'à l'étranger. Entre 2007 et 2010, une exposition itinérante de ses œuvres traverse l'Amérique du Nord. La Illingworth Kerr Gallery et le Centre des arts de la Confédération à Charlottetown, à l'Île-du-Prince-Édouard, sont les institutions organisatrices de l'exposition, dont Nancy Campbell est la commissaire. L'événement, présenté dans six galeries et musées au Canada, fait un dernier arrêt au National Museum of the American Indian à New York, où la jeune Tanya Tagaq (née en 1975) performe lors du vernissage.

Le *New York Times* louange Annie pour avoir capté « la vie telle qu'un œil contemporain la voit et la dépeint » et pour avoir créé « une perspective unique et étendue qui croise le documentaire et le journal intime, chez une artiste qui à la fois enregistre scrupuleusement une réalité spécifique du vingt et unième siècle et modifie de manière imaginative, mais sans romantisme, cette réalité²⁰ ».

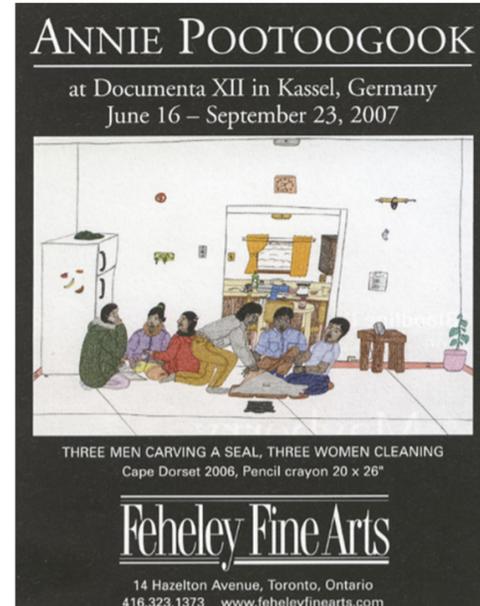
La masse d'attention critique portée sur Annie en un si court laps de temps aurait pesé sur n'importe quel jeune artiste. Son travail – d'abord bon marché, aux alentours de 500 dollars par dessin – voit sa valeur doubler, puis tripler. Elle a été lancée sur la voie d'un succès artistique que peu de gens ont la chance de connaître. En quelques années seulement, des collectionneurs renommés et des musées font l'acquisition des dessins d'Annie, entre autres le Musée des beaux-arts de l'Ontario (MBAO), à Toronto, et le Musée des beaux-arts du Canada (MBAC), à Ottawa. Le succès d'Annie est non seulement critique et commercial, mais elle parvient aussi à créer un espace, attendu et nécessaire, pour que puissent s'épanouir les discours sur le Nord et la conscience de cette région dans le marché mondial de l'art contemporain.

VIE À MONTRÉAL

En 2007, Annie s'installe à Montréal. Elle est désormais une artiste reconnue internationalement; ses œuvres se vendent plus cher que jamais et elle est célébrée dans tout le Canada et au-delà. Annie ouvre la voie à ses pairs, amis et collègues, pour qu'ils soient reconnus sur la scène internationale de l'art contemporain. Elle reçoit également son prix de 50 000 dollars, une somme bien supérieure à celle qu'elle a l'habitude de recevoir pour son travail aux Ateliers Kinngait. Malheureusement, Montréal devient le cadre d'une période difficile de sa vie : elle lutte contre la toxicomanie et des relations conjugales abusives. Quelques mois seulement après son arrivée, son argent est dépensé, partagé ou volé.



GAUCHE : Annie Pootoogook s'adresse à la foule au Alberta College of Art and Design (aujourd'hui l'Université des arts de l'Alberta), 2007, photographie de Patricia Fehelley. DROITE : Affiche promotionnelle de Fehelley Fine Arts pour Annie Pootoogook à la *Documenta XII*, Cassel, Allemagne, 2007.



Paul Machnik, qui dirige le Studio PM à Montréal, et sa partenaire Bess Muhlstock, une infirmière d'urgence, prennent soin d'Annie quotidiennement et lui offrent un espace de travail. Pendant des mois, Machnik et Muhlstock fournissent des soins et un soutien financier à Annie. Ils tentent de la motiver à produire des dessins, envoyant ses œuvres achevées à Dorset Fine Arts à Toronto, qui distribuait toujours son travail par l'intermédiaire de Feheley Fine Arts²¹. Pendant cette période, Annie expérimente la peinture en bâton, une pratique qui s'éloigne des dessins au crayon réalisés à Kinngait. Exemple de ce style, l'œuvre *Composition [Drawing of My Grandmother's Glasses] (Composition [Dessin des lunettes de ma grand-mère])*, est, en 2007, exposée à la foire artistique internationale Art Toronto et achetée par le Musée des beaux-arts de l'Ontario.



Annie Pootoogook, *Begging for Money (Quémander de l'argent)*, 2006, crayon de couleur et encre sur papier, 56 x 76,2 cm, collection de Paul et Mary Dailey Desmarais.

Annie produit d'autres dessins à Montréal, qui continuent de raconter son quotidien, mais ils sont moins bien accueillis. Par exemple, le sujet de *Drinking Beer in Montreal (Hommes buvant de la bière à Montréal)*, 2006, présente un contenu similaire à celui de ses premiers dessins autobiographiques de Kinngait. Il témoigne également de son style caractéristique et d'une compétence technique qui se manifeste entre autres dans le jeu d'ombres sur le sol, un détail qui ne figure pas dans ses premières œuvres. Le dessin est un excellent exemple du réalisme narratif qu'Annie pratique pendant des années dans le Nord – mais les œuvres de Montréal n'aiguisent pas l'appétit des collectionneurs contemporains et du système artistique institutionnel. Leurs décors ne montrent pas l'« altérité » si convoitée de l'Arctique d'Annie. L'accueil peu enthousiaste que reçoivent ces œuvres montre que les notions d'exotisme, de nouveauté ethnique et d'exploitation de la différence imprègnent encore le monde de l'art contemporain.

À l'automne 2007, Machnik et Patricia Feheley achètent un billet d'avion pour qu'Annie puisse retourner chez elle, dans la sécurité de sa famille et de sa communauté, à Kinngait. Son séjour sera cependant de courte durée. Un mois après son arrivée, le hameau demande à Annie d'accompagner un Aîné, en tant que traductrice, dans un voyage médical à Ottawa. Machnik fait plus tard remarquer : « nous avons mis tant d'énergie à essayer de la faire aller là-bas et de l'installer chez elle, et sans réfléchir, les services sociaux lui ont donné un billet de retour. C'était une erreur de leur part de ne pas avoir examiné sa situation au préalable, car elle était déjà en difficulté²² ». Annie souhaite pourtant vivement retourner dans le Sud, où elle pense pouvoir réussir par elle-même.

OTTAWA ET DERNIÈRES ANNÉES

Dès qu'Annie débarque à Ottawa en janvier 2008, les difficultés rencontrées à Montréal commencent à refaire surface. Elle ne s'identifie plus comme l'une des artistes de la West Baffin Eskimo Co-operative et ses œuvres ne sont plus achetées sur une base hebdomadaire, suivant l'arrangement auquel elle s'est habituée aux Ateliers Kinngait et qui lui a procuré une routine professionnelle régulière et une stabilité financière. En dehors du cadre de la coopérative et de sa communauté, Annie est isolée pour négocier avec le monde de l'art et la ville.



Annie Pootoogook, *Annie and Andre (Annie et Andre)*, 2009, crayon de couleur et graphite sur papier, 50,1 x 66,2 cm, Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg.

Comme un grand nombre d'artistes qui tentent de s'établir professionnellement, Annie n'a pas acquis la compétence de se présenter comme une artiste contemporaine indépendante. La réputation d'un artiste dans le monde de l'art contemporain repose en grande partie sur le placement de la bonne œuvre dans la galerie ou l'exposition appropriée, sur la diffusion de publications en temps opportun et sur le maintien d'un profil social – en d'autres termes, cela repose sur un ensemble de réalisations et d'attributs coloniaux européens. Décoloniser le monde de l'art contemporain, c'est aussi repenser les attentes que nous avons envers le monde de l'art inuit et les limites que nous lui imposons. Annie s'est trouvée coincée entre ces deux normes mouvantes²³. Par rapport à Kinngait, Ottawa et Montréal, comme cadres de l'art d'Annie, sont perçus comme n'étant pas assez éloignés, pas assez « mystérieux », pour susciter un discours sur le choc provoqué par le franchissement des frontières culturelles. Il est troublant de constater que les dessins sont considérés comme tristes, plutôt qu'avant-gardistes et branchés – les cartes de visite du monde de l'art contemporain. Bien que ces œuvres ne soient pas aussi populaires auprès des acheteurs ou des conservateurs, elles sont importantes. Des œuvres comme *Annie and Andre (Annie et Andre)*, 2009, sont un puissant rappel et un reflet de la réalité de nombreux habitants du Sud et d'Inuits urbains établis au Sud.

En dépit de l'importante population d'Inuits à Ottawa, de laquelle Annie aurait pu se rapprocher, la toxicomanie commence à faire des ravages²⁴. Combinée à la diminution de ses ressources financières, cette lutte l'empêche parfois de joindre les deux bouts. Patricia Feheley, profondément préoccupée pour l'artiste, prend de ses nouvelles aussi souvent que possible. Bien qu'Annie connaisse de nombreuses personnes à Ottawa, notamment Sandra Dyck de la Galerie d'art de l'Université Carleton et Christine Lalonde du Musée des beaux-arts du Canada, et qu'elle bénéficie du soutien de la Galerie SAW Gallery, en

particulier de Jason St-Laurent qui lui offre un lieu de travail et d'exposition, elle est néanmoins aux prises avec des partenaires conjugaux et des associés commerciaux qui profitent de sa situation.

À Ottawa, Annie cesse pratiquement de participer au monde de l'art, malgré d'importantes exceptions. En 2009, elle a l'honneur de rencontrer la gouverneure générale du Canada, Michaëlle Jean, aux côtés de Kenojuak Ashevak (1927-2013), et elle commémore l'expérience avec l'œuvre *Untitled [Kenojuak and Annie with Governor General Michaëlle Jean]* (*Sans titre [Kenojuak et Annie avec la gouverneure générale Michaëlle Jean]*), 2010. Elle participe notamment au vernissage de l'exposition *Dorset Seen* (Voir Dorset), organisée par Dyck et Leslie Boyd et tenue à la Galerie d'art de l'Université Carleton en

2013. Se souvenant de cette occasion, William (Bill) Ritchie remarque qu'Annie « avait l'air en pleine forme²⁵ ». Cette importante exposition permet de prendre le pouls de la scène artistique du Dorset et de considérer ses développements récents, qui doivent beaucoup à l'exploration d'Annie sur les thèmes de la consommation, de la technologie, des transports et de la maladie mentale. En outre, Annie visite régulièrement la Galerie SAW Gallery pour discuter avec St-Laurent, qui présente certaines de ses premières œuvres dans le cadre de l'exposition *BIG BANG* de 2015. St-Laurent remarque par la suite à quel point la célébrité d'Annie semble lui peser. Chaque fois qu'un nouvel élément envahissant apparaît dans les médias locaux, attirant l'attention sur l'état de sa vie privée, elle disparaît pendant des mois²⁶.



Pour un dessin sur lequel elle travaille, Annie Pootoogook (à droite) se fait expliquer par Kenojuak Ashevak (à gauche) la méthode traditionnelle d'écorcher et d'étirer la peau d'un ours sur des supports en bois aux Ateliers Kinngait, 19 novembre 2001, photographie de William Ritchie.

La vie d'Annie à Ottawa est mise à rude épreuve par ses combats contre la toxicomanie. Elle commence un cycle de vie dans la rue ou les refuges²⁷. Pour subvenir à ses besoins, elle vend les dessins qu'elle a le temps de faire à des acheteurs d'art en quête d'une « bonne affaire » ou à des touristes. Les prix qu'ils paient pour ces dessins sont ridicules en comparaison à ce qu'elle gagnait auparavant et bien inférieurs à ce qu'elle recevait en tant qu'artiste de la coopérative, ce qui a fini par dévaluer son œuvre. Des amis d'Annie ont discuté de cette période de sa vie avec le *Nunatsiaq News*, révélant qu'elle leur avait un jour dit avoir « peur pour sa vie – qu'elle se cachait, fuyant une relation abusive²⁸ ».

Le 19 septembre 2016, Annie se noie dans la rivière Rideau à Ottawa. La police déclare qu'il s'agit d'une « mort suspecte ». Sa noyade et l'enquête qui s'en suit attire grande attention compte tenu de son statut d'artiste de renommée internationale²⁹.

L'enquêteur principal dans cette affaire, le sergent Chris Hrnchiar, publie en ligne des commentaires qui sont condamnés et qualifiés de racistes. Il a écrit que la mort d'Annie était probablement due à l'alcoolisme ou à la toxicomanie étant donné son origine ethnique. En novembre 2016, Hrnchiar plaide coupable à deux chefs d'accusation pour conduite déshonorante en vertu de la *Loi sur les services policiers*³⁰.

Annie laisse dans le deuil ses trois enfants. Son fils aîné, Appa (né en 1987), a été adopté par Kuiga (Kiugak) Ashoona (1933-2014) à Kinngait. Son deuxième fils, Salamonie (né en 1994), a été élevé à Iqaluit par des parents. Sa fille Napachie (née en 2012) a été placée en famille d'accueil et adoptée plus tard à Ottawa par Veldon Coburn. En 2017, Hrnchiar, Coburn, la jeune Napachie et sa cousine Ellie remontent le canal Rideau en canot lors de la dix-septième Flotilla for Friendship (flottille de l'amitié)³¹.



Annie Pootoogook, 2006, photographie de Katherine Knight.



ŒUVRES PHARES

Les œuvres rassemblées dans ce chapitre, réalisées entre 2001 et 2010, donnent un aperçu de la courte mais remarquable carrière d'Annie Pootoogook. Ses dessins redéfinissent la place de l'art inuit dans l'histoire de l'art contemporain canadien. Par son art, Annie témoigne des lieux où elle vit, des personnes avec lesquelles elle travaille, du monde qu'elle perçoit par l'œil des médias et de ses expériences intimes. Cette sélection d'œuvres offre une vue d'ensemble sur la production d'Annie Pootoogook, de ses premiers dessins d'intérieurs inspirés de sa communauté de Kinngait, au Nunavut, jusqu'à ses dernières compositions restituant de brefs instants de sa vie d'artiste de renommée internationale.

EN MANGEANT DU PHOQUE À LA MAISON 2001



Annie Pootoogook, *Eating Seal at Home (En mangeant du phoque à la maison)*, 2001
Crayon de couleur et encre sur papier, 51 x 66,5 cm
Collection de John et Joyce Price

En mangeant du phoque à la maison donne un aperçu de la réalité quotidienne d'une communauté arctique. En même temps, l'œuvre capte l'attention du spectateur en ce qu'elle révèle une vie en transition. Dans ce dessin, une famille partage les fruits d'une chasse au phoque fructueuse. Le groupe de personnages est assis sur le sol, leurs jambes sont croisées et ils mangent de la viande fraîche et rose découpée d'un phoque éventré. Ils semblent heureux et prennent plaisir à partager et à manger ce repas ensemble. La communauté inuite a pour tradition le partage des produits de la chasse; le dessin représente donc une pratique traditionnelle qui se déroule dans un cadre moderne.

Le phoque, comme la viande de mammifères terrestres, le poisson et les baies, est considéré comme un aliment traditionnel dans l'Inuit Nunangat (la patrie des Inuits). Les Inuits s'asseoient généralement sur le sol pour consommer ces aliments, ce qui est nettement différent de la façon dont ils consomment les aliments (souvent transformés) venus du Sud, qu'ils achètent en magasin et mangent assis sur des chaises autour d'une table. Malgré les éléments de décor contemporains, Annie Pootoogook donne à voir au spectateur la force d'une tradition – la réunion familiale pour manger ou pour jouer, les convives installés en cercle sur le sol, comme elle le montre aussi dans *Composition [Family Playing Cards]*, Cape Dorset (*Composition [Famille jouant aux cartes]*, Cape Dorset), 2000-2001. Cette tradition est centrée sur le partage et les relations sociales. Le groupe est assis ensemble au sol, comme en opposition, peut-être, avec les meubles du fond.



Annie Pootoogook, *Three Men Carving a Seal, Three Women Cleaning (Trois hommes qui découpent un phoque, trois femmes qui nettoient)*, 2006, pastel à la cire et encre sur papier Ragston, 50,9 x 66,2 cm, Musée des beaux-arts de Nouvelle-Écosse, Halifax.

Les premiers dessins d'Annie¹ sont importants, car ils annoncent la magie des œuvres à venir, plus abouties. En guise de thème, la combinaison de l'ancien et du nouveau, ou de la tradition et de la vie contemporaine, est déjà présente dans les premières œuvres d'Annie, comme *En mangeant du phoque à la maison*. Si elle n'y déploie que peu ou pas la perspective linéaire, la composition constitue cependant une première tentative de la part de l'artiste d'expérimenter et de créer un intérieur donnant l'illusion d'un espace tridimensionnel. Le sol se présente sous la forme d'un carré plat, la profondeur étant mise en évidence par la disposition d'objets, dont un récipient à l'avant-plan, un téléviseur au plan médian et un canapé à l'arrière-plan. Les premiers dessins d'Annie initient également le spectateur à son iconographie. En plus de la télévision, l'artiste inclut un interrupteur, une lampe et des chaussures à la porte, en prenant soin d'accumuler des traces du quotidien dans l'espace. Ces traces sont récurrentes dans l'œuvre d'Annie; elles s'ancrent dans *En mangeant du phoque à la maison* qui est un important témoin de l'essor de son style.

Ce premier dessin est présenté à l'exposition collective *The Unexpected* (L'inattendu) tenue à la Fehely Fine Arts de Toronto en 2001. Les collectionneurs John et Joyce Price de Seattle, Washington, l'achètent sans attendre, fascinés par la façon originale dont Annie dépeint ce qu'elle vit. Ils ont constitué l'une des plus importantes collections privées des œuvres d'Annie.

HOMME VIOLENT ENVERS SA CONJOINTE 2002

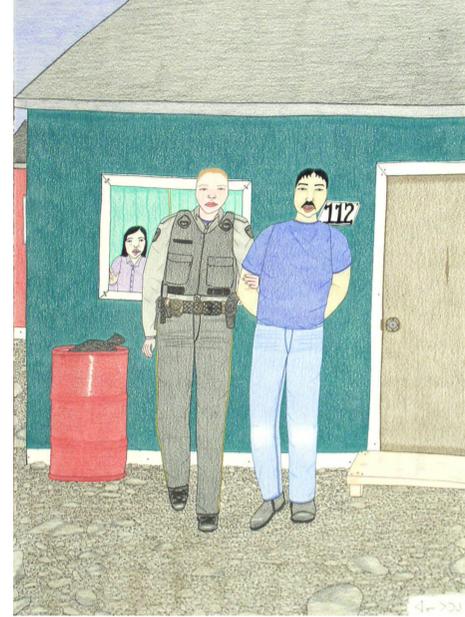


Annie Pootoogook, *Man Abusing His Partner (Homme violent envers sa conjointe)*, 2002
Crayon de couleur et encre sur papier, 51 x 66,5 cm
Collection de John et Joyce Price

Si Annie Pootoogook représente les facettes agréables de la vie communautaire, elle se fait également connaître pour son interprétation du côté obscur de la vie contemporaine. Elle livre notamment des images percutantes de la violence domestique. *Homme violent envers sa conjointe* témoigne d'un souvenir personnel d'Annie, de son parcours troublant au début des années 1990. Au Nunavik, dans le Nord du Québec, elle est confrontée à une relation abusive. Annie¹ documente un incident précis dans cette œuvre. Son conjoint l'a enfermée dans une maison qu'il a ensuite condamnée, comme en fait foi le contreplaqué cloué à la fenêtre au centre de la composition. Le dessin dépeint l'espace intérieur de la maison, austère et sans prétention, avec une figure masculine tenant ce qui semble être un bout de bois et qui s'apprête à frapper la figure féminine, criant (comme le montre les quatre lignes ondulantes qui sortent de sa bouche), sans défense, alors qu'elle se recroqueville sur un matelas.

Au début, Annie n'admet pas qu'il s'agit du dessin d'un souvenir personnel et elle réfère souvent à son sujet comme étant une personne dont elle a entendu parler. Mais avec le temps, elle partage la réalité de cet horrible incident. Elle parle de sa propre expérience : « Elle [ma soeur] m'a dit de sortir de cette maison avant qu'il ne me blesse grièvement. Alors, ma soeur était en état de choc parce que je devenais folle. Et je n'étais plus normale. Mais j'ai dû porter des accusations contre lui à cause de ce qu'il m'a fait dans cette maison, j'ai dû porter des accusations parce qu'il a utilisé trop d'armes contre moi et ma vie était perdue² ». Sans pathos et direct, le dessin est d'une exécution glaciale qui rappelle froidement la réalité de la violence domestique, commise à l'abri du regard, dans un petit intérieur aux portes et aux fenêtres condamnées par des planches.

Annie représente souvent des événements de sa vie et du quotidien de sa communauté de Kinngait, dans des œuvres qu'elle tire de sa mémoire, notamment *In the Summer Camp Tent (Sous la tente du camp d'été)*, 2002. Son récit, presque toujours personnel, ne se limite pas à l'observation et à la reproduction de détails avec stricte exactitude, mais s'inspire aussi de son état émotionnel et psychologique. Comme le fait remarquer l'écrivain John Quin, il existe un terme inuktitut, *sulijuk*, qui signifie « cela est vrai³ ». Les dessins d'Annie révèlent certaines vérités sur sa vie. Son Kinngait n'est pas la terre mythique et heureuse de l'innocence pré-moderne – un stéréotype révélant de l'ignorance et souvent attribué pour atténuer les complexités de l'esthétique, de la philosophie et de l'art inuits. À propos de ces dessins, Jimmy Manning remarque que « l'œuvre d'Annie est très différente. Le travail d'Annie est comme aujourd'hui et hier... les événements quotidiens, le magasinage, la musique, la fête. Elle extrait parfois de son cœur des sentiments très blessants qu'elle n'a pas peur d'exprimer sur la feuille⁴ ». Ce dessin est une œuvre d'art arrachée à un souvenir intime.



Annie Pootoogook, *Under Arrest (État d'arrestation)*, 2003, crayon de couleur sur papier, 66,5 x 51 cm, collection de John et Joyce Price.

SOUVENIR DE MA VIE : CASSER DES BOUTEILLES 2001-2002



Annie Pootoogook, *Memory of My Life: Breaking Bottles (Souvenir de ma vie : casser des bouteilles)*, 2001-2002

Crayon de couleur et encre sur papier, 51 x 66 cm

Collection de Stephanie Comer et Rob Craigie

Souvenir de ma vie : casser des bouteilles documente la frustration croissante d'Annie Pootoogook face aux ravages de l'alcoolisme dans sa famille. Le dessin est une scène extérieure qui montre une jeune femme cassant des bouteilles sur un rocher derrière une maison. On peut voir une personne qu'on ne peut identifier, à l'extrême gauche, portant un parka et qui entre dans la maison par la porte de côté. Une fenêtre ouverte permet au spectateur de voir directement dans la maison, face au mur intérieur opposé. Ce dispositif artistique produit un effet troublant, car il semble aplatir la maison et effacer toute illusion de profondeur, avec pour résultat d'enfermer la femme derrière la maison dans ce qui semble être un espace bidimensionnel.

La crudité de certains dessins d'Annie¹, qui traitent de sujets difficiles liés à la violence ou à la toxicomanie, dont *Souvenir de ma vie : casser des bouteilles*, attire l'attention du public du Sud. L'artiste en vient à être presque exclusivement connue pour son interprétation originale et courageuse du Nord. Ces représentations ne sont pas traditionnelles dans l'art inuit, c'est pourquoi la franchise d'Annie quant aux problèmes de sa communauté devient le point de mire et le trait le plus commenté de son œuvre.



Napachie Pootoogook, *Untitled [Alcohol] (Sans titre [Alcool])*, 1993-1994, crayon de couleur et encre sur papier, 50,8 x 66 cm, collection d'Edward J. Guarino.

Dans les œuvres de ce style, Annie finit par admettre qu'elle se représente elle-même : c'est elle la jeune femme qui casse des bouteilles sur un rocher. Elle explique : « une fois, j'ai dessiné que je cassais des bouteilles parce que j'en avais assez des gens qui boivent à tous les jours. Alors j'ai dû casser [...] je casse leurs bouteilles sur le rocher pour qu'ils ne boivent pas demain. Je pense que j'ai fait du bon travail² ».

Aussi radical soit-il, *Souvenir de ma vie : casser des bouteilles* n'est pas sans précédent. Annie est influencée par l'art de sa mère, Napachie Pootoogook (1938-2002), qui luttait contre des problèmes de santé mentale et d'abus qu'elle n'avait pas peur d'exhiber dans les dessins réalisés au cours des dernières années de sa vie. Son œuvre suscite une forte réaction en 1999, dans le cadre de l'exposition *Trois femmes, trois générations : dessins de Pitseolak Ashoona, Napachie [sic] Pootoogook et Shuvina Ashoona* à la Collection McMichael d'art canadien, à Kleinburg, en Ontario, et au Musée des beaux-arts de Winnipeg. Les dessins tardifs de Napachie ont sans doute marqué la sensible Annie. Tout comme sa mère, elle traduira son expérience personnelle en image.

L'artiste contemporain Rob Craigie et sa femme Stephanie Comer de Chicago achètent *Souvenir de ma vie : casser des bouteilles*. Ces collectionneurs, et quelques autres, reconnaissent très tôt l'importance du travail d'Annie et acquièrent un nombre important de ses œuvres. Ils ont rendu leur collection accessible au public par l'entremise de leur site Web, *Expanding Inuit*³.

THE NATIONAL 2003



Annie Pootoogook, *The National*, 2003

Graphite, encre et crayon sur papier, 50,9 x 66,2 cm

Musée d'art du Centre de la Confédération, Centre des arts de la Confédération,
Charlottetown

The National démontre l'habileté croissante d'Annie Pootoogook dans la représentation d'intérieurs de même que son intérêt pour la composition et le traitement détaillé de son sujet. Un adolescent en pantalon cargo, affublé d'un iPod et d'une casquette de base-ball tournée sur le côté, passe d'une pièce à l'autre. Une figure féminine regarde un calendrier sur un mur recouvert de nombreux objets familiers, récurrents dans les dessins d'Annie¹ : une horloge, une lampe, des clés de motoneige et une affiche de Jésus. La table est garnie de nourriture du Sud et, sur le côté gauche du dessin, la télévision montre Peter Mansbridge, le chef d'antenne de la CBC, qui était à l'époque à la barre du *National*, le téléjournal de fin de soirée.

Ce dessin rappelle l'impact de l'accès à la radiodiffusion du Sud dans les communautés du Nord en 1972, grâce au lancement du satellite *Anik A-1* par le gouvernement canadien. Annie est à l'époque âgée de trois ans. Cette nouvelle technologie a de profondes conséquences sur la communauté jusqu'alors isolée. De nombreuses familles de l'Arctique disposent désormais de la télévision par satellite. La génération d'Annie grandit avec cette technologie qui influence par le fait même la façon dont elle et ses pairs interprètent le monde.

Dans le Nord, les nouvelles, qu'elles soient nationales ou locales, diffusées à la télévision ou à la radio communautaire, sont une source constante d'information et de connexion. Il est rare d'entrer dans une maison ou un lieu de travail sans entendre le bruit de fond de la radio ou de la télévision. Sur les écrans qu'elle dispose dans ses intérieurs, Annie montre souvent des personnalités familières de la télévision – Jerry Springer ou *D^r Phil* (Phil McGraw), par exemple –, et des émissions populaires telles que *Les Simpsons*. Les jeux sur écran sont également un sujet courant, comme on peut le voir dans *Playing Nintendo* (*Jouer au Nintendo*), 2006, où un jeune garçon est absorbé par un jeu et tourne le dos au spectateur. Des scènes comme celles-ci peuvent se jouer dans n'importe quel foyer canadien.

Les dessins d'Annie sont inusités par leur reconnaissance continuelle de deux cultures placées en opposition, parfois fusionnées. L'artiste ne tranche pas en faveur de l'une ou l'autre; elle montre peu de nostalgie envers le passé et aborde souvent ses sujets avec une sorte de détachement ironique. Dans ce dessin, elle invite les habitants du Sud à regarder les habitants du Nord en train de regarder les habitants du Sud; par-là, elle s'engage de manière ludique avec le monde contemporain.



Annie Pootoogook, *Dr. Phil (D'r Phil)*, 2006, crayon de couleur et encre sur papier, 40 x 50 cm, collection privée.

REGARDER DES ÉMISSIONS DE CHASSE 2004



Annie Pootoogook, *Watching Hunting Shows (Regarder des émissions de chasse)*, 2004
Crayon de couleur et encre sur papier, 51,5 x 66 cm
Collection de John et Joyce Price

Regarder des émissions de chasse est une scène d'intérieur qui présente une particularité. Un jeune enfant enveloppé dans un sac de couchage vert est assis sur un matelas orange et regarde la télévision, un suçon dans la bouche. Son petit frère ou sa petite sœur est allongé(e) sur un canapé derrière lui. Sur le mur sont accrochées une simple image de fleurs dans un vase et une horloge de style pop art en forme de montre-bracelet géante. Une petite lampe rose est posée sur une table d'appoint bleue. Au-dessus du canapé, un thermostat mural est réglé à une température confortable. Au milieu de ce décor moderne et discret, l'enfant regarde une chasse au phoque, chasse qui pourrait avoir lieu à ce moment précis, quelque part près de la communauté de Kinngait, où habite Annie Pootoogook.

Ce dessin est l'un des plus convaincants d'Annie¹ : l'image d'un enfant regardant les pratiques de chasse traditionnelles à la télévision, dans son salon moderne au Nunavut, exacerbe le choc entre l'économie et la culture dans cette histoire visuelle. Depuis la désignation du Nunavut comme territoire en 1999, son système éducatif est motivé par l'objectif d'ancrer la société dans l'Inuit Qaujimajatuqangit, soit le cadre traditionnel de croyances, lois, principes, valeurs, compétences et connaissances du peuple².

L'intention est qu'avec le temps, cet ensemble d'initiatives contribue à restaurer la fierté collective des Inuits et à accroître l'estime personnelle des individus. Des émissions de télévision, comme celle que l'enfant de ce dessin regarde, sont diffusées par des stations locales et visent à faire progresser la cause de l'Inuit Qaujimajatuqangit³.

Vu sous cet angle, *Regarder des émissions de chasse* met en lumière les efforts déployés au Nunavut pour préserver et faire revivre non seulement la chasse mais aussi d'autres activités traditionnelles telles que la couture et le chant de gorge. L'œuvre laisse entendre que les générations futures pourront apprendre les pratiques traditionnelles, mais peut-être en comptant sur la technologie plutôt que sur l'enseignement des Aînés de la communauté. Par conséquent, l'espoir que de nombreux Inuits placent dans ces efforts peut également se teinter de regret pour la perte des traditions ancestrales provoquées par le colonialisme et la dislocation sociale dans le Nord. Par son réalisme non sentimental toutefois, Annie décourage le spectateur d'une lecture nostalgique de ce dessin. Elle y démontre plutôt un sens aigu de l'ironie tout comme une capacité fine à faire interagir les cultures. L'enfant dégustant un suçon, au centre de la composition, garde aussi auprès de lui quelques emballages de collations et une canette de Coca-Cola, alors que le phoque est tué en couleur à la télévision et que le nourrisson, sur le canapé, boit paisiblement au biberon.



Annie Pootoogook, *Hunter Mimics Seal (Chasseur qui imite un phoque)*, 2006, crayon de couleur, crayon noir à pointe poreuse sur papier, 50,8 x 66,2 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.

PORTRAIT DE MA GRAND-MÈRE 2004



Annie Pootoogook, *Portrait of My Grandmother (Portrait de ma grand-mère)*, 2004
Crayon de couleur et encre sur papier, 51 x 50 cm
Collection de John et Joyce Price

De nombreux dessins d'Annie Pootoogook font référence à sa grand-mère, Pitseolak Ashoona (v.1904-1983), qu'elle admire beaucoup. Pitseolak est toujours identifiée par ses lunettes à monture noire – parfois même, seules ses lunettes la représentent. Ce dessin, réalisé principalement au graphite et au stylo, est mis en valeur par la couleur du crayon que tient Pitseolak. Souvent présenté à tort comme un autoportrait d'Annie¹, le dessin montre Pitseolak regardant le spectateur droit dans les yeux.

Selon William (Bill) Ritchie, l'image provient sans doute d'une photographie de Tessa Macintosh, qui photographie les artistes dans les studios de la West Baffin Eskimo Co-operative, à Kinngait, dans les années 1970. Le dessin d'Annie n'est pas une copie exacte de la photographie, mais il y a trop de similitudes entre les deux compositions pour les ignorer. La posture de Pitseolak est la même, tout comme ses lunettes caractéristiques et son parka porté sur un seul bras. De nombreux artistes se couvrent ainsi de leur parka, lors des séances dans l'atelier, pour demeurer confortables tout en libérant le bras maniant le crayon. Si Annie fait ce dessin à partir de la photographie de Macintosh, c'est, à notre connaissance, la seule occasion où elle travaille à partir d'une référence photographique. Annie préfère dessiner de mémoire ou à partir de scènes qu'elle a sous les yeux. Cependant, les artistes de Kinngait utilisent de plus en plus la photo comme source d'inspiration. Le cousin d'Annie, l'artiste Itee Pootoogook (1951-2014), est reconnu pour avoir eu recours à des photographies dans sa pratique.



GAUCHE : Pitseolak dans un atelier de lithographie, signant son œuvre, Cape Dorset, 1976, photographie de Tessa Macintosh. DROITE : Annie Pootoogook, *Pitseolak Drawing with Two Girls on Her Bed* (Pitseolak dessinant avec deux filles sur son lit), 2006, crayon de couleur et encre sur papier, 51 x 66 cm, collection privée.

Pitseolak n'est pas seulement la grand-mère d'Annie, c'est aussi une artiste professionnelle qui rencontre beaucoup de succès et dont l'œuvre est présentée dans d'importants musées et publications du Sud. Grâce à son art, elle atteint une certaine liberté financière et une certaine stabilité pour sa famille. Elle est un modèle important pour la jeune Annie, qui se rappelle Pitseolak dans une entrevue de 2006 :

J'allais voir ma grand-mère dessiner parce que je voulais apprendre et c'était ma grand-mère. Personne ne la regardait. Je ne sais pas pourquoi. Je voulais apprendre, alors je devais la regarder [...] elle me parlait et disait [...] « Je dessine parce que mes petits-enfants doivent manger. » Mais elle a aussi dessiné une véritable histoire, sur sa vie [...] elle me disait : « Tu devrais essayer quand tu seras grande, si tu peux² ».

Dans une œuvre ultérieure, *Pitseolak Drawing with Two Girls on Her Bed* (Pitseolak dessinant avec deux filles sur son lit), 2006, Annie offre un autre exemple de la force du lien qui unit les générations de femmes du Nord en même temps qu'elle illustre la pratique de l'apprentissage par l'observation, un modèle toujours en vigueur de nos jours.

COMPOSITION [ESPRIT MALÉFIQUE] 2003-2004



Annie Pootoogook, *Composition [Evil Spirit] (Composition [Esprit maléfique])*, 2003-2004

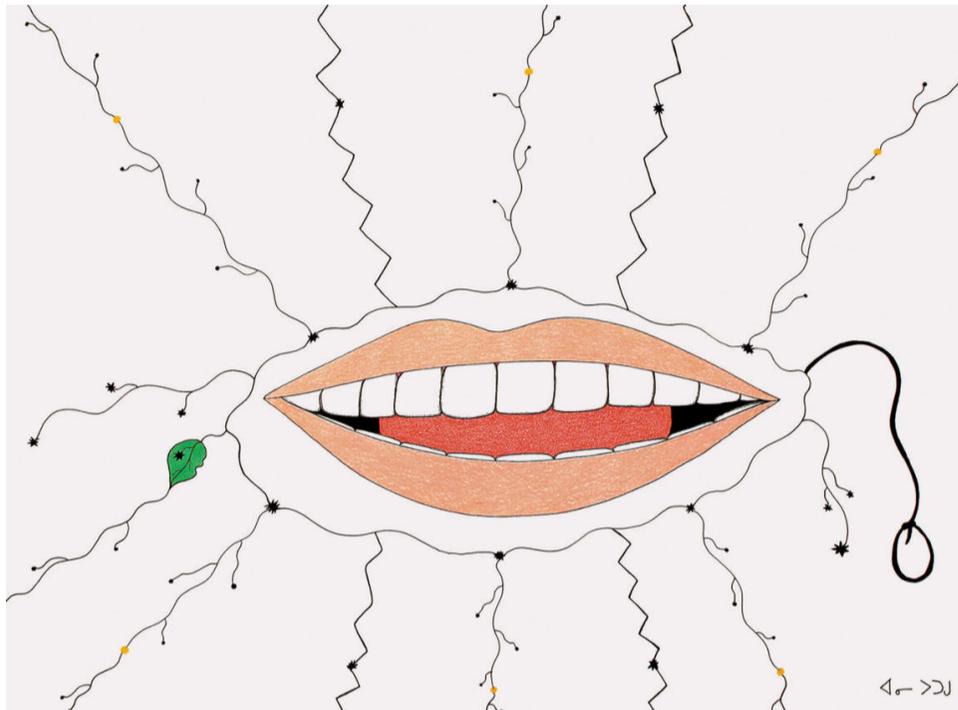
Encre et crayon de couleur sur papier, 50,8 x 66 cm

Collection de Jay Smith et Laura

Composition [Esprit maléfique] est une œuvre importante au sein d'une collection de dessins dépeignant la détresse ou l'exaltation émotionnelle, des sujets qu'Annie Pootoogook aborde sporadiquement tout au long de sa courte carrière¹. Très discrète, Annie² parle rarement de son travail en détail et il lui est particulièrement difficile d'élaborer sur ce dessin. Elle n'explique jamais à quoi la scène réfère exactement et ne précise pas davantage s'il s'agit d'un autoportrait. Dans ce dessin, une figure centrale est positionnée sur les mains et les genoux, au sol, la langue sortie de la bouche. Les yeux de cette jeune femme sont fermés et une larme glisse du coin de son œil, le long de sa joue. Une créature monstrueuse s'accroupit devant elle, les jambes bien écartées. Elle est tracée par des lignes noires, la tête trouée d'yeux rouges et couronnée de cornes semblables à celles d'un taureau. D'une main aux griffes noires, la créature saisit la gorge de la femme dans ce qui semble être un geste d'étouffement, tandis que de son autre main, elle lui caresse les cheveux. La femme présente elle-même des ongles peints en noir. Elle est agenouillée auprès de la créature et toutes deux sont cernées d'une ligne sinieuse noire et

épaisse qui équilibre la composition. Son extrémité est attachée à l'une des cornes de la créature, laquelle présente un trait noir et épais en guise de langue difforme qui descend de sa bouche et coule le long de la langue de la femme jusque dans sa gorge. Une troisième ligne noire, lourde et tendue comme un phallus courbé, sort de ce qui semble être l'ouverture anale de la créature et traverse les bras de la femme en direction de son cœur. Une fissure noire en dents de scie traverse les genoux de la femme.

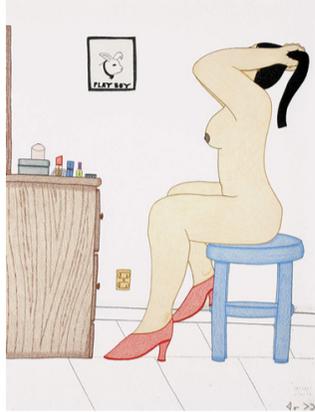
Une bulle de pensée flotte bien en évidence au-dessus de la femme. Selon Juumi Tapaungai, gestionnaire adjoint des Ateliers Kinngait, la bulle contient le terme *taqapaa* en syllabaire inuktitut, qui signifie « épuisé » ou « stressé ». De cette bulle de pensée rayonnent des lignes noires courbes, se terminant par de petits cercles noirs hérissés. L'horrible créature est elle aussi surplombée d'une bulle de pensée en dents de scie avec le terme *piapiga* en syllabaire inuktitut suivi d'un point d'exclamation, ce qui signifie « à moi! ». Tapaungai ajoute : « Je pense que le mal tente de s'emparer de sa vie³. »



Annie Pootoogook, *Gossip (Commérages)*, 2006, crayon de couleur et encre sur papier, 51 x 66 cm, collection privée.

Ce « dessin psychologique » parmi d'autres témoigne des conflits internes d'Annie avec ses émotions et sa santé mentale. Dans nombre d'œuvres construites comme *Composition [Esprit maléfique]*, elle représente des émotions profondément personnelles. En général, on y voit une figure ou une scène centrale qui rayonne, par une série de traits ou de points, ou qui est entourée d'une ligne noire sinueuse incrustée de points jaunes, noirs ou rouges qui symbolisent le bonheur et la tristesse. Annie expérimente avec cette légende de points, de lignes et même d'étoiles dans des compositions telles que *Gossip (Commérages)* et *Composition [Sadness and Relief for my Brother] (Composition [Tristesse et soulagement pour mon frère])*, toutes deux de 2006. Annie se libère grâce à son art : « Il semble que je me sois débarrassée de cette merde et que je me sois mise à dessiner. Eh bien, le dessin me fait me sentir mieux [...] beaucoup mieux qu'avant⁴ ».

Les dessins érotiques d'Annie Pootoogook, comme beaucoup de ses compositions tirées de la vie de tous les jours, sont tantôt tendres, tantôt humoristiques. Dans les contextes d'exposition du Sud, ces scènes à caractère sexuel détonnent avec ce que l'on attend de l'art inuit. Bien que la sexualité soit présente dans les récits traditionnels des Inuits, l'histoire de leur dessin offre peu de représentations figuratives de la luxure, du désir ou de l'intimité. De même, ces sujets sont peu exploités dans les sculptures du Nord - une exception notable est l'œuvre de la sculptrice Oviloo Tunnillie (1949-2014).



GAUCHE : Annie Pootoogook, *Woman at Her Mirror [Playboy Pose]* (*Femme devant son miroir [Pose Playboy]*), 2003, crayon de couleur et encre sur papier, 66 x 51 cm, collection de John et Joyce Price. DROITE : Annie Pootoogook, *Erotic Scene - 4 Figures (Scène érotique - 4 figures)*, 2001, crayon de couleur et encre sur papier, 51,9 x 67,1 cm, collection de John et Joyce Price.

Composition : Regarder de la porno à la télévision est comparable au dessin précédent d'Annie¹, *Erotic Scene - 4 Figures (Scène érotique - 4 figures)*, 2001, une image beaucoup plus graphique de l'activité sexuelle. L'intérieur de la pièce est encore une fois très détaillé. L'arrière-plan révèle un téléviseur, une chaîne stéréo, une lampe, une plante et une fenêtre dont le rideau est laissé ouvert. Les quatre personnes, disposées au centre de la composition, sont au milieu d'une expérience sexuelle collective sur un tapis posé au sol. Annie représente cette scène avec détachement et le même réalisme brutal qui marque ses autres dessins.

Les compositions érotiques d'Annie, comme ses autres œuvres, ne sont ni sentimentales ni romantiques. Elles s'inscrivent dans une sorte de réalisme narratif qui les montre sous un jour aussi banal que celui de ses représentations d'un repas partagé. Comme beaucoup de ses œuvres qui ont eu du succès sur le marché du Sud, ce corpus de dessins, dont *Composition : Regarder de la porno à la télévision* et *Woman at Her Mirror [Playboy Pose]* (*Femme devant son miroir [Pose Playboy]*), 2003, a été acheté par un groupe de collectionneurs d'art inuit et contemporain. Les compositions érotiques d'Annie demeurent une rareté, car aujourd'hui encore, ce type d'imagerie est exceptionnel dans l'art inuit.

RÉCHAUD COLEMAN AVEC FARINE ROBIN HOOD ET TENDERFLAKE 2003-2004



Annie Pootoogook, *Coleman Stove with Robin Hood Flour and Tenderflake (Réchaud Coleman avec farine Robin Hood et Tenderflake)*, 2003-2004
Encre et crayon de couleur sur papier, 76 x 112,5 cm
Collection de Reid Shier et Zoe Lasham

Ce dessin montre le nécessaire à la fabrication de la banique, un pain typiquement préparé en campement, en région isolée. Le grand fourneau vert Coleman est au centre de l'image. Un sac de farine Robin Hood, du sel, une boîte de saindoux Tenderflake et une boîte de poudre à pâte Magic sont disposés tout autour, un assemblage qui témoigne de l'intérêt d'Annie Pootoogook pour les marques commerciales. Le dessin est tracé au crayon d'une main ferme, ce qui permet aux couleurs de se renforcer mutuellement de belle manière. Il s'agit de l'une des quelques œuvres significatives d'Annie¹ composées à grande échelle.

Les scènes de campement sont un sujet populaire dans le dessin inuit depuis les années 1950. Pourtant, *Réchaud Coleman avec farine Robin Hood et Tenderflake* ressort du lot en ce qu'elle renouvelle la représentation de cette activité traditionnelle du Nord. L'œuvre fait partie d'un ensemble réalisé par Annie dont les compositions isolent les objets d'une scène plus vaste. En montrant un ou plusieurs objets qui se substituent à l'activité à laquelle ils se rapportent, elle suggère l'activité d'une manière plus conceptuelle que littérale.

Cette tendance à isoler les objets qui se rapportent au campement se manifeste également dans un dessin connexe réalisé par l'oncle d'Annie, Kananginak Pootoogook (1935-2010), *Untitled (Sans titre)*, 2006, que Robin Laurence décrit ainsi : « Tout cela dans ce que l'on pourrait décrire comme un style réaliste populaire, qui donne un poids égal à chaque forme et chaque détail, bien que souvent avec des distorsions d'échelles caractéristiques. Son art graphique manifeste un penchant ethnographique pour les inventaires visuels d'objets matériels, chacun de ses dessins étant inscrit à la main en syllabaire inuktitut, [au bas de l'image], avec des explications telles que "Ce que nous utilisons de nos jours pour la chasse dans le Nord"². » Kananginak présente les outils de chasse contemporains de la même manière qu'Annie détaille ce qui est utilisé pour préparer le banique.

Aujourd'hui, dans le Nord, camper est tout à la fois une tradition et un grand plaisir. Pendant les courts mois d'été, les familles retournent dans les anciens camps où elles chassent, pêchent et cueillent des baies. Certains habitants de Kinngait, la communauté où habite Annie, ont des tentes d'été ou des petites cabanes à portée de vue de leur maison, et ils profitent ainsi tout à la fois de la brise fraîche du havre et de la vie sur la terre ferme. Quand Annie était enfant, elle a sans doute été exposée aux dessins de sa mère et de sa grand-mère sur la vie de camp. L'un des dessins de sa mère, Napachie Pootoogook (1938-2002), *Napachie Drawing in her Tent (Napachie dessinant dans sa tente)*, 1984-1985, montre l'artiste travaillant sur un dessin dans sa tente de camp d'été pendant qu'un enfant, vraisemblablement Annie, l'observe. Dans une autre œuvre, *In the Summer Camp Tent (Sous la tente du camp d'été)*, 2002, Annie représente une famille endormie au milieu d'accessoires de camping contemporains.



Kananginak Pootoogook, *Untitled (Sans titre)*, 2006, crayon de couleur et encre sur papier, 66 x 50,8 cm.

CONGÉLATEUR DE CAPE DORSET 2005



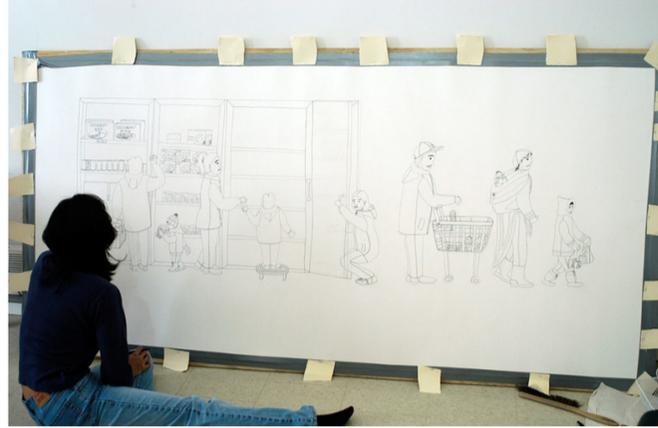
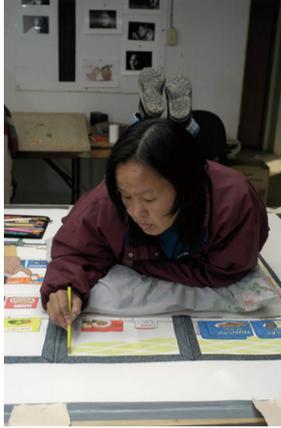
Annie Pootoogook, *Cape Dorset Freezer (Congélateur de Cape Dorset)*, 2005
Crayon de couleur, stylo à bille métallique noir et graphite sur papier vélin
111,5 x 233,1 cm
Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa

Dans *Congélateur de Cape Dorset*, Annie Pootoogook porte ses talents de dessinatrice vers de nouveaux sommets. Elle fait le pari audacieux de montrer l'activité qui règne dans le magasin coopératif de sa ville par l'entremise des reflets d'une vitre. Annie¹ fait voir sa maîtrise du crayon de couleur par le rendu des portes en verre du congélateur qui projettent délicatement les reflets des clients et des enfants admirant son contenu. Une cliente revêt un amauti, un parka avec un grand capuchon dans lequel les mères portent leurs bébés, tandis qu'une autre pousse un chariot d'épicerie. Un homme poussant un panier d'épicerie regarde attentivement les aubaines à travers la vitre – repas Hungry-Man, légumes surgelés et autres produits emballés. La scène révèle subtilement le choc entre la tradition et l'aisance moderne qui caractérise les communautés du Nord; elle joue habilement sur l'étrangeté du phénomène qui consiste à apporter des produits surgelés en Arctique.

Annie crée ce dessin pour son exposition de 2006 à la Power Plant Contemporary Art Gallery. C'est la première fois qu'elle travaille à cette échelle et pour réaliser un tel exploit, elle reçoit l'aide de l'équipe des Ateliers Kinngait. Selon William (Bill) Ritchie, Annie trouve difficile de travailler en grand format et se lasse de voir les autres artistes se rassembler autour d'elle pour l'observer. Ritchie apporte le panneau à l'appartement d'Annie et l'installe pour qu'elle puisse travailler chez elle.

Depuis les débuts des ateliers, en 1959, les artistes réalisent généralement leurs dessins sur du papier de 51 x 66 cm. Ce format plus compact sert à de nombreuses fins. Les œuvres abouties sont faciles à expédier, le papier s'adapte aux presses de l'atelier et les dessins sont portables si les artistes souhaitent les travailler chez eux. Ce format est également approprié pour les murs des maisons des collectionneurs. Cependant, certains artistes finissent par en ressentir les limites : leurs œuvres sont de taille réduite par rapport à de nombreux dessins contemporains créés par des artistes du Sud. Heureusement, les Ateliers Kinngait peuvent facilement accommoder la production d'œuvres à plus grande échelle, car l'atelier de dessin est un vaste espace de travail commun.

Au cours des quinze dernières années, les grands dessins issus des Ateliers Kinngait ont suscité un intérêt toujours plus important de la part des collectionneurs et des musées. Annie est à l'avant-garde de ce changement radical avec la production de *Congélateur de Cape Dorset*, qui a été achetée sans délai par le Musée des beaux-arts du Canada, à Ottawa. Au-delà de la satisfaction de relever de nouveaux défis artistiques, l'engouement des musées pour ces œuvres de grand format est l'une des raisons pour lesquelles d'autres artistes, notamment Tim Pitsiulak (1967-2016) et Shuvinai Ashoona (née en 1961), envisagent la création de vastes dessins. Par son amplitude, *Congélateur de Cape Dorset* annonce la nouvelle orientation de l'art inuit contemporain produit aux Ateliers Kinngait et, du même coup, la motivation d'Annie à créer en dehors de la tradition.



GAUCHE : Annie Pootoogook travaillant à son œuvre *Cape Dorset Freezer (Congélateur de Cape Dorset)*, 2005, aux Ateliers Kinngait, 19 octobre 2005, photographie de William Ritchie. DROITE : Annie Pootoogook avec son œuvre *Cape Dorset Freezer (Congélateur de Cape Dorset)*, 2005, à sa maison de Kinngait (Cape Dorset), 6 octobre 2005, photographie de William Ritchie.

LE CHÂTEAU DE BALVENIE 2006



Annie Pootoogook, *Balvenie Castle (Le château de Balvenie)*, 2006
Pastel à la cire et encre sur papier, 77 x 113 cm
Musée des beaux-arts de Nouvelle-Écosse, Halifax

En 2006, Annie Pootoogook participe à un programme de résidence d'artistes à Dufftown, en Écosse. Elle y compose des dessins dans le style qui lui est propre et poursuit dans la même veine, à son retour, en s'inspirant de cette expérience. *Le château de Balvenie* est le dessin le plus grand et le plus détaillé parmi le peu qu'elle réalise lors de son premier séjour hors du Canada. L'œuvre représente un château en ruine situé près de Dufftown. L'herbe qui entoure le château est d'un vert pur lumineux, vivant et saturé, tout droit sorti de la boîte de crayons de couleur. Les pierres qui composent le château sont rouges, bleues, oranges, jaunes, grises et blanches, chacune d'elles est tracée au feutre à pointe fine noir; empilées les unes sur les autres, elles forment les murs.

Le château ressemble étrangement à l'assemblage de blocs de neige multicolores d'une maison de neige, ou peut-être d'un cercle de pierres, dont Annie¹ se souvient de sa vie à Kinngait. Si cette scène est singulière dans le vocabulaire visuel d'Annie et pose un défi de représentation, elle le résout intelligemment en intégrant les couleurs et les éléments visuels de sa réalité à Kinngait pour créer une structure hybride dans un paysage écossais.



GAUCHE : Annie Pootoogook, *Bagpipes (Cornemuse)*, 2006, crayon de couleur et encre sur papier, 57,2 x 76,2 cm, collection privée. DROITE : Annie Pootoogook, *Red Bra [35/36] (Soutien-gorge rouge [35/36])*, 2006, crayon de couleur et encre sur papier, 51 x 66 cm, Dorset Fine Arts, Toronto.

À son retour au Canada, Annie continue d'explorer sur le thème et produit *Bagpipes (Cornemuse)*, 2006, dans lequel elle isole un objet et le dessine sur un fond uni, comme dans *Red Bra [35/36] (Soutien-gorge rouge [35/36])*, 2006, et *Composition (Pipe)*, 2006. *Myself in Scotland (Moi en Écosse)*, 2005-2006, est un dessin plus personnel qui reflète son expérience à Dufftown. Cette œuvre montre l'image d'une femme, vraisemblablement Annie elle-même, les cheveux dressés sur la tête. Il s'agit probablement d'Annie car le collier que porte le sujet comporte un pendentif en forme d'ulu, un bijou qu'elle porte souvent. L'image de la femme, avec ses cheveux dressés, pourrait laisser croire qu'elle est bouleversée, impressionnée ou excitée – nous ne le saurons jamais. Ces dessins sont parmi les premiers qu'Annie produit pour représenter sa nouvelle réalité, loin du Nord, et par conséquent, ils sont dépourvus des références à l'Arctique que de nombreux collectionneurs recherchent.

Le château de Balvenie a été acheté par le Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse et sélectionné pour le Prix Sobey pour les arts.

**SANS TITRE [KENOJUAK ET ANNIE AVEC LA GOUVERNEURE GÉNÉRALE
MICHAËLLE JEAN] 2010**

Annie Pootoogook, *Untitled [Kenojuak and Annie with Governor General Michaëlle Jean]*
(*Sans titre [Kenojuak et Annie avec la gouverneure générale Michaëlle Jean]*), 2010
Crayon sur papier, 51 x 66 cm
Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa

Sans titre [Kenojuak et Annie avec la gouverneure générale Michaëlle Jean] est l'un des derniers dessins achevés d'Annie Pootoogook. Cette œuvre tardive majeure rassemble deux artistes inuites reconnues dans le bureau de Michaëlle Jean pendant son mandat de gouverneure générale du Canada. Cette dernière a été la marraine honoraire de la West Baffin Eskimo Co-operative à l'occasion de son cinquantième anniversaire. L'œuvre est une capsule historique d'un moment important dans l'histoire de l'art canadien et inuit.

L'artiste Kenojuak Ashevak (1927-2013) joue un rôle clé pour la reconnaissance de l'art inuit au Canada dans ses années de formation. Dans le dessin d'Annie, elle porte un parka et une jupe imprimée, tandis qu'Annie, une artiste qui fait entrer l'art inuit dans la sphère de l'art contemporain international, porte une tenue d'affaires. La conversation est heureuse, tout le monde sourit. Le bureau est formellement décoré d'un tapis à motifs, de longs rideaux tirés et retenus par une corde et de bougeoirs au mur. Par la fenêtre, un bel arbre feuillu indique que la rencontre se tient au Sud. Ce dessin est significatif dans la mesure où il montre deux femmes inuites remarquables en rencontre avec la gouverneure générale pour célébrer leur importante contribution à l'art canadien. Les Prix du Gouverneur général en arts visuels et médiatiques, contrairement à de nombreux autres prix artistiques nationaux, ont déjà honoré une artiste inuite : Kenojuak reçoit le prix en 2008.



Annie Pootoogook, *Sobey Awards (Les Prix Sobey)*, 2006, couleur et encre sur papier, 57,5 x 76,5 cm, collection de John et Joyce Price.

Même si elle est plus prolifique lorsqu'elle vit à Kinngait et crée aux ateliers, Annie continue à travailler dans le Sud. Elle y documente des événements et des personnages importants de sa vie, mais ces dessins restent inachevés ou déplaisent à un public obsédé par sa propre conception de l'exotisme et de la beauté nordique. Peu de ces œuvres ont été distribuées commercialement.

Un autre dessin qu'Annie réalise pour documenter sa vie dans le Sud est *Sobey Award, 2006 (Le Prix Sobey 2006)*, 2007. Il s'agit d'un autoportrait, où Annie se tient seule et pleure de joie et d'émerveillement à l'occasion de la remise du Prix Sobey pour les arts. *Sobey Awards (Les Prix Sobey)*, 2006, est une pièce complémentaire qui la montre de dos, face à un groupe compact de membres des médias et d'autres participants. Dans ce dessin aussi, Annie se tient seule. Les deux œuvres peuvent être interprétées comme un témoignage de solitude et d'aliénation, du sentiment de malaise qu'Annie ressent en public, en une compagnie aussi formelle. Le contraste est évident avec les sourires spontanés qui illuminent les visages des trois femmes dans *Sans titre [Kenojuak et Annie avec la gouverneure générale Michaëlle Jean]*. Malgré le caractère tout aussi formel et potentiellement stressant de l'événement, la présence de Kenojuak aux côtés d'Annie semble avoir détendu l'atmosphère.



IMPORTANCE ET QUESTIONS ESSENTIELLES

Annie Pootoogook arrive à maturité à une époque où le Nord et ses habitants sont inondés par les produits et les médias d'une société fondée sur la consommation et elle fait le choix de dépeindre cette réalité dans son art. Ses dessins représentent sa vie comme faisant partie d'un monde en transition, un monde qui respecte son passé tout en négociant un avenir incertain. En confrontant les principales attentes envers l'art inuit et en refusant de s'accrocher aux sujets et aux styles régionaux et ethniques convenus, Annie remet en question la définition de l'art contemporain et contribue à changer la réception de l'art inuit. Seuls quelques artistes ont profondément influencé la manière dont l'art est compris, au Canada, et Annie est de ceux-là.

NOUVELLE VISION DE L'ART INUIT

Au début de sa carrière, Annie Pootoogook est soutenue par ses collègues artistes de la West Baffin Eskimo Co-operative (dont la section artistique est maintenant connue sous le nom des Ateliers Kinngait), mais ils la préviennent que ses dessins pourraient ne jamais se vendre. Son expérimentation thématique se développe à partir de l'œuvre de sa mère, Napachie Pootoogook (1938-2002), créatrice d'un art tout aussi diversifié et dont plusieurs œuvres traitent de problèmes sociaux difficiles. Annie¹ prend des risques en privilégiant les sujets contemporains qui témoignent de ses propres expériences et en produisant des œuvres qui ne se vendraient peut-être pas et qui ne lui procureraient pas le revenu dont elle a besoin. L'historienne de l'art inuit Heather Igloliorte témoigne de la situation difficile à laquelle sont confrontés les artistes inuits : « Alors que tout autour d'eux, leur culture est avilie, dévalorisée et activement opprimée par la double force du colonialisme et du christianisme, ces mêmes valeurs sont vénérées, célébrées et collectionnées avec avidité à travers leurs arts². » Annie surmonte cette difficulté en créant un ensemble d'œuvres que les conservateurs reconnaissent comme inhabituellement contemporaines et qui incitent les collectionneurs et les musées à les acquérir avec enthousiasme.

Annie occupe une place unique dans l'histoire de l'art inuit et dans l'histoire de l'art canadien. Son œuvre offre une perspective nouvelle sur sa communauté en même temps qu'elle est une vision distincte au sein de cette même communauté. Alors qu'elle grandit et devient adulte, la communauté de Kinngait et la vie de ses habitants se transforment rapidement par la disponibilité des biens de consommation du Sud et l'accès aux communications de masse. Dans ses dessins, Annie observe les conditions de cette vie moderne et de son environnement, avec objectivité, sans nostalgie et sans romantisme factice. « Je n'ai jamais vu d'igloos dans ma vie », a-t-elle déclaré dans un documentaire de 2006, « seulement des Ski-Doo, des Honda, la maison, les choses à l'intérieur de la maison³. » C'est cela qu'elle documente dans ses dessins, avec autant d'honnêteté que ses prédécesseurs qui ont eux aussi documenté leurs expériences de vie, mais à des époques bien différentes. *Composition [Family Cooking in Kitchen] (Composition [Famille préparant le repas dans la cuisine])*, 2002, illustre l'intérêt d'Annie pour « les choses à l'intérieur de la maison ».



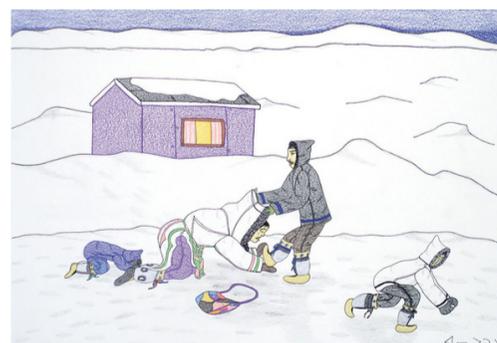
Annie Pootoogook, *Junior Rangers*, 2006, crayon de couleur et encre sur papier, 50,8 x 66 cm, collection de Stephanie Comer et Rob Craigie.



Annie Pootoogook, *Composition [Family Cooking in Kitchen] (Composition [Famille préparant le repas dans la cuisine])*, 2002, pastel à la cire et encre sur papier Somerset, 76,4 x 111,6 cm, Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax.

De nombreux artistes de Kinngait avaient déjà repoussé les limites de ce qui devait ou pouvait être consommé par le marché de l'art du Sud, encore habitué à des œuvres « ethniques » pittoresques censées émerger d'un monde de chamans et de mythes. La mère d'Annie, Napachie, est l'une de ces artistes. Ses dernières œuvres, notamment, *Untitled [Alcohol] (Sans titre [Alcool])*, 1993-1994, ou *Trading Women for Supplies (Échange de femmes contre provisions)*, 1997-1998, témoignent de souvenirs personnels sombres et de scènes troublantes issues de sa communauté. Pourtant, quand les dessins d'Annie sont plus tard exposés pour la première fois dans le Sud, l'art inuit est encore cloisonné par les historiens de l'art canadien. La convention qui prévaut : ce qui est inuit ne saurait être contemporain.

Il convient de s'interroger sur la signification du terme « contemporain », un mot qui est à la fois une simple description et une norme élitiste favorisant l'exclusion de certains artistes et groupes. Ce terme est employé, entre autres, pour qualifier l'art réalisé au cours des vingt dernières années, avec une conscience des tendances actuelles en histoire de l'art; la conscience sociale et critique de l'art; et



GAUCHE : Napachie Pootoogook, *Trading Women for Supplies (Échange de femmes contre provisions)*, 1997-1998, encre sur papier, 50,8 x 66 cm, collection d'Edward J. Guarino. DROITE : Annie Pootoogook, *A Man Abuses His Wife (Un homme violente sa femme)*, 2004, crayon de couleur et encre sur papier, 35 x 51 cm, collection de John et Joyce Price.

l'expérimentation en tant que telle comme valeur dans les arts. Cette définition, marquée par des valeurs eurocentriques, exclut souvent les populations culturellement marginalisées et éloignées. « Contemporain » peut également se rapporter au thème d'une œuvre : l'ameublement d'un intérieur de maison moderne; les activités quotidiennes des personnes représentées dans une image narrative et les façons ordinaires dont elles se tiennent debout, se déplacent ou s'assoient; bref, le paysage contemporain.

Annie est une artiste consciente d'elle-même et souvent irrévérencieuse, dont le regard franc sur la vie quotidienne dans l'Arctique au vingt et unième siècle est un choc pour le public du Sud. Un groupe restreint de marchands et de conservateurs est prêt à admettre que ce qu'il voit dans les œuvres d'Annie est important et peut-être même sans précédent. L'artiste attire discrètement l'attention du public lors d'une exposition collective intitulée *The Unexpected* (L'inattendu), organisée en 2001 par Feheley Fine Arts, une petite galerie commerciale de Toronto. Pour la plupart des artistes, des années sont nécessaires pour parvenir à la reconnaissance auprès d'un large public. Grâce à la détermination et au soutien de ce groupe de marchands et de conservateurs, les dessins d'Annie deviennent rapidement célèbres en ce qu'ils traduisent l'esprit d'une époque, celle où le Canada porte un regard nouveau sur les cultures autochtones, non seulement dans les arts, mais aussi sur le plan culturel, politique et éthique.



Annie Pootoogook, *Watching the Simpsons on TV* (En regardant les Simpsons à la télé), 2003, crayon, encre et crayon de couleur, 50,8 x 66 cm, collection d'Edward J. Guarino.

ACCEPTATION AU CANADA ET À L'ÉTRANGER

En 2006 survient un important changement dans l'histoire de l'art canadien. Les dessins d'Annie commencent à être présentés au sein de nombreuses expositions, non la moindre étant l'exposition individuelle que lui consacre la Power Plant Contemporary Art Gallery de Toronto, une galerie contemporaine connue dans le monde entier pour ses expositions d'artistes d'avant-garde, canadiens et étrangers. L'exposition d'Annie rassemble, entre autres, les dessins *Holding Boots (Femme tenant des bottes)*, 2004, et *Family Taking Supplies Home (Famille rapportant des provisions à la maison)*, 2006, et elle fait la preuve qu'ils ont leur place parmi les œuvres d'autres artistes contemporains de premier plan.



GAUCHE : Annie Pootoogook, *Holding Boots (Femme tenant des bottes)*, 2004, crayon de couleur et encre sur papier, 51 x 66 cm, collection privée. DROITE : Annie Pootoogook, *Family Taking Supplies Home (Famille rapportant des provisions à la maison)*, 2006, crayon de couleur et encre sur papier, 47 x 66,4 cm, collection de Stephanie Comer et Rob Craigie.

L'exposition fait l'objet d'une critique élogieuse de Sarah Milroy dans le *Globe and Mail* :

Ce qui vous arrête et vous fait regarder [...] c'est l'honnêteté de son compte-rendu. Étant donné le caractère extrême de son histoire personnelle – parents alcooliques, violence domestique, pauvreté – on pourrait pardonner à Pootoogook de voir ce qu'elle veut bien voir et d'en profiter pour propager les attentes du monde blanc : des scènes pittoresques de la vie traditionnelle inuite, la beauté rédemptrice du monde naturel et des animaux qui l'habitent, le monde fantastique du mythe⁴.

Au lieu de cela, poursuit Milroy, Annie montre « les coups, la toxicomanie, le désespoir, le tout présenté avec une remarquable absence d'envolée théâtrale ou d'apitoiement sur soi-même ». Néanmoins, au final, Milroy trouve que « le ton de l'exposition est celui de la jubilation⁵ ».

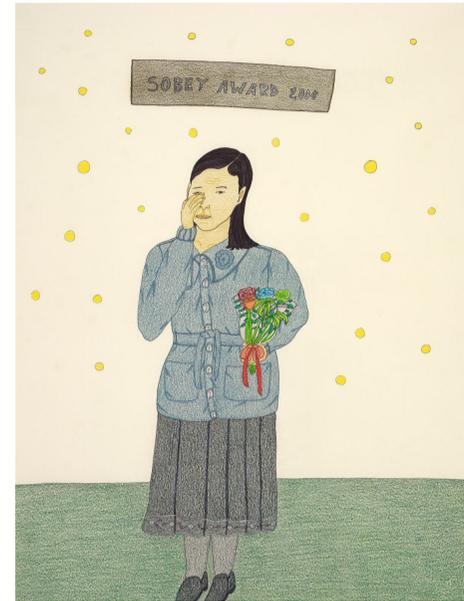
En 2006, Annie se distingue en étant choisie pour participer au Glenfiddich Artists in Residence program de Dufftown, en Écosse, une occasion pour elle de s'essayer à des paysages, des couleurs et des effets de lumière qui lui sont peu familiers. C'est toutefois sa nomination pour le Prix Sobey pour les arts, la même année, qui transforme véritablement sa carrière. La Fondation Sobey pour les arts reconnaît ainsi officiellement, et pour la première fois, qu'Annie et les artistes inuits de sa génération créent des œuvres d'art contemporain pertinentes. À ce moment, la fondation sélectionne des candidats parmi les artistes contemporains de différentes régions géographiques du Canada, mais elle n'a pas encore de catégorie pour les artistes du Nunavut et du Nord. Rapidement, l'équipe de commissaires crée une nouvelle catégorie régionale, « Prairies et le Nord », pour permettre la nomination d'Annie.

Aucun des membres du comité de sélection n'avait imaginé qu'une candidature du Nunavut serait prise en considération pour ce prestigieux prix d'art contemporain canadien. Le simple fait qu'Annie soit choisie parmi les nominés permet de briser les barrières qui ont longtemps maintenu les œuvres des artistes inuits en marge de la galerie d'art contemporain. Cependant, la victoire d'Annie lors de la soirée d'exposition du prix, au Musée des beaux-arts de Montréal (MBAM), en novembre 2006 n'est pas sans controverse, une controverse qui révèle un parti pris discriminatoire.

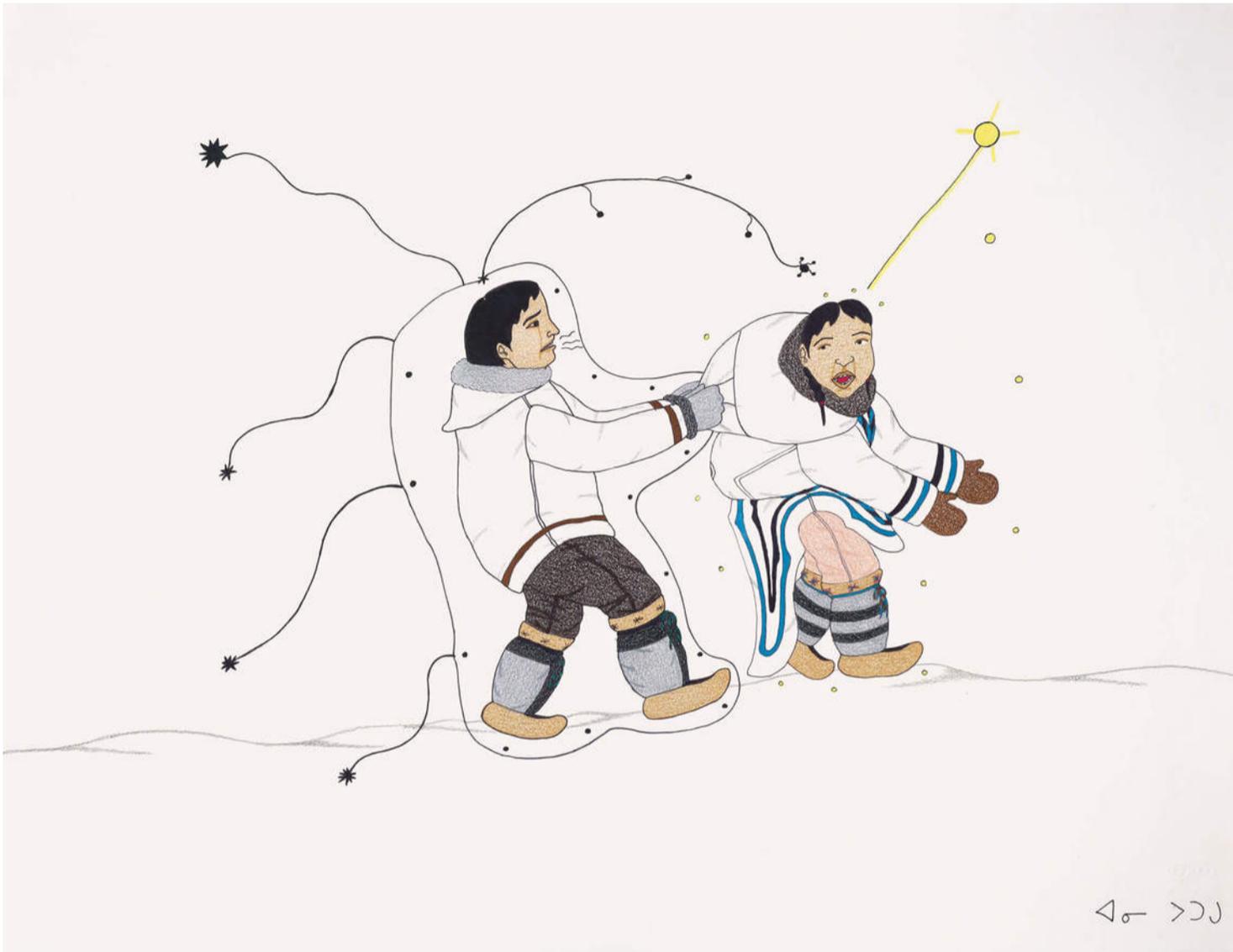
Wayne Baerwaldt, ancien directeur et conservateur de la Illingworth Kerr Gallery de l'Alberta College of Art and Design (aujourd'hui l'Université des arts de l'Alberta) à Calgary et membre du jury du Prix Sobey, explique :

Il y avait tellement de personnes sur le jury à l'époque qui étaient réticentes à ce qu'Annie gagne [...] Elles disaient que parce qu'elle venait du Nord, elle n'était pas assez « instruite », elle n'avait pas été exposée au modernisme et n'avait pas reçu de formation formelle à l'école des beaux-arts comme d'autres artistes l'avaient fait. C'était pour moi comme d'écouter un discours du dix-neuvième siècle [...] Je pense qu'il y a aussi cette perception de longue date selon laquelle, en raison de son histoire, l'« art inuit » est une forme commerciale de production culturelle et donc « artificielle » alors que l'art contemporain du Sud proviendrait purement de l'esprit de l'artiste et serait donc « authentique ». Mais qui peut dire ce qui motive un artiste, quelle que soit son origine⁶?

Pour l'occasion, Annie a simplement exprimé sa joie que ses dessins soient « aimés ». Ses mots modestes minimisent de beaucoup le changement monumental qui marque l'histoire de l'art lorsque le jury du Prix Sobey considère d'abord la candidature d'une artiste inuite puis la choisit finalement comme lauréate.



Annie Pootoogook, *Sobey Award 2006 (Le Prix Sobey 2006)*, 2007, crayon de couleur et encre sur papier, 50,1 x 66 cm, collection de Paul et Mary Dailey Desmarais.



Annie Pootoogook, *Man Pulling Woman (Homme tirant une femme)*, 2003-2004, crayon de couleur et encre sur papier, 51 x 66 cm, collection de John et Joyce Price.

Les dessins sélectionnés pour l'exposition de Montréal, dont beaucoup proviennent de l'exposition de la Power Plant, mettent en lumière les interprétations qu'Annie fait de la vie contemporaine dans le Nord en même temps qu'une version de sa propre vie à Kinngait. On y voit des intérieurs, des scènes communautaires extérieures et des compositions figurant des émotions. En parallèle, elle présente des œuvres telles que *Man Pulling Woman (Homme tirant une femme)*, 2003-2004, qui affirme avec force l'expression d'une femme, à un moment où les perspectives féministes sont en train de transformer le monde de l'art.

En 2007, les œuvres d'Annie sont présentées dans le cadre de la *documenta 12*, à Cassel, en Allemagne. Les organisateurs de cette prestigieuse exposition écrivent qu'ils cherchent des traces du postmodernisme au sein d'œuvres qui traversent « les frontières temporelles et culturelles⁷ ». Les dessins d'Annie répondent aisément aux critères. *Dr. Phil (D' Phil)*, 2006, et *Ritz Crackers (Biscuits Ritz)*, 2004, font partie des œuvres exposées. D'un point de vue personnel, Annie ne se sent pas à sa place dans le monde tout puissant de l'art contemporain international. A-t-elle le sentiment que la *documenta 12* valorise peut-être son travail (consciemment ou non) en raison de l'exotisme qu'on y

perçoit? Une question du même ordre s'impose quand on considère combien Annie a été marginalisée, en tant que personne et en tant qu'artiste, lorsqu'elle a vécu à Montréal et à Ottawa.



GAUCHE : Annie Pootoogook, *Bear by the Window (Ours à la fenêtre)*, 2004, crayon de couleur et encre sur papier, 51,5 x 66 cm, collection privée. DROITE : Annie Pootoogook, *Untitled [Making Rope and Bannock] (Sans titre [En fabriquant de la corde et de la banique])*, 2004-2005, crayon de couleur et encre sur papier, 66 x 101,6 cm, collection de Stephanie Comer et Rob Craigie.

MARGINALISATION AU SUD

Annie choisit de rester au Sud après avoir obtenu le Prix Sobey pour les arts en 2006. Elle profite de la liberté qu'elle trouve à Montréal et aspire à faire de l'art en dehors du système dans lequel elle a grandi aux Ateliers Kinngait. Pourtant, comme beaucoup d'artistes, elle n'a pas les compétences nécessaires pour négocier seule sur le marché de l'art et elle éprouve rapidement des difficultés. Elle continue de dessiner, bien que sa production devienne moins régulière dans les années qui précèdent sa mort en 2016. Les raisons de cette baisse de production sont complexes; elles touchent tout à la fois à un manque d'orientation et de structure et à des problèmes de santé mentale, en particulier de dépendances. Un combat plus vaste, mais tout aussi important, échappe au contrôle d'Annie : la façon dont son œuvre est comprise dans son nouveau milieu. Le passage d'Annie du Nord au Sud révèle une faille critique dans la manière dont elle est perçue dans le contexte de l'art canadien. Considérée comme une interprète du Nord, elle n'est pas acceptée de la même manière pour les œuvres qu'elle crée au Sud.

Cette marginalisation est mise en évidence par l'analyse d'un dessin significatif intitulé *Drinking Beer in Montreal (Hommes buvant de la bière à Montréal)*, 2006. L'œuvre est tout à fait parente avec les dessins qu'Annie consacre à la vie quotidienne dans le Nord, tant en matière de style que de composition, mais on n'y trouve aucune des références nordiques tant prisées par les collectionneurs d'œuvres dites « exotiques ». (Même les dessins sans ours polaires ni motoneiges peuvent avoir une « aura » nordique si un espace est décoré d'une certaine manière, par exemple). Dans ce décor montréalais, où deux hommes quelconques boivent de la bière dans une pièce, une fenêtre en arrière-plan ne montre pas un paysage enneigé mais bien un arbre, une rue et un bac de recyclage. La grande habileté technique de l'artiste y est évidente. L'œuvre est un bel exemple du réalisme narratif qu'Annie a pratiqué pendant des années dans le Nord, mais pour la plupart des collectionneurs et conservateurs, cette œuvre n'est pas aussi séduisante que son travail antérieur. Qu'est-ce qui explique cette indifférence? La vérité, c'est que Montréal n'est pas assez éloignée ou « mystérieuse » pour nourrir le parti pris du monde de l'art canadien.



Annie Pootoogook, *Drinking Beer in Montreal (Hommes buvant de la bière à Montréal)*, 2006, encre et crayon de couleur sur papier, 77,5 x 111,8 cm, collection de John et Joyce Price.

Hommes buvant de la bière à Montréal est aussi réel que les dessins qu'Annie produit aux Ateliers Kinngait. Le fait qu'elle n'ait pas été accueillie de la même manière témoigne d'un appétit néocolonial pour l'art inuit dont les idées préconçues demeurent inchangées. Les éléments qui rendent ses dessins si convaincants sont toujours présents dans les œuvres faites au Sud, mais ils sont tout bonnement rejetés par de nombreux collectionneurs parce qu'ils ne sont pas « assez inuits ». Cette réalité troublante soulève d'importantes questions sur la façon dont l'art du Nord est cloisonné par les goûts et les préjugés d'autrui.

Un examen critique des dessins d'Annie nous rappelle qu'il est essentiel de comprendre ce que signifie collectionner l'art du Nord. On remarque notamment cette impulsion coloniale de considérer la création artistique inuite comme une activité collective nécessairement entreprise dans un lieu éloigné. Cette projection des définitions occidentales du soi, de l'autre et de la société fait obstacle à une bonne compréhension de l'artiste inuit dans son individualité et de son œuvre, plus encore lorsque cet artiste se tient seul, debout face à l'adversité. Les dessins d'Annie sont les créations d'un individu qui fait partie du grand dialogue humain et de l'histoire d'être dans le monde.



Annie Pootoogook, *Composition [Hands with Praying Figure]* (*Composition [Mains avec figure qui prie]*), 2006, crayon de couleur et encre sur papier, 50,8 x 66 cm.

En 2012, six ans après avoir quitté Kinngait, Pootoogook est sans ressources, vit dans la rue à Ottawa, luttant contre des problèmes de dépendances et d'abus. Le fait qu'une artiste de renommée mondiale vive en plein air dans la ville n'était alors un secret pour personne : cet été-là, Hugh Adami de l'*Ottawa Citizen* et James Adams du *Globe and Mail* ont écrit sur cette tragédie⁸. Comment une artiste qui est aussi talentueuse, qui a bénéficié d'opportunités et de soutien, a-t-elle pu se retrouver à vivre dans les rues de la capitale du Canada, à camper près de la résidence du Premier ministre? S'il y a une réponse à cette question, nous la trouverons peut-être un jour sur le long chemin que le Canada doit encore parcourir dans le cadre de la réconciliation avec les peuples autochtones.

HÉRITAGE ET IMPACT

L'art inuit est presque absent du discours sur l'art contemporain avant l'extraordinaire année 2006 dans le parcours d'Annie. Depuis son arrivée sur la scène artistique, les attentes à l'égard des œuvres créées par les artistes inuits changent, ceux qui les voient ne s'attendent plus à ce qu'elles racontent l'histoire d'une identité canadienne imaginaire et l'ardent désir d'un Nord exotique et vierge. Les œuvres inuites sont désormais largement acceptées comme des expressions d'identités et de réalités contemporaines dans un paysage physique et social en constante évolution, que ce soit dans le Nord ou ailleurs.



Annie Pootoogook, *Playing Nintendo (Jouer au Nintendo)*, 2006, crayon de couleur et encre sur papier, 41,5 x 51 cm, collection privée.

Reléguer l'art inuit à la représentation d'un autre espace est une contrainte importante pour les artistes produisant de nos jours, une contrainte qui les enferme dans un système colonial qui prétend savoir quel artiste et quelle œuvre relève du contemporain. Ce n'est qu'au cours des vingt dernières années que ce système commence lentement à périlcliter. Les conservateurs, les universitaires et les marchands d'art se sont mis à défier la ségrégation traditionnelle des artistes inuits, dans les musées et les livres d'histoire, en repensant la fonction de l'art et le rôle de leurs propres attentes dans ce problème. Les dessins d'Annie ont certainement favorisé ce changement, en ce qu'ils sont des interprétations vraies des réalités de la vie au sein des communautés arctiques actuelles.

Si Annie brise le moule des attentes contraignantes placées sur des générations d'artistes inuits, elle honore également leur art. Des artistes comme Pitseolak Ashoona (v.1904-1983), Pudlo Pudlat (1916-1992), Kenojuak Ashevak (1927-2013) et Oviloo Tunnillie (1949-2014) ont annoncé au monde entier l'existence d'un nouvel art inuit, bien que le public considère toujours leurs créations comme des produits locaux et ethniques. Le dessin d'Annie, *Composition: Women Gathering Whale Meat (Composition : femmes rassemblant de la viande de baleine)*, 2003-2004, et d'autres de ses premières œuvres interprètent les activités traditionnelles des Inuits avec soin et respect, mais aussi avec le réalisme franc et prosaïque qui lui est propre. Annie réussit à faire le lien entre les solitudes de l'art inuit et ce qui est compris comme étant de l'art contemporain.

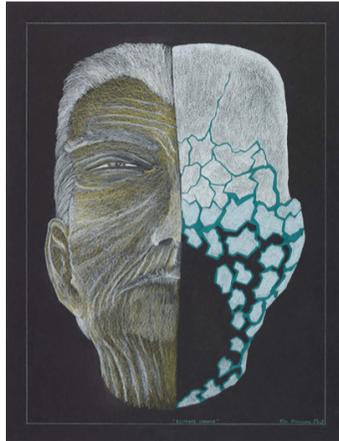


Annie Pootoogook, *Composition: Women Gathering Whale Meat* (Composition : femmes rassemblant de la viande de baleine), 2003-2004, crayon de couleur et encre sur papier, 66 x 102 cm, collection privée.

Des dessins comme *Family Taking Supplies Home* (Famille rapportant des provisions à la maison), 2006, et *Cape Dorset Freezer* (Congélateur de Cape Dorset), 2005, représentent avec une ironie rafraîchissante la consommation des importations du Sud. Annie sait exactement ce qu'elle fait ici, son *Coleman Stove with Robin Hood Flour and Tenderflake* (Réchaud Coleman avec farine Robin Hood et Tenderflake), 2003-2004, rappelle à une différence près la composition et le contenu de *Untitled* (Sans titre), v.1966-1976, de Pitseolak, avec ses articles traditionnels pour femmes disposés sur un sol plat. Dans ces œuvres, Annie commente avec précision les effets complexes d'un siècle d'influence coloniale dans l'Arctique, en y répondant tout à la fois par une perspective sociale consciente et par le point de vue d'une artiste travaillant au sein d'une tradition respectée.

Heather Igloliorte écrit un hommage à Annie dans *Canadian Art* en réaction à sa mort prématurée et tragique en septembre 2016. À l'époque, Igloliorte déclare qu'Annie a transformé de façon permanente le paysage de l'art inuit en « brisant le plafond de verre de l'art ethnique » et en établissant fermement l'art inuit contemporain dans le milieu de l'art conventionnel [...] Avec ses dessins intelligents et sans prétention », écrit Igloliorte, « Annie attire l'attention du monde de l'art international et la maintient pendant plusieurs années, laissant la porte ouverte à d'autres artistes inuits pour qu'ils suivent aussi ce processus⁹ ». Parmi ces artistes, les pairs de sa propre génération de Kinngait, notamment, Shuinai Ashoona (née en 1961), Jutai Toonoo (1959-2015), Siassie Kenneally (1969-2018), Itee Pootoogook (1951-2014) et, plus tard, Tim Pitsiulak (1967-2016).

L'intérêt pour l'art d'Annie marque un changement aux Ateliers Kinngait où les dessins commencent à se vendre en quantité beaucoup plus importante, en plus des œuvres de la collection annuelle d'estampes de Cape Dorset, établie de longue date. Son dessin *Congélateur de Cape Dorset*, 2005, marque également un changement dans le choix des formats, ambitionnés plus grands chez certains artistes du Nord (ce qui convient mieux aux expositions muséales). Aujourd'hui, le nom d'Annie Pootoogook est connu et respecté à Kinngait, où de jeunes élèves sont initiés à son œuvre¹⁰. À Ottawa, les amis d'Annie à la Galerie SAW Gallery ont donné son nom à un nouvel atelier destiné aux artistes inuits émergents et utilisé comme espace éducatif¹¹.



GAUCHE : Tim Pitsiulak, *Climate Change (Changement climatique)*, 2011, crayon de couleur sur papier noir, 65 x 50 cm, Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg.

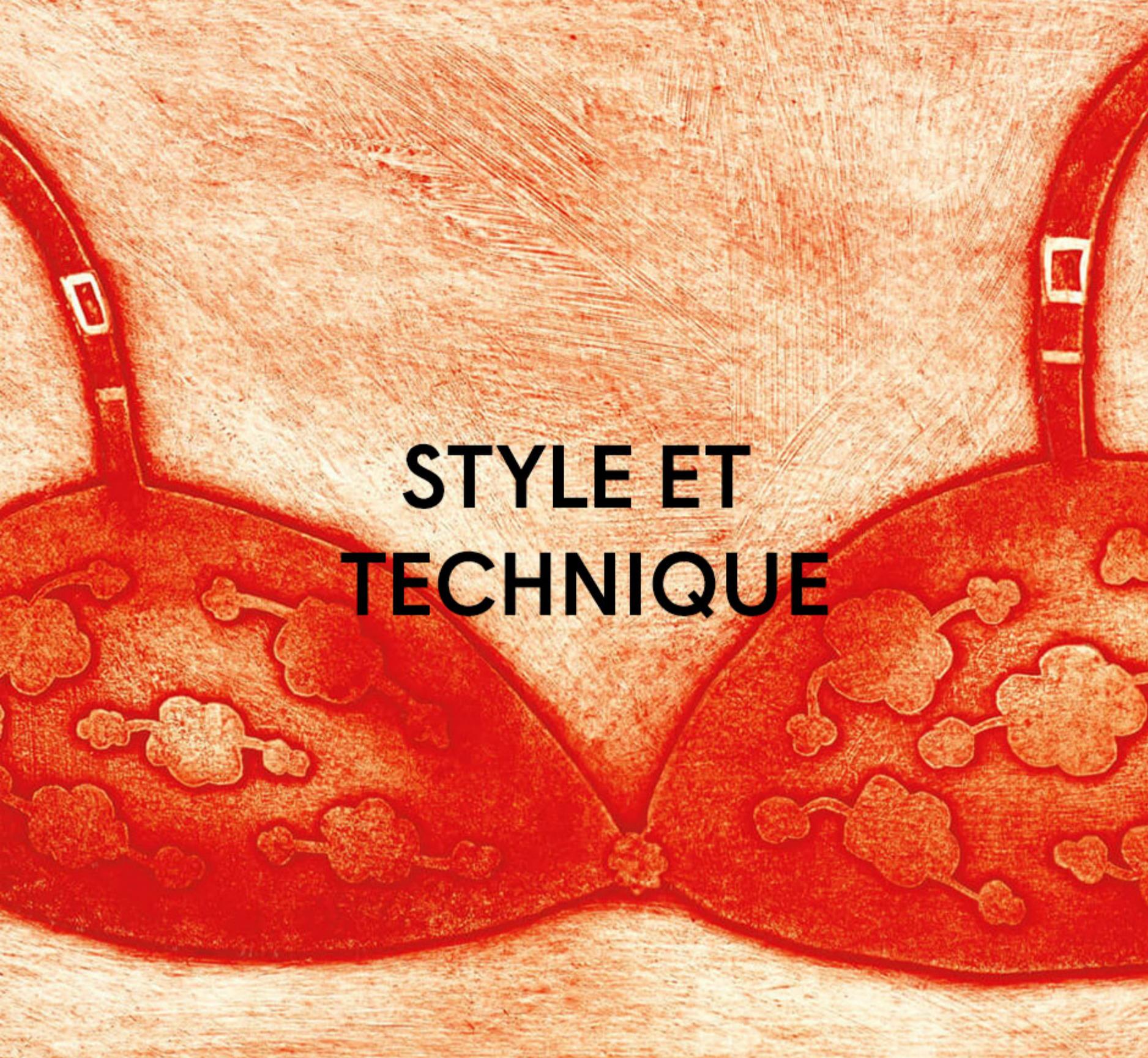
DROITE : Itee Pootoogook, *Rear of Canoe (L'arrière du canot)*, 2011, crayon de couleur et graphite sur papier noir, 50,2 x 66 cm, Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg.

Annie est bien connue pour son interprétation des aspects plus sombres de la vie. Certaines de ses œuvres, telles que *Man Abusing His Partner (Homme violent envers sa conjointe)*, 2002, *Memory of My Life: Breaking Bottles (Souvenir de ma vie : casser des bouteilles)*, 2001-2002, et *Hanging (Prêt à se pendre)*, 2003-2004, révèlent des thèmes de violence qui témoignent de la rupture des filets de sécurité sociale dans les communautés de l'Arctique. Pourtant, une image différente se dégage de l'examen des centaines de dessins d'Annie. Nombre d'entre eux représentent une vie d'amour, de tradition, de joie et d'attachement à la terre. Jimmy Manning rappelle qu'en regardant les dessins d'Annie, il est important de se rappeler qu'elle était aimée dans sa maison de Kinngait et que la vie dans le Nord recèle des merveilles.



Annie Pootoogook, *Composition [Happy Woman] (Composition [Femme heureuse])* 2003-2004, crayon de couleur et crayon feutre sur papier, 39,6 x 50,8 cm, Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg.

Au Canada, nous assistons à une renaissance de l'art inuit. Plus que jamais, les artistes inuits sont soutenus, leurs œuvres font l'objet de comptes rendus et sont diffusées dans les expositions d'art contemporain. Les musées tentent de pallier aux lacunes de leurs collections et acquièrent des œuvres majeures de l'art autochtone, un champ qui comprend maintenant les travaux d'artistes inuits. Des collectionneurs et conservateurs progressistes ne réduisent plus les créations inuites au statut d'artisanat ou d'artefacts touristiques. Les dessins d'Annie, puissants et saisissants, sont au centre de ce mouvement. L'artiste a su retenir l'attention du monde de l'art contemporain au sens large, à un moment déterminant du processus de réconciliation avec les Autochtones, en cours au Canada.



STYLE ET TECHNIQUE

Annie Pootoogook élabore un style artistique unique qui est demeuré incomparable sa courte carrière durant. Elle se consacre activement au dessin pendant une dizaine d'années, mais continue tout de même à dessiner dans la dernière période plus sombre de sa vie. Pour la création de compositions narratives, franches et souvent discrètes, Annie reste fidèle à une pratique concentrée sur le feutre, le crayon et le crayon de couleur. Si elle expérimente le papier de grand format, elle préfère travailler avec des feuilles plus modestes de 51 x 66 cm. Ses compositions, peu importe leur taille, suscitent toujours un immense impact.

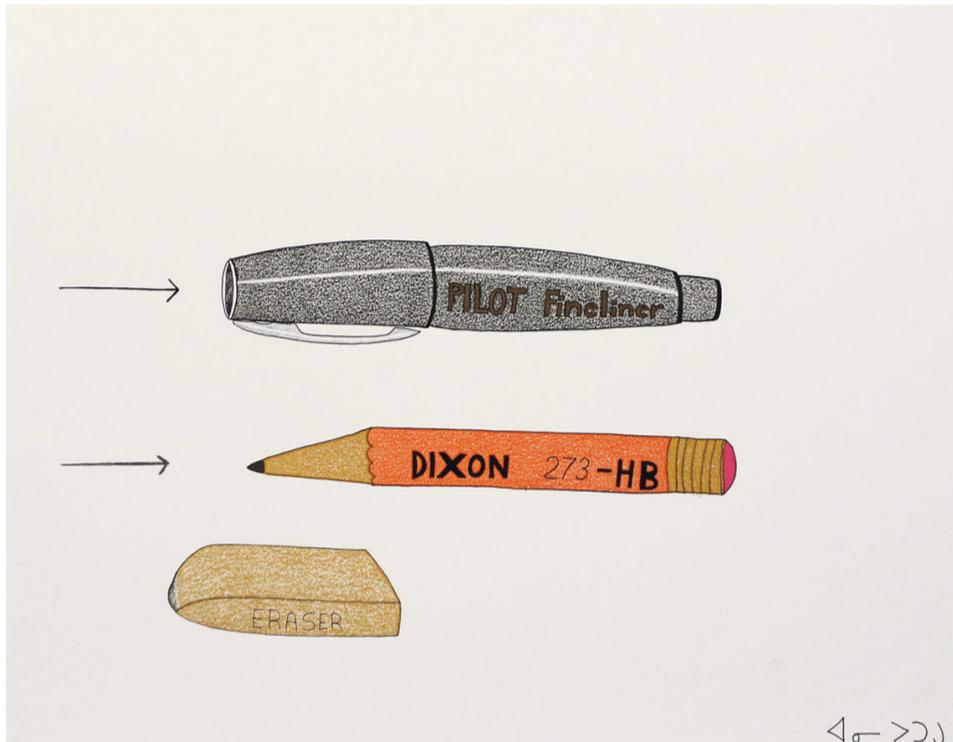
MATÉRIAUX ESSENTIELS ET PREMIÈRES INFLUENCES

Dans sa pratique, Annie Pootoogook utilise des feutres, du graphite, des crayons et du papier. Les styles et techniques variés révélés par ses premières œuvres, telles que *Eating Seal at Home (En mangeant du phoque à la maison)*, 2001, et *Composition [Family Playing Cards] (Composition [Famille jouant aux cartes])*, 2000-2001, démontrent sa volonté d'expérimenter et d'apprendre.

Annie¹ développe rapidement une maîtrise fine du dessin. Depuis les années cinquante, le dessin sur papier est une tradition d'importance dans le Nord, il est à l'origine pratiqué par ce que l'on appelle la première génération, qui comprend des artistes remarquables tels que la grand-mère d'Annie, Pitseolak Ashoona (v.1904-1983), et Pudlo Pudlat (1916-1992).

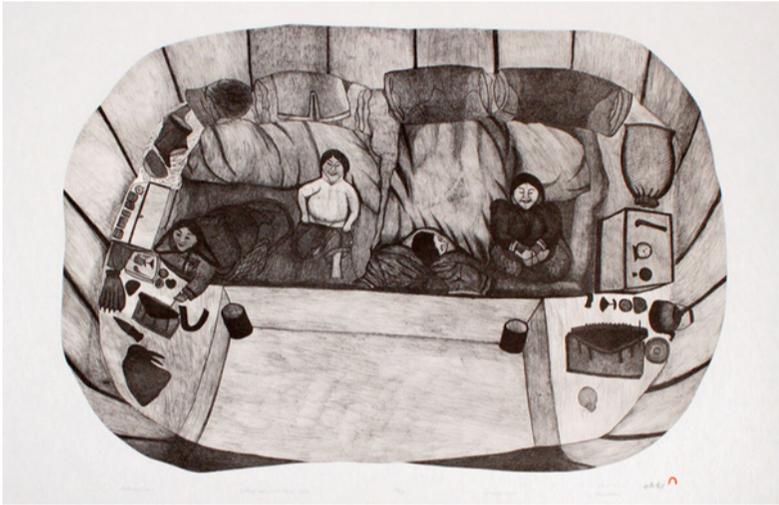
Bien que son travail de la ligne soit similaire à celui de beaucoup de ses pairs, dont sa mère et sa grand-mère, Napachie Pootoogook (1938-2002), les compositions matures d'Annie sont très différentes de celles de ses prédécesseurs inuits. Dans les œuvres d'artistes tels que Kenojuak Ashevak (1927-2013) et Mayoreak Ashoona (née en 1946), les images d'animaux mythiques envahissent la feuille de papier. Annie est plutôt connue pour ses espaces intérieurs, qu'elle définit par des murs et des sols, et parfois par une porte et des fenêtres. Elle remplit généralement la pièce d'un fouillis de meubles et d'objets banals. Les personnes qui peuplent ses compositions habitent l'espace comme les gens ont tendance à le faire – ils s'installent confortablement, avec naturel. Lorsqu'elle montre un objet isolé, comme une paire de lunettes ou un soutien-gorge, il est figuré avec audace, telle une icône déposée sur l'étendue de papier. Avant Annie, peu d'artistes composent des intérieurs ou mettent l'accent sur des objets isolés; toutefois, certaines œuvres, en particulier celles de Napachie, sont reconnues comme des modèles importants.

L'influence de Napachie sur l'œuvre d'Annie est manifeste dans *Interior View (Vue d'intérieur)*, 2000. Il ne fait aucun doute que dans sa jeunesse Annie observait sa mère créer des dessins. Des traces des compositions descriptives de Napachie, comme les détails de la vie quotidienne, sont perceptibles dans les créations ultérieures d'Annie. Aussi, leurs œuvres dialoguent, des liens concrets peuvent être tissés entre elles. Ainsi, le dessin de Napachie, *Trading Women for Supplies (Échange de femmes contre provisions)*, 1997-1998, dépeint le sujet plus sombre de l'exploitation des femmes. Dans le même sens,



Annie Pootoogook, *Pen, Pencil and Eraser (Stylo, crayon et gomme à effacer)*, 2003-2004, crayon de couleur et encre sur papier, 50,8 x 66 cm, collection privée.

Annie crée des œuvres comme *A True Story (Une histoire vraie)*, 2006, qui témoignent d'événements troublants qui sont vraiment survenus dans sa communauté. Les difficultés de Napachie, des problèmes de santé mentale et d'abus, influencent aussi l'art d'Annie. Après avoir vu sa mère dessiner ces expériences difficiles, Annie entreprend de dessiner les siennes, comme dans *Man Abusing His Partner (Homme violent envers sa conjointe)*, 2002, et *Memory of My Life: Breaking Bottles (Souvenir de ma vie : casser des bouteilles)*, 2001-2002. De manière plus générale, Annie et sa mère sont toutes deux inspirées par des souvenirs de leur enfance².



GAUCHE : Napachie Pootoogook, *Interior View (Vue d'intérieur)*, 2000, édition 1/25, lithographie et chine collé, 64,8 x 94,6 cm, Feheley Fine Arts, Toronto. DROITE : Annie Pootoogook, *Family Camping on the Land (Famille qui campe sur les terres)*, 2001-2002, crayon de couleur et crayon feutre sur papier, 50,8 x 66,2 cm, Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg.

Annie passe son enfance à regarder sa grand-mère Pitseolak dessiner depuis son lit. L'influence de Pitseolak transparaît chez sa petite-fille dans son recours à de puissantes lignes et aussi, de manière subtile, dans le choix de certains sujets. Par exemple, les lunettes à monture noire, emblématiques de Pitseolak, apparaissent dans de nombreux dessins d'Annie, révélant le lien entre les deux artistes. Annie a également dessiné le portrait de sa grand-mère.

Pendant son séjour aux Ateliers Kinngait, Annie crée de manière prolifique, développant son point de vue original sur la vie contemporaine dans le Nord avec le soutien du personnel de l'atelier, en particulier William (Bill) Ritchie, qui l'encourage à se dépasser. Annie choisit de dessiner les réalités de son Nord : des intérieurs domestiques, des produits de consommation et des fragments de sa vie de jeune femme, expériences qui sont référencées dans des œuvres telles que *Morning Routine (Routine du matin)*, 2003. La galeriste et commissaire Patricia Feheley écrit que « les tendances narratives d'Annie, son dessin méticuleux et ses sujets contemporains se démarquent d'un demi-siècle d'une pratique principalement motivée par les questions de forme et de couleur³ ».



Annie Pootoogook, *Morning Routine (Routine du matin)*, 2003, crayon de couleur et encre sur papier, 51 x 66 cm, collection privée.

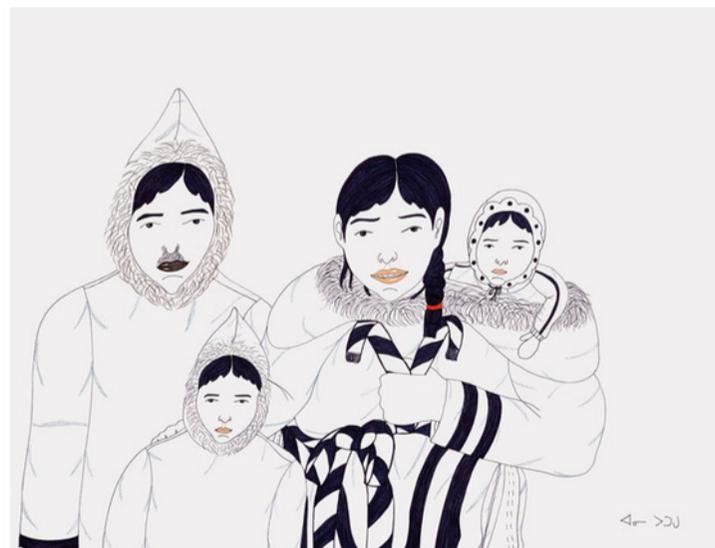
EXPÉRIMENTATIONS : LIGNE, PERSPECTIVE, COULEUR

Annie aborde systématiquement chacun de ses dessins en commençant par les contours au graphite avant de travailler les détails au feutre à pointe fine pour terminer par des zones de plus en plus audacieuses au crayon de couleur. Ses premiers travaux révèlent une utilisation plus timide du crayon de couleur avec des teintes moins saturées et une touche plus légère. Les œuvres plus récentes montrent une confiance accrue dans son sens de la couleur, avec des traits délibérés, brillants et durs. De même, ses premières œuvres sont rendues en deux dimensions, au crayon et au feutre, mais de plus en plus elle se fait la main avec la couleur, les nuances, les ombres et avec la composition d'une vue plus tridimensionnelle.

Il est courant pour les artistes de commencer à travailler en noir et blanc, une pratique par laquelle ils cherchent à établir leur style propre. Dans le cas d'Annie, elle aborde très vite le langage de la couleur, dont elle semble déjà maîtriser l'étendue des possibilités. Elle recourt peu à la perspective à trois points, mais sa pratique s'améliore au fur et à mesure qu'elle gagne en expérience. Ses progrès sont manifestes quand on compare l'une de ses premières œuvres, *En mangeant du phoque à la maison*, 2001, avec *Composition: Watching Porn on Television* (*Composition: Regarder de la porno à la télévision*), 2005, qui démontre bien la conception d'un premier plan, d'un plan intermédiaire et d'un arrière-plan. Annie est surtout connue pour ses intérieurs qui dépeignent la vie quotidienne et ses activités courantes, la préparation pour un rendez-vous galant, la consommation de nourriture traditionnelle (le régime traditionnel des Inuits qui consiste à manger les produits de la pêche ou de la cueillette dans la nature), le fait de regarder la télévision ou de jouer aux cartes. Ses intérieurs témoignent d'un important travail d'expérimentation. Certains, comme *Dr. Phil* (*D' Phil*), 2006, sont densément colorés, alors que d'autres font voir l'usage de techniques pour suggérer la perspective et la profondeur et dévoiler une pièce au-delà d'une porte.



Annie Pootoogook, *Composition [Family Playing Cards]* (*Composition [Famille jouant aux cartes]*), 2000-2001, crayon de couleur et encre sur papier, 51 x 66 cm, collection de Baljit et Roshi Chadha.



GAUCHE : Annie Pootoogook, *Untitled [Women Sewing]* (*Sans titre [Des femmes cousant]*), 2004, crayon de couleur et encre sur papier, 51 x 66 cm, collection de John et Joyce Price. DROITE : Annie Pootoogook, *Composition [Family Portrait]* (*Composition [Portrait de famille]*), 2005-2006, crayon de couleur et crayon feutre sur graphite sur papier, 50,7 x 66,3 cm, Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg.

Tout au long de sa courte carrière, Annie continue de pratiquer le dessin au crayon, comme l'ont fait sa mère et sa grand-mère. Ses premiers dessins, tels que *Untitled [Women Sewing]* (*Sans titre [Des femmes cousant]*), 2004, sont exécutés au graphite et au feutre. Un certain nombre de dessins montrent une utilisation discrète du crayon de couleur. Ainsi, dans *Composition [Family Portrait]* (*Composition [Portrait de famille]*), 2005-2006, elle intègre habilement un fin ruban à cheveux rouge et trois paires de délicates lèvres roses dans une composition dominée par des formes en aplat et des lignes fines et puissantes, toutes noires, sur la surface blanche. Dans certaines œuvres antérieures, son travail au crayon semble aussi plus prudent. Cette approche est peut-être intentionnelle, mais il est tout de même fort probable que plus Annie gagne en confiance dans sa pratique, plus elle gagne de l'aisance dans l'application de la couleur. Son évolution conduit à l'évidence qu'elle a un sens exceptionnel de la couleur; sa maîtrise se manifeste dans les traits de couleur gras et saturés caractérisant son œuvre mature. Dans *Holding Boots* (*Femme tenant des bottes*), 2004, une composition qui joue avec les surfaces planes et l'effet de perspective, elle a recours à des compléments de vert dans les chaussettes de la femme pour ancrer l'équilibre du dessin à un point précis, entre les genoux rouges accroupis.



Vue d'installation des œuvres d'Annie Pootoogook, incluant *Composition [Drawing of My Grandmother's Glasses]* (*Composition [Dessin des lunettes de ma grand-mère]*), 2007, à la Tate Liverpool, dans le cadre de la Biennale de Liverpool, septembre 2018, photographie d'Elyse Jacobson.

Dans certaines œuvres ultérieures, Annie utilise des marqueurs, de la peinture et des bâtons de peinture à l'huile pour la création de nouveaux effets. En 2007, alors qu'elle vit à Montréal, elle est initiée à la peinture en bâton par Paul Machnik au Studio PM. Annie expérimente cette technique sans pousser plus loin et sans y accorder la même importance qu'aux crayons de couleur, au graphite et à l'encre. Elle produit tout de même un certain nombre d'œuvres avec la peinture en bâton, dont la plus significative est sans doute *Composition [Drawing of My Grandmother's Glasses]* (*Composition [Dessin des lunettes de*

ma grand-mère]), 2007, une grande composition aux couleurs vives des lunettes à monture noire, immédiatement reconnaissables, de sa grand-mère. Ce dessin reçoit un prix d'achat du Musée des beaux-arts de l'Ontario, à Toronto, dans le cadre d'Art Toronto, la foire internationale d'art moderne et contemporain du Canada.

COMPOSITION DANS LA TRADITION SULIJUK

Sur le plan de la composition, le travail d'Annie s'inscrit dans la tradition *sulijuk*, un terme inuktitut signifiant « vrai » ou « réel ». Cette pratique est un mode de travail observé dans le Nord et l'approche encouragée aux Ateliers Kinngait. Beaucoup de choses ont changé, cependant, depuis que les prédécesseurs d'Annie ont commencé à dessiner leurs expériences de vie sur terre. Annie dessine elle aussi sa propre réalité, vécue et réelle, en composant des images d'un Nord bien différent. Elle dépeint la vie telle qu'elle la voit, révélant une réalité qui, aux yeux d'étrangers connaissant peu le Nord, semble en contradiction avec les scènes traditionnelles de plein air attendues des Canadiens sur le marché des œuvres inuites sur papier. Cette honnêteté est la source de l'originalité d'Annie.

Par ailleurs, le moment où Annie fait son entrée sur la scène artistique en est un déterminant. Les artistes de Kinngait créent alors des dessins qui sont reconnus comme des œuvres d'art abouties. Le dessin offre à Annie la liberté de développer des sujets qui reflètent sa propre réalité – et sa technique est une fin en soi et non, comme certains auraient pu s'y attendre, des dessins qui ne sont que des travaux préparatoires à la production d'estampes, un moyen d'expression encore chargé de tradition. Bien que l'œuvre gravée d'Annie soit incluse dans certaines éditions de la collection annuelle d'estampes de Cape Dorset, ce sont ses dessins qui sont prisés sur le marché.



Annie Pootoogook, *Composition [Mother and Child] (Composition [mère et enfant])*, 2006, crayon de couleur et encre sur papier, 38,1 x 50,8 cm, Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg.

Au début de sa carrière, Annie dessine de nombreuses scènes d'intérieur et de campement de format modeste, mais au fur et à mesure qu'elle développe ses compétences d'artiste, elle alterne librement entre différents types de composition. On retrouve notamment des intérieurs de demeures, des objets pris dans ces intérieurs et exposés isolément, de brefs incidents de la vie sur terre et des images centrées sur la feuille et cernées de lignes sinueuses. Son processus de travail est méticuleux et exige une grande concentration pour en venir à des œuvres abouties.

Le style graphique simple qui en vient à caractériser l'art d'Annie suscite d'abord la controverse chez les conservateurs et les collectionneurs, mais il s'avère immensément populaire, en particulier parmi les partisans de l'art contemporain. Certaines personnes commentent avec condescendance qu'un enfant peut accomplir un travail similaire ou que ses œuvres semblent naïves. Ce type de remarque n'est pas nouveau; il s'agit là d'une réaction persistante suscitée par l'art moderne et contemporain depuis plus d'un siècle. Et en ce qui concerne Annie, cette critique n'est guère crédible. Elle est talentueuse et bûcheuse; elle perfectionne ses talents de dessinatrice en travaillant sans relâche, en écoutant les leçons des Aînés tout en cherchant à se distinguer de ses pairs. L'originalité de son travail témoigne de son engagement, de sa vision et de ses compétences.



Annie Pootoogook, *Sculptor with Pipe (Sculpteur avec pipe)*, 2003-2004, crayon de couleur et encre sur papier, 51 x 66 cm, collection de John et Joyce Price.

RÉALISME NARRATIF

Les dessins les plus reconnus et les mieux documentés d'Annie s'inscrivent dans la tradition du réalisme narratif. Ils racontent des histoires ou documentent sa vie. Ses dessins révèlent son existence telle qu'elle la vit à Kinngait, des repas partagés au visionnement de la télévision et des séances de jeux aux relations sexuelles. Les intérieurs domestiques qui lui valent sa réputation sont souvent une compilation de plusieurs vrais cadres de vie; dans ces scènes, on retrouve des motifs familiers, comme la même tasse à café, la même horloge ou les mêmes œuvres qui migrent d'un intérieur à l'autre. Ainsi, la tasse à café distinctive, coiffée d'une fleur en guise de motif, se retrouve tant

dans *Tea Time, Cape Dorset (L'heure du thé, Cape Dorset)*, 2003, que dans *Ritz Crackers (Biscuits Ritz)*, 2004. Ces motifs tirés de la vie quotidienne ancrent la scène représentée dans le présent et non dans un passé lointain.



GAUCHE : Annie Pootoogook, *Ritz Crackers (Biscuits Ritz)*, 2004, crayon de couleur et encre sur papier, 76 x 112,5 cm, collection privée.
DROITE : Annie Pootoogook, *Untitled [Softening Skin] (Sans titre [Assouplir la peau])*, 2006, crayon de couleur et encre sur papier, 50,8 x 66 cm, collection de Stephanie Comer et Rob Craigie.

Grâce aux techniques du réalisme narratif, Annie s'engage à exposer certaines des duretés vécues sur les plans social, économique et physique qui marquent le Nord d'aujourd'hui. Elle témoigne notamment de ses relations conjugales abusives dans *Homme violent envers sa conjointe*, 2002, et traite de sa toxicomanie dans *Souvenir de ma vie : casser des bouteilles*, 2001-2002. *Shooting a Mountie (Tirer un Mountie)*, 2001, documente le meurtre tragique de l'agent de la GRC Jurgen Seewald, à Kinngait, en 2001. De même, dans *A True Story (Une histoire vraie)*, 2006, Annie se souvient d'un accident en mer en 1979, lorsque l'agent spécial Ningoseak Etidloi, en patrouille avec l'agent Gordon Brooks, se noie dans l'océan Arctique quand leur canot de fret de vingt-quatre pieds de long chavire dans des conditions brutales. On raconte que les officiers étaient partis à la recherche de Kuiga (Kiugak) Ashoona (1933-2014), l'oncle d'Annie qui se trouvait à leur campement d'avant-poste, et qu'ils avaient prévu chasser le phoque en chemin. Dans l'œuvre d'Annie, les différentes histoires sont regroupées. Elle montre la noyade, avec des corps qui s'agitent, et un canot cassé, évoquant la chasse au phoque et la recherche de son oncle, le tout amalgamé en une seule image.



GAUCHE : Annie Pootoogook, *A True Story (Une histoire vraie)*, 2006, crayon de couleur, encre et graphite sur papier, 66 x 102 cm, collection de Stephanie Comer et Rob Craigie. DROITE : Annie Pootoogook, *Shooting a Mountie (Tirer un Mountie)*, 2001, crayon de couleur et encre sur papier, 50,8 x 66 cm, collection privée.

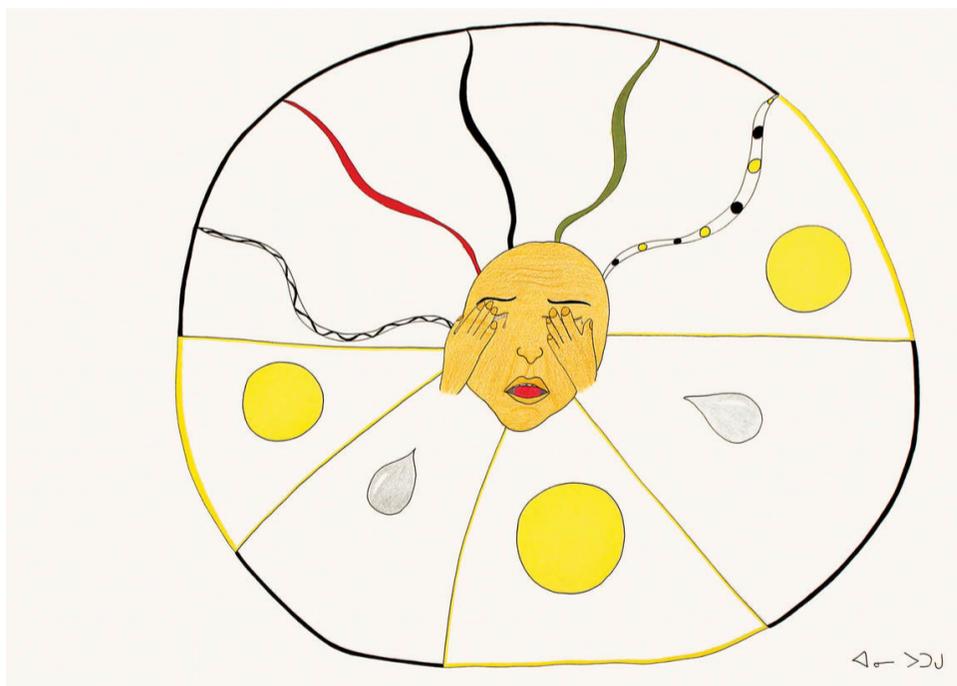
La prise de conscience d'enjeux difficiles rappelle la dernière période de carrière de Napachie Pootoogook, la mère d'Annie, qui a dépeint les difficultés de sa communauté et de sa propre vie dans certaines de ses œuvres.

Beaucoup documentent la période de transition des années soixante dans le Nord, marquée par l'établissement des Inuits dans des colonies construites par le gouvernement. En 1966, Napachie commence à s'inspirer d'épisodes de sa vie personnelle et parfois de scènes d'abus; elle continue de le faire jusqu'à sa mort, six ans plus tard. Certaines de ces œuvres ont été présentées dans *Three Women, Three Generations: Drawings by Pitseolak Ashoona, Napachie [sic] Pootoogook and Shuvina Ashoona* (Trois femmes, trois générations : les dessins de Pitseolak Ashoona, Napachie [sic] Pootoogook et Shuvina Ashoona), une exposition tenue à la Collection McMichael d'art canadien, à Kleinburg, en Ontario, et au Musée des beaux-arts de Winnipeg en 1999. Seulement quelques années plus tard, les dessins d'Annie, similaires à ceux de sa mère, deviennent les plus emblématiques de sa production.

L'Aîné Jimmy Manning déclare dans une entrevue de 2005 que « l'œuvre d'Annie est, comme aujourd'hui et hier [...], les événements quotidiens, le magasinage, la musique, les réjouissances⁴. » Mais il ajoute aussi : « Parfois, elle tire de son cœur des sentiments blessants qu'elle n'a pas peur d'exprimer sur la feuille⁵ ».

DESSINS PSYCHOLOGIQUES

Caoimhe Morgan-Feir écrit que si les représentations d'intérieurs et d'extérieurs d'Annie fonctionnent comme des scènes, avec des espaces rectangulaires où se jouent des actions, les dessins qui témoignent de son intérieur, en elle-même – ses « dessins psychologiques » – se distinguent par leurs lignes sinueuses encerclant une image centrale qui semble souvent flotter sur la page. L'une de ces images est celle de *Composition [Evil Spirit]* (*Composition [Esprit maléfique]*), 2003-2004, où, écrit Morgan-Feir, « une ligne semblable à un cordon ombilical relie la bouche de la figure aux parties génitales de l'esprit, les entourant toutes les deux⁶ ». Dans beaucoup de ces dessins, Morgan-Feir observe que « les figures centrales sont assises au milieu de la feuille, avec des éléments qui entrent et sortent en boucle. Il y a quelques similitudes formelles avec ses autres scènes, notamment ses lignes fortes et claires, qu'elle trace au crayon avant de les reprendre à l'encre⁷ ».



Annie Pootoogook, *Composition [Sadness and Relief for My Brother]* (*Composition [Tristesse et soulagement pour mon frère]*), 2006, crayon de couleur et encre sur papier, 56 x 76,2 cm, collection de Gary Evans.

Composition [Sadness and Relief for My Brother] (Composition [Tristesse et soulagement pour mon frère]), 2006, exemplifie cette tendance psychologique. Annie entreprend cette œuvre en Écosse, où elle séjourne deux mois dans le cadre du Glenfiddich Artists in Residence program. Patricia Feheley s'entretient longuement avec Annie au sujet de son travail et elles discutent de ce dessin. Feheley se souvient « [qu']elle avait commencé un dessin et il y avait toutes ces lignes noires et ces choses [...] Et elle a dit : "Je dessine cela parce que je suis bouleversée à propos de mon frère, parce qu'il a été arrêté et je pense que cette fois, ils vont le mettre en prison". Mais le lendemain, elle a reparlé à sa famille et il n'avait pas été emprisonné, il avait été relâché et elle a terminé le dessin l'esprit joyeux⁸ ».

Cet échange permet d'expliquer les complexités de la technique d'Annie : les lignes courbes, les points rouges, les points jaunes et les étoiles, qu'elle ajoute à certaines œuvres, sont un guide de son état psychologique pendant l'acte de création. Elle développe ces motifs comme un moyen de coder ses émotions sur papier. Certains de ses dessins psychologiques sont le résultat d'un enchevêtrement compliqué des réalités du Nord, de l'influence des Ateliers Kinngait, de ses batailles intérieures et de ses luttes pour trouver sa place dans le monde.

ŒUVRES À GRANDE ÉCHELLE

Les œuvres d'Annie sont plus grandes que celles habituellement produites aux Ateliers Kinngait. De plus grands supports ont bien été utilisés aux ateliers par le passé, sans susciter de demande sur le marché avant qu'Annie ne s'y essaie. Avant le début des années 2000, l'art inuit est principalement commercialisé pour les collectionneurs privés plutôt que pour les musées et les galeries publics, ainsi, les petits formats sont privilégiés. L'exposition des œuvres d'Annie à la Power Plant Contemporary Art Gallery de Toronto en 2006 est une belle vitrine pour ses dessins de grand format. Généralement, les musées d'art contemporain exigent des œuvres à grande échelle pour créer un impact dans leurs énormes salles, une exigence qui incite de nombreux artistes à voir grand. *Cape Dorset Freezer (Congélateur de Cape Dorset), 2005*, est la première pièce de grande taille signifiante dans la production d'Annie. Pour ce dessin, on lui donne une grande feuille de papier, qu'elle aborde en atelier, mais qu'elle finit par terminer à la maison. Annie choisit pour sujet un nouveau congélateur mural, tout récemment installé dans un magasin à Kinngait. Dans la tradition *sulijuk*, Annie rend le contenu du congélateur et les clients du magasin avec soin. Ce dessin est un tour de force pour Annie et le Musée des beaux-arts du Canada (MBAC), à Ottawa, en fait l'acquisition.

Congélateur de Cape Dorset est un point tournant dans l'engouement pour les dessins de grands formats chez les artistes de Kinngait. Cette tendance (qui n'est pas strictement une innovation puisque déjà tentée dans le Nord) se répand dans les ateliers. Les artistes suivent l'exemple d'Annie avec enthousiasme, car les grandes œuvres sont plus chères. Annie demeure toutefois à l'aise avec les petits formats – *Congélateur* est le plus grand dessin qu'elle ait jamais créé. Elle préfère avoir la liberté de travailler rapidement et



Annie Pootoogook présentant son œuvre *Balvenie Castle (Château de Balvenie)*, 2006, lors de sa participation au Glenfiddich Artists in Residence program, en 2006, photographie de John Paul Photography.

de passer facilement d'une image à l'autre. Outre Annie, d'autres artistes ont travaillé à grande échelle avec originalité et pertinence, telle que sa cousine Shuvinai Ashoona (née en 1961).



Shuvinai Ashoona, *Composition [Purple Bird Transformation] (Composition [La transformation de l'oiseau mauve])*, 2010, crayon de couleur et encre sur papier, 61 x 160 cm, collection de Stephanie Comer et Rob Craigie.

ESTAMPE

De 2003 à 2008, Annie est surtout connue pour ses dessins, qui servent de matériel de base pour la collection annuelle d'estampes de Cape Dorset, laquelle comporte huit de ses estampes. La production d'Annie pour la West Baffin Eskimo Co-operative a été aussi peu abondante que sa carrière a été brève.

Depuis 1959, les Ateliers Kinngait gagnent le respect de la communauté internationale pour la publication de la collection annuelle d'estampes de Cape Dorset. Les ateliers maintiennent leur engagement à produire des œuvres de grande qualité, d'exquises gravures sur pierre, des eaux-fortes, des lithographies et des collagraphies, de même qu'à entretenir un noyau de



GAUCHE : Annie Pootoogook, *Cross (Croix)*, 2007, AP VI/VII, sérigraphie, 33 x 33 cm, collection de Stephanie Comer et Rob Craigie. DROITE : Annie Pootoogook, *Kijjautiik [Scissors] (Kijjautiik [Ciseaux])*, 2007, lithographie, 38,1 x 56,5 cm, Dorset Fine Arts.

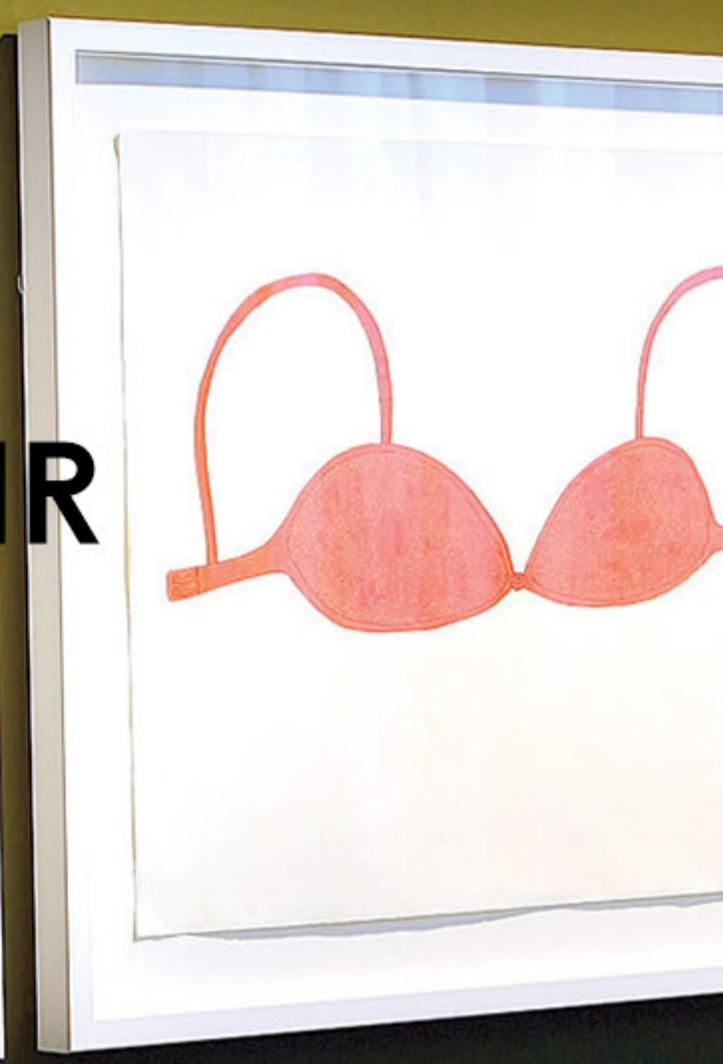
collectionneurs solides et engagés. Les artistes de Kinngait dominent le marché de l'art inuit tandis que les ateliers encouragent activement les talents locaux. La planification stratégique établie par la direction de la coopérative contribue largement à son succès⁹. En plus de l'important rôle de son premier directeur, James Houston, celui du directeur Terrence Ryan, est essentiel dans la stabilité de la coopérative. Doté d'une solide expérience dans le domaine des arts, Ryan occupe pendant quarante ans le poste de directeur général de la coopérative et fait beaucoup pour soutenir le développement du secteur artistique de la communauté tout en maintenant une coopérative forte et dynamique. Sous la gouverne de Ryan, les arts prospèrent à Kinngait tandis que la coopérative concentre ses activités sur le développement et l'expansion des techniques et du vocabulaire visuel des artistes. À la suite de Ryan, le

directeur William (Bill) Ritchie s'occupe des artistes et les soutient; il encourage ceux qui émergent à expérimenter dans les ateliers.

Si Annie est vue par certains de ses pairs de la coopérative comme une sorte de dissidente pour ses dessins (bien que le personnel de la coopérative l'encourage), il en va de même pour ses estampes qui sont elles aussi remarquablement expérimentales. L'atelier adapte ses œuvres qui restituent sa vision unique du nouveau Nord. *Briefcase (Porte-documents)*, 2005, et *35/36*, 2006, des images de slips pour hommes et d'un soutien-gorge, sortent clairement des thèmes convenus adoptés couramment en gravure. D'autres pièces, notamment, *The Homecoming (À la maison)*, 2006, et *Interior and Exterior (Intérieur et extérieur)*, 2003, sont plus sentimentales et mettent l'accent sur l'amour qu'Annie porte à sa communauté. Bien que ses estampes connaissent du succès dans la vente et la distribution, ce sont ses dessins qui retiennent l'attention du monde de l'art grâce à l'étendue de sa vision, sa production prolifique et l'étonnante franchise de son imagerie et de ses compositions.



Annie Pootoogook, *The Homecoming (À la maison)*, 2006, eau-forte et aquatinte, édition 40/50, 52,1 x 66,7 cm.



OÙ VOIR

On trouve les œuvres d'Annie Pootoogook au sein de collections publiques et privées au Canada et à l'international. Les institutions présentées ici détiennent les œuvres listées, mais celles-ci ne sont pas nécessairement en exposition. Cette sélection ne contient que les œuvres tirées de collections publiques qui sont examinées et reproduites dans ce livre.



ANNIE POOTOOGOOK

Sa vie et son œuvre de Nancy G. Campbell

CENTRE DES ARTS DE LA CONFÉDÉRATION

145, rue Richmond
Charlottetown (Île-du-Prince-Édouard) Canada
902-628-1864
confederationcentre.com



Annie Pootoogook, *The National*, 2003

Crayon, encre et crayon de couleur
50,9 x 66,2 cm

COLLECTION MCMICHAEL D'ART CANADIEN

10365, avenue Islington
Kleinburg (Ontario) Canada
905-893-1121
mcmichael.com/fr



Annie Pootoogook, *Family Camping on the Land (Famille qui campe sur les terres)*, 2001-2002

Crayon de couleur et encre sur papier
50,8 x 66,2 cm



Annie Pootoogook, *Composition [Happy Woman] (Composition [Femme heureuse])*, 2003-2004

Crayon de couleur et encre sur papier
39,6 x 50,8 cm



Annie Pootoogook, *Composition [Family Portrait] (Composition [Portrait de famille])*, 2005-2006

Crayon de couleur et encre sur graphite sur papier
50,7 x 66,3 cm



Annie Pootoogook, *Myself in Scotland (Moi en Écosse)*, 2005-2006

Crayon de couleur et encre sur papier
76,5 x 56,6 cm



Annie Pootoogook, *Composition [Mother and Child] (Composition [mère et enfant])*, 2006

Crayon de couleur et encre sur papier
38,1 x 50,8 cm



Annie Pootoogook, *Annie and Andre (Annie et Andre)*, 2009

Crayon de couleur et graphite sur papier
50,1 x 66,2 cm

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE LA NOUVELLE-ÉCOSSE

1723, rue Hollis
Halifax (Nouvelle-Écosse) Canada
902-424-5280
artgalleryofnovascotia.ca



Annie Pootoogook, *Showing a Drawing (En montrant un dessin)*, 2001-2002

Pastel à la cire et encre sur papier Ragston
66,0 x 50,9 cm



Annie Pootoogook, *Composition [Family Cooking in Kitchen] (Composition [Famille préparant le repas dans la cuisine])*, 2002

Pastel à la cire et encre sur papier Somerset
76,4 x 111,6 cm



Annie Pootoogook, *Balvenie Castle (Le château de Balvenie)*, 2006

Pastel à la cire et encre sur papier Arches
77 x 113 cm



Annie Pootoogook, *Three Men Carving a Seal, Three Women Cleaning (Trois hommes qui découpent un phoque, trois femmes qui nettoient)*, 2006

Pastel à la cire et encre sur papier Ragston
50,9 x 66,2 cm



ANNIE POOTOOGOOK

Sa vie et son œuvre de Nancy G. Campbell

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE L'ONTARIO

317, rue Dundas Ouest
Toronto (Ontario) Canada
1-877-225-4246 ou 416-979-6648
ago.ca



Annie Pootoogook, *Hunter Mimics Seal (Chasseur qui imite un phoque)*, 2006

Crayon de couleur, crayon noir à pointe poreuse sur papier
50,8 × 66,2 cm

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DU CANADA

380, promenade Sussex
Ottawa (Ontario) Canada
613-990-1985
beaux-arts.ca



Annie Pootoogook, *Cape Dorset Freezer (Congélateur de Cape Dorset)*, 2005

Crayon de couleur, stylo à bille métallique noir et graphite sur papier vélin
111,5 x 233,1 cm



Annie Pootoogook, *Untitled [Kenojuak and Annie with Governor General Michaëlle Jean] (Sans titre [Kenojuak et Annie avec la gouverneure générale Michaëlle Jean])*, 2010

Crayon sur papier
51 x 66 cm



NOTES

BIOGRAPHIE

1. Si l'usage commande de référer aux artistes par leur nom de famille, bon nombre d'artistes inuits partagent le même nom de famille et, à ce titre, il est parfois plus clair de recourir à leur prénom. Cette option a été retenue par l'auteure de ce livre.
2. Janet Mancini Billson et Kyra Mancini, *Inuit Women: Their Powerful Spirit in a Century of Change*, Lanham, MD, Rowman & Littlefield Publishers, 2007, p. 86.
3. Goo Pootoogook, entretien téléphonique avec l'auteure, 10 décembre 2015.
4. Les termes « le Nord » et « le Sud » sont souvent utilisés pour désigner des différences environnementales, économiques et culturelles essentielles entre les communautés de l'Arctique et les communautés plus au sud, au Canada, différences qui sont en partie accentuées par la distance physique. Si ces termes rendent compte de cette distance et sont utilisés dans ce livre à cette fin, il convient de préciser qu'on trouve aussi d'importantes différences entre certaines communautés de l'Arctique et entre les communautés des régions du sud, au Canada.
5. Robert Everett-Green et Gloria Galloway, « The Remarkable Life of Annie Pootoogook », *The Globe and Mail*, 1^{er} octobre 2016.
6. William (Bill) Ritchie, correspondance par courriel avec l'auteure, 10 décembre 2015.
7. Darlene Coward Wight, « Beyond Narrative », dans *Napachie Pootoogook*, Leslie Boyd Ryan, éd., Winnipeg, Musée des beaux-arts de Winnipeg, 2004, p. 27.
8. Everett-Green et Galloway, « The Remarkable Life of Annie Pootoogook ». Les auteurs rapportent qu'« après avoir expédié certains des premiers portraits d'Annie à Dorset Fine Arts, la branche commerciale de la coopérative à Toronto, M. Ritchie a reçu une note sévère en retour. "Ce truc ne se vendra jamais, ont-ils dit. Arrêtez d'en faire". »
9. Patricia Feheley, correspondance avec l'auteure, 30 janvier 2020.
10. Patricia Feheley, correspondance avec l'auteure, 30 janvier 2020.
11. Feheley Fine Arts, *Moving Forward: Works on Paper by Annie Pootoogook*, Toronto, Feheley Fine Arts, 2003.
12. Patricia Feheley, « Modern Language: The Art of Annie Pootoogook », *Inuit Art Quarterly* 19, n° 2 (été 2004), p. 14-15.
13. Murray Whyte, « Northern Art without Artifice », *Toronto Star*, 25 juin 2006. Sarah Milroy, « Inuit Art Loses the Ookpik », *The Globe and Mail*, 5 juillet 2006.



14. Murray Whyte, « Inuit Art Emerges from a Deep Freeze », *Toronto Star*, 2 avril 2011.
15. Gerald McMaster, « Inuit Modern: An Introduction », dans *Inuit Modern: The Samuel and Esther Sarick Collection*, Gerald McMaster, éd., Toronto, Musée des beaux-arts de l'Ontario, 2010, p. 8.
16. Wayne Baerwaldt cité dans Eilís Quinn, « The New Raw—Contemporary Inuit Art », *Eye on the Arctic*, 30 septembre 2010, mise à jour le 29 juin 2017, <http://www.rcinet.ca/eye-on-the-arctic/2010/09/30/the-new-raw/>.
17. CBC, « Inuit Artist Pootoogook Wins \$50,000 Sobey Art Award », *CBC Arts*, 7 novembre 2006, 20 h 30 ET, <https://www.cbc.ca/news/entertainment/inuit-artist-pootoogook-wins-50-000-sobey-art-award-1.605003>.
18. Jane George, « Cape Dorset's Annie Pootoogook Wins Prestigious Art Award », *Nunatsiaq News*, 17 novembre 2006, https://nunatsiaq.com/stories/article/cape_dorsets_annie_pootoogook_wins_prestigious_art_award/.
19. *documenta 12, 16 Juin - 23 septembre 2007*, https://www.documenta.de/en/retrospective/documenta_12.
20. Holland Cotter, « Postcards from Canada's 'New North' », *The New York Times*, 24 juillet 2009.
21. Paul Machnik, entretien téléphonique avec l'auteure, juillet 2019.
22. Everett-Green et Galloway, « The Remarkable Life of Annie Pootoogook ».
23. Deborah Root, « Inuit Art and the Limits of Authenticity », dans *Annie Pootoogook*, éd. Nancy Campbell, Calgary, Illingworth Kerr Gallery, 2007, p. 23-28.
24. Joanne Laucius, « Uncounted: Census Far Underestimated Ottawa's Inuit Population, Study Says », *Ottawa Citizen*, 3 décembre 2017, <https://ottawacitizen.com/news/local-news/uncounted-census-far-underestimated-ottawas-inuit-population-study-says>.
25. Everett-Green et Galloway, « The Remarkable Life of Annie Pootoogook ».
26. As It Happens, « Stereotypes Plagued Inuk Artist Annie Pootoogook in Life as in Death, Says Gallerist », *CBC Radio*, 28 septembre 2016, <https://www.cbc.ca/radio/asithappens/as-it-happens-monday-edition-1.3779380/stereotypes-plagued-inuk-artist-annie-pootoogook-in-life-as-in-death-says-gallerist-1.3780850>.
27. James Adams, « A Revolutionary Inuit Artist's Life Imitates Her Art, Darkly », *The Globe and Mail*, 16 août 2012.



28. Courtney Edgar, « Inuit Artist's Last Days: Fraught, Unstable and Unsafe », *Nunatsiaq News*, 5 octobre 2016, https://nunatsiaq.com/stories/article/65674inuit_artists_last_days_fraught_unstable_and_unsafe/.

29. CBC, « Inuk Artist Annie Pootoogook Found Dead in Ottawa », *CBC News*, 23 septembre 2016, 15 h 35 ET, <https://www.cbc.ca/news/canada/ottawa/annie-pootoogook-obit-1.3776525>.

30. Hrnchiar a suivi une formation de sensibilisation au département de police d'Ottawa et a ensuite défendu les intérêts des Inuits au sein du département. Voir Blair Crawford, « The Continuing Education of Sgt. Hrnchiar: An Ottawa Cop's Journey toward Reconciliation », *Ottawa Citizen*, 10 août 2017, <https://ottawacitizen.com/news/local-news/the-continuing-education-of-sgt-hrnchiar-an-ottawa-cops-journey-toward-reconciliation>.

31. Joanna Schnurr, « Ottawa Police Officer, Annie Pootoogook's Daughter Paddle in Flotilla for Friendship », *CTV Ottawa*, 9 août 2017, <https://ottawa.ctvnews.ca/ottawa-police-officer-annie-pootoogook-s-daughter-paddle-in-flotilla-for-friendship-1.3538920>.

ŒUVRES PHARES : EN MANGEANT DU PHOQUE À LA MAISON

1. Si l'usage commande de référer aux artistes par leur nom de famille, bon nombre d'artistes inuits partagent le même nom de famille et, à ce titre, il est parfois plus clair de recourir à leur prénom. Cette option a été retenue par l'auteure de ce livre.

ŒUVRES PHARES : HOMME VIOLENT ENVERS SA CONJOINTE

1. Si l'usage commande de référer aux artistes par leur nom de famille, bon nombre d'artistes inuits partagent le même nom de famille et, à ce titre, il est parfois plus clair de recourir à leur prénom. Cette option a été retenue par l'auteure de ce livre.

2. Annie Pootoogook citée dans Nancy Campbell, « Annie Pootoogook », *Annie Pootoogook*, Nancy Campbell, éd., Calgary, Illingworth Kerr Gallery, 2007, p. 13.

3. John Quin, « Cold Comforts: Annie Pootoogook In Liverpool », *The Quietus*, 31 août 2018, 10:03, <https://thequietus.com/articles/25174-annie-pootoogook-liverpool-biennial-review>.

4. Jimmy Manning, entretien téléphonique avec l'auteure, mai 2005.

ŒUVRES PHARES : SOUVENIR DE MA VIE : CASSER DES BOUTEILLES

1. Si l'usage commande de référer aux artistes par leur nom de famille, bon nombre d'artistes inuits partagent le même nom de famille et, à ce titre, il est parfois plus clair de recourir à leur prénom. Cette option a été retenue par l'auteure de ce livre.

2. Annie Pootoogook citée dans Nancy Campbell, « Annie Pootoogook », *Annie Pootoogook*, Nancy Campbell, éd., Calgary, Illingworth Kerr Gallery, 2007, p. 13.



3. Stephanie Comer et Rob Craigie, *Expanding Inuit*,
<https://www.expandinginuit.com/about>.

ŒUVRES PHARES : THE NATIONAL

1. Si l'usage commande de référer aux artistes par leur nom de famille, bon nombre d'artistes inuits partagent le même nom de famille et, à ce titre, il est parfois plus clair de recourir à leur prénom. Cette option a été retenue par l'auteure de ce livre.

ŒUVRES PHARES : REGARDER DES ÉMISSIONS DE CHASSE

1. Si l'usage commande de référer aux artistes par leur nom de famille, bon nombre d'artistes inuits partagent le même nom de famille et, à ce titre, il est parfois plus clair de recourir à leur prénom. Cette option a été retenue par l'auteure de ce livre.

2. Pour plus d'information sur l'Inuit Qaujimajatuqangit, voir le Département de la culture et du patrimoine du Nunavut, *Inuit Qaujimajatuqangit*,
<https://www.gov.nu.ca/fr/culture-et-du-patrimoine/information/inuit-qaujimajatuqangit>.

3. Pour plus d'information sur les Productions Isuma et les stations locales au Nunavut, voir Isuma, *About Isuma*, www.isuma.ca/.

ŒUVRES PHARES : PORTRAIT DE MA GRAND-MÈRE

1. Si l'usage commande de référer aux artistes par leur nom de famille, bon nombre d'artistes inuits partagent le même nom de famille et, à ce titre, il est parfois plus clair de recourir à leur prénom. Cette option a été retenue par l'auteure de ce livre.

2. Annie Pootoogook citée dans Nancy Campbell, « Annie Pootoogook », *Annie Pootoogook*, Nancy Campbell, éd., Calgary, Illingworth Kerr Gallery, 2007, p. 13.

ŒUVRES PHARES : COMPOSITION [ESPRIT MALÉFIQUE]

1. Voir Caoimhe Morgan-Feir, « Revisiting Annie Pootoogook: The Spirit, the Self and Other Stories », *Inuit Art Quarterly* 31, n° 3 (automne 2018), p. 30-31.

2. Si l'usage commande de référer aux artistes par leur nom de famille, bon nombre d'artistes inuits partagent le même nom de famille et, à ce titre, il est parfois plus clair de recourir à leur prénom. Cette option a été retenue par l'auteure de ce livre.

3. Juumi Tapaungai, correspondance par courriel avec l'auteure, 1^{er} février 2016.

4. *Annie Pootoogook*, Marcia Connolly, éd., Toronto, Site Media, 2006, film, 24 min.



ŒUVRES PHARES : COMPOSITION : REGARDER DE LA PORNO À LA TÉLÉVISION

1. Si l'usage commande de référer aux artistes par leur nom de famille, bon nombre d'artistes inuits partagent le même nom de famille et, à ce titre, il est parfois plus clair de recourir à leur prénom. Cette option a été retenue par l'auteure de ce livre.

ŒUVRES PHARES : RÉCHAUD COLEMAN AVEC FARINE ROBIN HOOD ET TENDERFLAKE

1. Si l'usage commande de référer aux artistes par leur nom de famille, bon nombre d'artistes inuits partagent le même nom de famille et, à ce titre, il est parfois plus clair de recourir à leur prénom. Cette option a été retenue par l'auteure de ce livre.

2. Robin Laurence, « Kananginak Pootoogook: Such a Long Journey », *Canadian Art*, 5 janvier 2012, http://canadianart.ca/reviews/kananginak_pootoogook/.

ŒUVRES PHARES : CONGÉLATEUR DE CAPE DORSET

1. Si l'usage commande de référer aux artistes par leur nom de famille, bon nombre d'artistes inuits partagent le même nom de famille et, à ce titre, il est parfois plus clair de recourir à leur prénom. Cette option a été retenue par l'auteure de ce livre.

ŒUVRES PHARES : LE CHÂTEAU DE BALVENIE

1. Si l'usage commande de référer aux artistes par leur nom de famille, bon nombre d'artistes inuits partagent le même nom de famille et, à ce titre, il est parfois plus clair de recourir à leur prénom. Cette option a été retenue par l'auteure de ce livre.

ŒUVRES PHARES : SANS TITRE [KENOJUAK ET ANNIE AVEC LA GOUVERNEURE GÉNÉRALE MICHAËLLE JEAN]

1. Si l'usage commande de référer aux artistes par leur nom de famille, bon nombre d'artistes inuits partagent le même nom de famille et, à ce titre, il est parfois plus clair de recourir à leur prénom. Cette option a été retenue par l'auteure de ce livre.

IMPORTANCE ET QUESTIONS ESSENTIELLES

1. Si l'usage commande de référer aux artistes par leur nom de famille, bon nombre d'artistes inuits partagent le même nom de famille et, à ce titre, il est parfois plus clair de recourir à leur prénom. Cette option a été retenue par l'auteure de ce livre.

2. Heather Igloliorte. « Inuit Artistic Expression as Cultural Resilience », dans *Response, Responsibility, and Renewal: Canada's Truth and Reconciliation Journey*, Gregory Younging, Jonathan Dewar et Mike DeGagné, éd., Ottawa, Aboriginal Healing Foundation, 2009, p. 130.

3. *Annie Pootoogook*, Marcia Connolly, éd., Toronto, Site Media, 2006, film, 24 min. Cité dans Ben Powless, « Annie Pootoogook, Caught between Two Worlds », *The Nation*, 29 septembre 2017, <http://formersite.nationnewsarchives.ca/12844-2/>.



4. Sarah Milroy, « Inuit Art Loses the Ookpik », *The Globe and Mail*, 5 juillet 2006.

5. Milroy, « Inuit Art Loses the Ookpik ».

6. Wayne Baerwald cité dans Eilís Quinn, « The New Raw—Contemporary Inuit Art », *Eye on the Arctic*, 30 septembre 2010, mise à jour le 29 juin 2017, <http://www.rcinet.ca/eye-on-the-arctic/2010/09/30/the-new-raw/>.

7. *documenta 12*, 16 juin - 23 septembre 2007, https://www.documenta.de/en/retrospective/documenta_12.

8. Hugh Adami, « Desperate to Get off the Street; Acclaimed Inuit Artist Annie Pootoogook is Pregnant, Homeless and Still Drawing », *Ottawa Citizen*, 21 juillet 2012; James Adams, « A Revolutionary Inuit Artist's Life Imitates Her Art, Darkly », *The Globe and Mail*, 16 août 2012. Des compte-rendus ont également été publiés dans d'autres journaux du temps et après.

9. Heather Igloliorte. « Annie Pootoogook: 1969-2016 », *Canadian Art*, 27 septembre 2016, <https://canadianart.ca/features/annie-pootoogook-1969-2016/>.

10. Chris Rattan. « Cape Dorset Youth Pick Their Favourite Annie Pootoogook Drawings », *NOW*, 1^{er} novembre 2017, 12:23 PM, <https://nowtoronto.com/art-and-books/art/cape-dorset-youth-pick-favourite-annie-pootoogook-drawings/>.

11. Sara Frizell. « Ottawa Gallery to Dedicate Studio to Late Inuk Artist Annie Pootoogook », *CBC News*, 12 mai 2017, 4:00 AM CT, <https://www.cbc.ca/news/canada/north/annie-pootoogook-artist-studio-saw-1.4111258>.

STYLE ET TECHNIQUE

1. Si l'usage commande de référer aux artistes par leur nom de famille, bon nombre d'artistes inuits partagent le même nom de famille et, à ce titre, il est parfois plus clair de recourir à leur prénom. Cette option a été retenue par l'auteure de ce livre.

2. Leslie Boyd Ryan, *Windows on Kinngait: The Drawings of Napachie Pootoogook and Annie Pootoogook*, Toronto, Feheley Fine Arts, 2005.

3. Patricia Feheley, « Modern Language: The Art of Annie Pootoogook », *Inuit Art Quarterly* 19, n° 2 (été 2004), p. 13.

4. Jimmy Manning, entretien téléphonique avec l'auteure, mai 2005.

5. Manning cité dans Caoimhe Morgan-Feir, « Revisiting Annie Pootoogook: The Spirit, the Self and Other Stories », *Inuit Art Quarterly* 31, n° 3 (automne 2018), p. 32.



ANNIE POOTOOGOOK

Sa vie et son œuvre de Nancy G. Campbell

6. Morgan-Feir, « Revisiting Annie Pootoogook », p. 32.

7. Morgan-Feir, « Revisiting Annie Pootoogook », p. 32.

8. Morgan-Feir, « Revisiting Annie Pootoogook », p. 32.

9. La West Baffin Eskimo Co-operative vend des œuvres par l'intermédiaire de sa branche de commerce artistique, Dorset Fine Arts, à Toronto. Dorset Fine Arts collabore également avec Paul Machnik de Studio PM à Montréal depuis 1994. Machnik a travaillé à Montréal avec de nombreux artistes de Kinngait, dont Annie Pootoogook.



GLOSSAIRE

art contemporain international

L'art contemporain international se réfère à l'art qui, à partir de la fin de la guerre froide, a défié les frontières géographiques traditionnelles. De la fin du dix-neuvième siècle aux années 1980, les artistes bâtissent leur carrière au sein de capitales artistiques telles que Paris, Londres ou New York, où ils acquièrent une certaine notoriété, et les artistes en dehors de ces pôles demeurent souvent en marge des débats sur l'art menés par les grands musées, galeries et universités. Avec la croissance du commerce international et de la connectivité technologique toutefois, les artistes commencent à développer des réseaux internationaux et à faire circuler leurs œuvres dans les foires de villes de partout dans le monde.

art ethnique

L'art dit « ethnique », une expression utilisée historiquement pour désigner l'art des artistes non-occidentaux, est traditionnellement collectionné par les musées d'ethnographie et d'histoire naturelle plutôt que par les musées d'art. L'expression a été critiquée pour avoir isolé les artistes non-occidentaux, notamment les artistes autochtones, de leurs pairs occidentaux et pour les avoir exclus des marchés de l'art et des échanges sur la place de l'art dans la société, tant dans le passé que de nos jours.

Ashevak, Kenojuak (Ikirasak/Kinngait, 1927-2013)

Née au sud de l'île de Baffin, cette artiste graphique est une ambassadrice de l'art inuit au Canada et à l'étranger à partir des années 1960. Beaucoup de ses œuvres sont des commandes pour des organismes fédéraux et des établissements publics, notamment le ministère des Affaires indiennes et du Nord canadien, Postes Canada et VIA Rail. Ses représentations saisissantes d'animaux et d'êtres humains sont parmi les plus largement reconnues de l'histoire de l'art canadien.

Ashoona, Kuiga (Kiugak) (Kinngait, 1933-2014)

Maître sculpteur traditionnel inuit, Kuiga Ashoona est fait membre de l'Ordre du Canada en 2000. Il compte parmi les plus importants artistes contemporains du Nord. Appartenant à la deuxième génération d'une famille d'artistes inuits, Kuiga est un des fils de Pitseolak Ashoona. Sa carrière, qui s'échelonne sur plusieurs décennies, a fait l'objet d'une exposition rétrospective au Musée des beaux-arts de Winnipeg en 2010.

Ashoona, Mayoreak (Ashoona, Mayureak) (Saturituk/Kinngait, née en 1946)

Artiste et maître sculptrice dont la mère, Sheouak Parr, était une des pionnières de l'art inuit. Après la mort de son mari, le sculpteur Qaqaq Ashoona, Mayoreak quitte le campement familial du sud de l'île de Baffin pour s'établir à Cape Dorset. Son travail a été exposé partout au Canada, de même qu'en Allemagne et au Japon.

Ashoona, Pitseolak (Tujakjuak/Kinngait, v.1904-1983)

Personnage important de l'histoire de l'art de Cape Dorset, Pitseolak Ashoona réalise plus de huit mille dessins au cours de ses vingt-cinq années de carrière. Ses estampes, souvent autobiographiques, sont très populaires. Chaque



année, depuis 1960, l'une de ses compositions est présentée dans la collection annuelle d'estampes de Cape Dorset. Bon nombre de ses dix-sept enfants sont devenus des artistes à part entière. (Voir *Pitseolak Ashoona : sa vie et son œuvre* par Christine Lalonde.)

Ashoona, Shuvinai (Kinngait, née en 1961)

Issue de la troisième génération d'une famille d'artistes de Cape Dorset, Shuvinai Ashoona réalise des œuvres originales et inhabituelles qui sont prisées des collectionneurs et fréquemment exposées. Son travail comprend des dessins aux couleurs intenses et aux motifs complexes, qu'elle réalise au crayon, de même que d'audacieuses gravures sur pierre et des dessins monochromes à l'encre représentant des formes simples et isolées. (Voir *Shuvinai Ashoona : sa vie et son œuvre* par Nancy G. Campbell.)

Ateliers Kinngait

Depuis 2006 environ, la section d'art et d'artisanat de la West Baffin Eskimo Co-operative de Cape Dorset (Kinngait) au Nunavut est aussi désignée sous le nom d'Ateliers Kinngait. Les membres de la coopérative viennent y faire de la sculpture, du dessin et de l'estampe.

avant-garde

Au début du dix-neuvième siècle, le mot *avant-garde* entre dans le vocabulaire de l'art du philosophe socialiste Henri de Saint-Simon qui croit que les artistes ont un rôle à jouer dans la mise en place d'une nouvelle société. La signification du mot évolue avec le temps et fait dorénavant référence à des artistes en lien avec leur époque plutôt qu'à un groupe d'artistes en particulier travaillant à moment précis de l'histoire. Le terme évoque le radicalisme et le rejet du statu quo, et est souvent associé à des œuvres provocatrices et qui cherchent la confrontation.

BGL

Fondé en 1996, BGL est un collectif d'artistes établis à Québec. Ses trois membres, Jasmin Bilodeau, Sébastien Giguère et Nicolas Laverdière (les lettres « BGL » correspondent aux initiales de leurs noms de famille), créent des œuvres d'installation de grande envergure, souvent irrévérencieuses et teintées d'humour et d'ironie, qui intègrent des éléments cinétiques. Présélectionné pour le Prix Sobey pour les arts en 2006, BGL représente le Canada à la Biennale de Venise en 2015 avec l'installation *Canadassimo*.

Boyd, Leslie (Canadienne, née en 1956)

Propriétaire et directrice de la Inuit Fine Art Gallery de Port Hope, en Ontario, Boyd est une écrivaine et une conservatrice qui se spécialise dans l'art inuit, notamment celui produit par les artistes de Kinngait (Cape Dorset). Après s'être rendue à Cape Dorset en 1980 pour un poste temporaire à la West Baffin Eskimo Co-operative (dont la section artistique est aujourd'hui connue sous le nom des Ateliers Kinngait), Boyd passe les premières décennies de sa carrière à faire des allers-retours entre Toronto et Cape Dorset tout en travaillant pour la coopérative et sa division de marketing et de vente en gros, Dorset Fine Arts. Elle ouvre sa propre galerie à Port Hope en 2018.



Centre des arts de la Confédération

Situé à Charlottetown, à l'Île-du-Prince-Édouard, le Centre des arts de la Confédération est un complexe culturel consacré à la promotion des arts et du patrimoine. Inauguré en 1964 pour commémorer la Conférence de Charlottetown de 1864, le centre joue un rôle officiel important en tant que monument national dédié à la mémoire des Pères de la Confédération. Son théâtre accueille le Festival de Charlottetown et sa galerie d'art abrite une collection de plus de 16 000 œuvres d'artistes canadiens contemporains et historiques.

collagraphie

Technique d'impression popularisée par le graveur et éducateur américain Glen Alps dans les années 1950, la collagraphie consiste à fixer des objets tridimensionnels sur un matériau rigide, souvent un morceau de carton. La surface texturée créée par les objets devient la base d'une estampe – elle peut être encrée et pressée à la main ou dans une presse à imprimer. Les collagraphies peuvent être employées pour créer des impressions en relief, dans lesquelles les surfaces supérieures de la plaque sont imprégnées d'encre, ou des impressions en creux, dans lesquelles toute la plaque est enduite d'encre puis essuyée en surface de sorte que l'impression est faite grâce aux pigments laissés dans les creux.

collection annuelle d'estampes de Cape Dorset (Cape Dorset Annual Print Collection)

Mise sur pied en 1959, cette série annuelle réunit des estampes créées par les artistes de l'atelier de gravure de la West Baffin Eskimo Co-operative (maintenant connue sous le nom d'Ateliers Kinngait). Les estampes sont distribuées dans les marchés du Sud par Dorset Fine Arts, qui commercialise l'art inuit auprès des galeries et des établissements muséaux.

documenta

Documenta est l'une des manifestations internationales les plus anciennes et les plus importantes en matière d'art moderne et contemporain. Elle est créée en 1955 à Cassel, en Allemagne, dans le but premier de réintégrer ce pays à la scène artistique internationale après la Seconde Guerre mondiale. L'exposition a lieu à Cassel tous les cinq ans.

Dorset Fine Arts

Service de commercialisation en gros de la West Baffin Eskimo Co-operative (maintenant connue sous le nom d'Ateliers Kinngait) fondé à Toronto en 1978. Dorset Fine Arts distribue des sculptures, des estampes et des dessins inuits sur les marchés internationaux.

exotisme

Une qualité d'inhabituel ou d'inconnu, l'« exotisme » est employé pour commenter les œuvres d'art et les attitudes qu'elles suscitent en mettant l'accent sur leur altérité. Souvent, l'exotisme suggère la valorisation de la différence culturelle plutôt que la volonté de comprendre comment cette culture complexe façonne la société.



Feheley, Patricia (Canadienne, née en 1953)

Directrice de la galerie d'art commercial Feheley Fine Arts de Toronto, Patricia Feheley est une experte de l'art inuit. Quand elle succède à son père, M. F. (Budd) Feheley, qui a créé la galerie en 1961, elle représente d'importants artistes contemporains, dont Annie Pootoogook (1969-2016) et Shuvinai Ashoona (née en 1961). Elle écrit également de nombreux textes portant sur l'art inuit et agit à titre de consultante pour des collections publiques et des collections d'entreprises d'art inuit au Canada, aux États-Unis et en Europe.

Feheley Fine Arts

Fondée et incorporée en 1961 par M. F. (Budd) Feheley et aujourd'hui dirigée par sa fille Pat, Feheley Fine Arts est une galerie d'art de Toronto, en Ontario, consacrée à l'art inuit. Parmi les artistes représentés par la galerie, on compte d'importantes figures du vingtième siècle et de la période contemporaine, notamment, Kenojuak Ashevak, Shuvinai Ashoona, Annie Pootoogook et Jutai Toonoo.

Galerie SAW Gallery

Établie à Ottawa, en Ontario, la Galerie SAW Gallery est un centre d'artistes autogérés fondée en 1973 par un groupe d'artistes de la ville. Depuis 1989, elle est située dans l'immeuble de la Cour des arts, dans le quartier du marché By à Ottawa, voisine de SAW Video, à laquelle elle était autrefois affiliée. SAW expose les œuvres d'artistes canadiens et internationaux, émergents et établis, avec un accent sur la diversité culturelle et l'art politiquement engagé.

Houston, James (Canadien, 1921-2005)

Artiste, écrivain, cinéaste et administrateur civil qui, avec son épouse Alma Houston, contribue à populariser l'art inuit. Après avoir étudié les beaux-arts à Toronto et à Paris, Houston passe quatorze ans dans l'Arctique canadien. En 1949, alors qu'il travaille à la Guilde de l'artisanat canadien (Canadian Handicrafts Guild), il organise la première exposition d'art inuit à être présentée dans le sud du pays, en l'occurrence à Montréal.

Illingworth Kerr Gallery

La Illingworth Kerr Gallery, qui fait partie de l'Université des arts de l'Alberta (anciennement Alberta College of Art and Design), est une galerie d'art contemporain située à Calgary, en Alberta. Inaugurée en 1958, la galerie a accueilli des expositions d'art, d'artisanat et de design et sa vocation actuelle est tournée vers la culture visuelle contemporaine, la recherche et la programmation universitaire et publique.

Inuit Qaujimagatuqangit

Le terme Inuit Qaujimagatuqangit (IQ) est utilisé pour décrire le savoir autochtone des Inuits, un système unifié englobant l'expérience, les valeurs, les croyances, les connaissances et la vision du monde propres à la culture inuite, le passé instruisant le présent et le futur en un continuum temporel non-linéaire. L'IQ rassemble les connaissances sociales, culturelles, écologiques et cosmologiques des sociétés inuites et joue un rôle essentiel dans l'établissement du gouvernement du Nunavut.



Kenneally, Siassie (Iqalugajuk/Kinngait, 1969-2018)

Membre d'une famille d'artistes exceptionnels de Cape Dorset (son père est le sculpteur Kaka Ashoona et sa grand-mère, la grande Pitseolak Ashoona), Kenneally commence à dessiner aux Ateliers Kinngait (autrefois connus sous le nom de West Baffin Eskimo Co-operative) en 2004. Elle dessine, souvent en grand format, des scènes représentant le mode de vie inuit traditionnel, mais avec une technique contemporaine.

Kerbel, Janice (Canadienne, née en 1969)

Née à Toronto, en Ontario, Kerbel est une artiste qui vit et travaille à Londres, en Angleterre, où elle est également maître de conférences en beaux-arts à Goldsmiths, University of London. Kerbel explore la performance, l'enregistrement audio, les documents imprimés, la lumière et la musique pour créer de nouvelles formes artistiques à partir de récits conventionnels, par exemple, un braquage de banque, un match de baseball ou une ville fantôme. Elle est nommée pour le Turner Prize en 2015 pour *DOUG*, 2013, une performance à six voix qui imagine la spirale de la malchance éprouvée par un homme nommé Doug.

Kinngait (Cape Dorset)

Située sur l'île de Dorset, au large de la côte sud-ouest de l'île de Baffin, sur le territoire du Nunavut, Kinngait est une communauté d'environ 1 400 personnes. Incorporé en 1982, le hameau de Cape Dorset est ainsi nommé en 1613 en l'honneur du 4^e comte de Dorset. À l'issue d'un référendum en 2019, les habitants du hameau ont choisi de revenir au nom traditionnel inuit *Kinngait* qui signifie « haute montagne » en inuktitut. Kinngait est le siège des Ateliers Kinngait, la plus ancienne coopérative d'art inuit au Canada.

lithographie

Procédé de reproduction inventé en 1798 en Allemagne par Aloys Senefelder. À l'instar d'autres méthodes planographiques de reproduction d'images, la lithographie repose sur le principe selon lequel la graisse et l'eau ne se mélangent pas. Placées sur la presse, les pierres lithographiques humectées et encrées imprimeront uniquement les zones précédemment enduites d'encre lithographique grasse.

McMaster, Gerald (Cris-des-Plaines, Première nation Siksika, né en 1953)

Artiste, éducateur et conservateur, McMaster a travaillé dans des institutions nationales et internationales, notamment au Musée national de l'Homme (aujourd'hui le Musée canadien de l'histoire) au Canada et au Smithsonian National Museum of the American Indian aux États-Unis. Ses œuvres d'art, qui juxtaposent la culture pop contemporaine et les éléments traditionnels, ont été exposées au Musée des beaux-arts de Winnipeg, à la Collection McMichael d'art canadien et au SITE Santa Fe, entre autres.

Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse

L'un des plus grands musées du Canada atlantique, le Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse a été fondé en 1908. Sa collection comporte plus de 17 000 œuvres et est essentiellement axée sur les œuvres d'artistes ayant des liens étroits avec la province et le Canada atlantique, ainsi que sur les œuvres



d'artistes canadiens historiques et contemporains en général. Sa collection d'art populaire, dont le point d'ancrage est l'œuvre de Maude Lewis, est particulièrement remarquable.

Musée des beaux-arts de l'Ontario (MBAO, ou la AGO)

Fondée en 1900 sous le nom de Art Museum of Toronto, puis rebaptisée Art Gallery of Toronto en 1919, la Art Gallery of Ontario (depuis 1966) ou Musée des beaux-arts de l'Ontario est une importante institution muséale torontoise qui détient près de 95 000 œuvres d'artistes canadiens et étrangers.

Musée des beaux-arts de Montréal (MBAM)

Fondé en 1860 comme l'Art Association of Montreal, le Musée des beaux-arts de Montréal abrite une collection encyclopédique d'œuvres d'art et d'artefacts datant de l'Antiquité à aujourd'hui. De ses débuts, en tant que musée et espace d'exposition privés, à son statut actuel d'institution publique étendue sur plus de quatre bâtiments de la rue Sherbrooke à Montréal, le musée rassemble une collection de plus de 43 000 œuvres et présente des expositions historiques, modernes et contemporaines.

Musée des beaux-arts du Canada (MBAC, ou la NGC)

Institution fondée en 1880, la National Gallery of Canada ou Musée des beaux-arts du Canada à Ottawa possède la plus vaste collection d'art canadien au pays ainsi que des œuvres d'artistes internationaux de renom. Sous l'impulsion du gouverneur général, le marquis de Lorne, le musée a été créé à l'origine pour renforcer l'identité spécifiquement canadienne en matière de culture et d'art, et pour constituer une collection nationale d'œuvres d'art qui correspondrait au niveau des autres institutions de l'Empire britannique. Depuis 1988, le musée est situé sur la promenade Sussex dans un bâtiment conçu par Moshe Safdie.

Nunavik

Le Nunavik est l'une des quatre régions qui composent l'Inuit Nunangat, la terre natale des Inuits au Canada. Situé dans la péninsule d'Ungava et le long de la baie d'Hudson, dans le nord du Québec, le Nunavik est administré par la Société Makivik, qui agit en tant que représentant légal des Inuits au Québec et veille à ce que les conditions des deux accords sur les revendications territoriales touchant le Nunavik – la Convention de la Baie James et du Nord québécois de 1975 et l'Accord sur les revendications territoriales des Inuits du Nunavik de 2007 visant la zone située au large des côtes – continuent d'être respectées.

néocolonial

Néocolonial est un terme adopté après la Seconde Guerre mondiale pour décrire les politiques, actions et économies conçues pour entretenir la domination coloniale sur d'anciennes colonies qui ont obtenu leur indépendance, mais qui demeurent dans une relation d'exploitation. Dans le Canada contemporain, ce terme fait référence aux lois, institutions, pratiques et attitudes qui perpétuent le traitement des Canadiens autochtones comme des peuples colonisés et exploités.



perspective linéaire

Technique visuelle qui permet de représenter un espace tridimensionnel sur une surface bidimensionnelle, la perspective linéaire utilise des lignes convergeant vers un point de fuite ou une série de points de fuite pour créer une illusion de profondeur sur une surface plane. La perspective à un, deux ou trois points constituent différentes formes de perspective linéaire.

Pitsiulak, Tim (Kimmirut/Kinngait, 1967-2016)

Membre éminent de la communauté d'artistes de Cape Dorset, Pitsiulak crée méticuleusement des gravures, dessins, sculptures et bijoux qui rappellent son environnement et son quotidien. De nombreux établissements collectionnent ses œuvres, notamment le Musée des beaux-arts du Canada, le Musée des beaux-arts de Winnipeg et le Musée des beaux-arts de l'Ontario.

Pootoogook, Cee (Kinngait, né en 1967)

Sculpteur depuis 1990, Cee Pootoogook adopte le dessin et la gravure sur pierre en 2009. Son œuvre figure des thèmes tant contemporains que traditionnels : scènes du quotidien de Cape Dorset, animaux sauvages de l'Arctique et esprits inuits, entre autres. Artiste de troisième génération, il est le frère d'Annie Pootoogook et le cousin germain de Shuvinaï Ashoona.

Pootoogook, Goo (Kinngait, né en 1956)

Les compositions du dessinateur inuit Goo Pootoogook dépeignent le monde naturel et la vie traditionnelle. Frère de ses collègues artistes Annie et Cee Pootoogook et fils des artistes Napachie et Eegyvudluk Pootoogook, il vit et travaille à Kinngait.

Pootoogook, Itee (Kinngait, 1951-2014)

Né à Kimmirut, au Nunavut, Itee Pootoogook est un artiste inuit connu pour ses dessins aux crayons de couleur qu'il exécute à partir de photos. Il est membre des Ateliers Kinngait à Cape Dorset et ses images sources sont essentiellement des photographies personnelles, ou de pairs artistes et membres de la communauté, dont il se sert pour créer des images d'une qualité documentaire. La carrière artistique d'Itee Pootoogook commence tardivement et c'est en 2007 que ses dessins sont exposés pour la première fois à Toronto. Plus tôt, dans les années 1970 et 1980, il expérimente la sculpture et le dessin, mais son intérêt pour la photographie et pour la représentation des aspects contemporains de la vie inuite ne correspondent pas aux idées dominantes sur l'art inuit en son temps.

Pootoogook, Kananginak (Kinngait, 1935-2010)

Kananginak est l'un des quatre sculpteurs qui ont aidé James Houston à lancer le programme de gravure à la West Baffin Eskimo Co-operative dans les années 1950. Il devient un artiste graphique prolifique, renommé pour ses représentations nuancées et réalistes d'animaux, notamment de harfangs, et en vient à se faire surnommer l'« Audubon du Nord ». Dans son œuvre, Kananginak aborde également les changements sociaux affectant sa communauté. Fils de l'important chef de camp Pootoogook et oncle de l'artiste Annie Pootoogook, il est, depuis 2017, le premier artiste inuit à voir son œuvre exposée à la Biennale de Venise.



ANNIE POOTOOGOOK

Sa vie et son œuvre de Nancy G. Campbell

Pootoogook, Napachie (Kinngait, 1938-2002)

Napachie Pootoogook est née à Sako, un campement situé sur la côte sud-ouest de l'île de Baffin. Elle s'adonne au dessin à partir de la fin des années 1950 aux côtés de sa mère, Pitseolak Ashoona. Ses premiers dessins et estampes représentent surtout le monde des esprits inuits, mais à partir des années 1970, elle se penche davantage sur des sujets ancrés dans la réalité matérielle, y compris des événements historiques et des représentations du mode de vie traditionnel et des coutumes de son peuple.

pop art

Mouvement de la fin des années 1950 jusqu'au début des années 1970, qui, en Grande-Bretagne et aux États-Unis, adopte l'imagerie du design graphique commercial, de la télévision et du cinéma. Les défenseurs les plus connus du pop art sont Richard Hamilton, David Hockney, Andy Warhol et Roy Lichtenstein.

postmodernisme

En histoire de l'art, une vaste catégorie de l'art contemporain où sont employés des médiums à la fois nouveaux et traditionnels pour déconstruire l'histoire culturelle, et où la théorie sert à attaquer les idéaux modernistes. Parmi les artistes postmodernistes canadiens, mentionnons Janice Gurney, Mark Lewis, Ken Lum et Joanne Tod.

The Power Plant Contemporary Art Gallery

Fondée en 1987, The Power Plant a pignon sur rue à Toronto, en Ontario. Établie à Harbourfront sous le nom de Art Gallery en 1976, la galerie change de nom lorsqu'elle déménage dans ses locaux actuels, une ancienne centrale d'électricité au charbon qui fournissait le chauffage et la réfrigération pour le Toronto Terminal Warehouse de 1926 à 1980. The Power Plant est une galerie publique qui expose des œuvres d'art contemporain d'artistes du Canada et du monde entier, mais ne fait pas l'acquisition d'œuvres.

Prix Sobey pour les arts

Créé en 2002, le Prix Sobey pour les arts est décerné chaque année à un artiste canadien de moins de quarante ans. Il est attribué à un gagnant parmi une liste de cinq finalistes représentant cinq régions canadiennes : la Côte Ouest et le Yukon, les Prairies et le Nord, l'Ontario, le Québec et les provinces de l'Atlantique. Financé par la Fondation Sobey pour les arts et par le Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, à Halifax, en partenariat avec le Musée des beaux-arts du Canada, à Ottawa, le Prix Sobey est le prix artistique le plus prestigieux au Canada.

Pudlat, Pudlo (Ilupirulik/Kinngait, 1916-1992)

Artiste inuit prolifique de la première génération qui commence sa carrière dans les années 1950 en dessinant au crayon à mine de plomb. Il adopte progressivement d'autres techniques, notamment le crayon-feutre et le crayon de couleur. Son sens de l'humour unique transparait dans ses œuvres dont l'iconographie comprend des scènes imaginaires, des animaux et des avions.



ANNIE POOTOOGOOK

Sa vie et son œuvre de Nancy G. Campbell

Qavavau Manumie (Mannomee, Kavavaow) (Brandon/Kinngait, né en 1958)

Manumie entreprend sa carrière artistique comme maître-graveur à la West Baffin Eskimo Co-operative (maintenant connue sous le nom d'Ateliers Kinngait) où il transpose les dessins des autres artistes en estampes. Plus tard, il se concentre sur ses propres œuvres : des dessins imaginaires et personnels à l'encre et au crayon dotés d'une qualité surréelle.

Reichertz, Mathew (Canadien, né en 1969)

Originaire de Montréal, Reichertz est un peintre établi à Halifax, en Nouvelle-Écosse, où il est membre du corps professoral de l'Université NSCAD. Travaillant souvent sur le mode sériel, il s'inspire d'expériences personnelles et historiques pour créer des récits fragmentés qui évoquent des histoires sans fournir au spectateur de début, de milieu et de fin définis. Ses peintures tentent plutôt d'inspirer chez le spectateur des émotions qui correspondent à celles de l'expérience ou de l'événement qu'il représente. En 2006, Reichertz est finaliste pour le Prix Sobey pour les arts associé à la région des provinces de l'Atlantique.

Ritchie, William (Canadien, né en 1954)

Né à Windsor en Ontario, Ritchie passe la plus grande partie de sa vie dans de petits villages de Terre-Neuve et du Labrador. Il maîtrise de nombreux procédés d'estampe, mais travaille aussi à l'aquarelle, à la peinture acrylique, en cinéma et en médias numériques. Dans son œuvre, Ritchie se penche sur des paysages et des animaux qui le fascinent depuis toujours. Il a aussi été le directeur des Ateliers Kinngait (autrefois connus sous le nom de West Baffin Eskimo Co-operative) de Cape Dorset.

Ryan, Terrence (Canadien, 1933-2017)

Artiste de Toronto qui s'établit à Cape Dorset en 1960 où, pendant près de cinquante ans, il gère puis dirige ce que nous appelons aujourd'hui les Ateliers Kinngait, le plus prospère parmi les ateliers de gravure de l'histoire du Canada. En 1983, Ryan est fait membre de l'Ordre du Canada et en 2010, il se mérite le Prix de la Gouverneure générale pour son rôle dans le développement des arts visuels dans le Nord canadien.

Shearer, Steven (Canadien, né en 1968)

Artiste établi à Vancouver, Shearer s'inspire de l'esthétique de sa jeunesse de banlieue dans les années 1970 pour créer des collages, des peintures et des dessins. Son œuvre aborde les questions d'insécurité et de vulnérabilité chez les adolescents et les murs qu'ils érigent pour les cacher. En 2006, Shearer est finaliste de la région de la Côte Ouest et du Yukon pour le Prix Sobey pour les arts et il représente le Canada à la Biennale de Venise en 2011.



Shier, Reid (Canadien, né en 1963)

Directeur de la Polygon Gallery (anciennement la Presentation House Gallery) à North Vancouver, en Colombie-Britannique, Shier est un conservateur d'art contemporain et un auteur canadien. Shier occupe des postes à la Power Plant Contemporary Art Gallery de Toronto (Ontario) et à la Contemporary Art Gallery de Vancouver (Colombie-Britannique). Ses écrits ont été publiés dans des revues, des magazines et des catalogues d'exposition au Canada et dans le monde entier.

sulijuk

Un concept inuit souvent traduit par « c'est vrai », *sulijuk* est utilisé pour décrire des choses qui sont vraies et qui communiquent un sentiment de complétude. En art, cela dénote une œuvre qui n'est pas seulement réaliste dans sa forme, mais aussi dans son sujet. Les artistes inuits du Nunavik, par exemple, ont recours au *sulijuk*, en particulier dans les œuvres d'art liées aux modes de vie traditionnels, pour décrire des sculptures qui contiennent l'essence d'une personne, d'un animal, d'un objet ou d'une expérience. Le terme *sulijuk* est également employé pour décrire le travail d'artistes tels qu'Annie Pootoogook (1969-2016) qui représentent les réalités contemporaines de la vie dans le Nord.

Tagaq, Tanya (Canadienne/Inuke, née en 1975)

Chanteuse de gorge, musicienne expérimentale, peintre et romancière, Tagaq est née à Iqaluktuuttiaq (Cambridge Bay), au Nunavut. Elle lance son premier album, *Sinaa*, en 2005 sous le nom de Tanya Tagaq Gillis et collabore avec Björk, Kronos Quartet et le compositeur Derek Charke. Ses enregistrements et ses performances combinent le chant de gorge traditionnel et la musique expérimentale instrumentale et électronique. Tagaq est membre de l'Ordre du Canada et a reçu le Prix de musique Polaris et un prix Juno.

Toonoo, Jutai (Kinngait, 1959-2015)

Sculpteur, dessinateur et graveur, Jutai Toonoo a rejeté les sujets et les thèmes traditionnels pour explorer une variété de sujets tels que la vie inuite contemporaine et les questions sociales relatives à sa communauté. Jutai est reconnu pour incorporer des thèmes et des textes spirituels à son œuvre graphique, ses sculptures se rapprochant de l'abstraction. Il a été le sujet du documentaire de Radio-Canada International *The Rebel* en 2010 et est le frère des artistes Oviloo Tunnillie et Samonie Toonoo.

Tunnillie, Oviloo (Kinngait, 1949-2014)

Née à Kangia, sur la côte sud de l'île de Baffin, Tunnillie est une sculpteure inuite qui a vécu et travaillé à Kinngait (Cape Dorset). Si ses premières sculptures sur pierre représentent des animaux et des figures humaines réalistes, elle aborde ensuite des sujets tabous, notamment les pensionnats et la sexualité féminine, en sculptant souvent des œuvres qui témoignent de sa propre vie. En tant que femme travaillant la pierre à une époque où cette pratique est dominée par les hommes, Tunnillie ouvre la voie aux artistes inuits avec ses sujets personnels, ses formes abstraites et son utilisation innovante de matériaux traditionnels. (Voir *Oviloo Tunnillie : sa vie et son œuvre* par Darlene Coward Wight).



ANNIE POOTOOGOOK

Sa vie et son œuvre de Nancy G. Campbell

West Baffin Eskimo Co-operative (Ateliers Kinngait)

Fondée officiellement en 1960 en tant que regroupement de coopératives inuites actives dans l'est de l'Arctique depuis 1950, la West Baffin Eskimo Co-operative est une coopérative d'artistes qui abrite un atelier d'estampe. Notamment par sa filiale Dorset Fine Arts, la coop commercialise et vend des sculptures, des dessins et des estampes inuits dans le Sud. Depuis 2006 environ, la section d'art et d'artisanat de la coopérative est connue sous le nom d'Ateliers Kinngait.



SOURCES ET RESSOURCES

Peu après qu'Annie Pootoogook commence à diffuser son œuvre, ses dessins suscitent un grand engouement auprès du public, en particulier en 2006, après une exposition solo marquante organisée par la Power Plant Contemporary Art Gallery de Toronto. Son œuvre est ensuite présentée dans le cadre de grandes expositions individuelles, notamment, *Annie Pootoogook: Cutting Ice* (Annie Pootoogook : force et contemporanéité), une rétrospective tenue à la Collection McMichael d'art canadien, à Kleinburg, en Ontario, à compter de 2017, ainsi que dans le cadre de nombreuses expositions collectives.



Annie Pootoogook à l'exposition du *Prix artistique Sobey 2006*, Musée des beaux-arts de Montréal, 7 novembre 2006, photographie de Denis Bernier.

EXPOSITIONS SOLOS MAJEURES

-
- 2003** Mai-juin, *Annie Pootoogook - Moving Forward: Works on Paper* (Annie Pootoogook - Aller de l'avant : œuvres sur papier), Feheley Fine Arts, Toronto. Catalogue d'exposition.
-
- 2006** Juin, *Annie Pootoogook-Reflections* (Annie Pootoogook – Reflets), Feheley Fine Arts, Toronto.
- Juin-septembre, *Annie Pootoogook*, The Power Plant Contemporary Art Gallery. Catalogue d'exposition.
-
- 2007** Janvier-mars, *Annie Pootoogook*, Illingworth Kerr Gallery, Alberta College of Art and Design (aujourd'hui l'Université des arts de l'Alberta), Calgary. Catalogue d'exposition. Cette exposition a été présentée dans plusieurs villes canadiennes ainsi qu'au National Museum of the American Indian, New York (2009-2010).
-
- 2011** Août-décembre, *Annie Pootoogook: Kinngait Compositions* (Annie Pootoogook : compositions de Kinngait), Centre d'art Agnes Etherington, Université Queen's, Kingston. Catalogue d'exposition.
-



ANNIE POOTOOGOOK

Sa vie et son œuvre de Nancy G. Campbell

2017-2018 Septembre-février, *Annie Pootoogook: Cutting Ice* (Annie Pootoogook : force et contemporanéité), Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario. Catalogue d'exposition.

SÉLECTION D'EXPOSITIONS COLLECTIVES

2001 *The Unexpected* (L'inattendu), Feheley Fine Arts, Toronto.

2005 *Unique Visions* (Visions uniques), Feheley Fine Arts, Toronto.

Novembre, *Windows on Kinngait: The Drawings of Napachie Pootoogook and Annie Pootoogook* (Fenêtres sur Kinngait : les dessins de Napachie Pootoogook et Annie Pootoogook), Feheley Fine Arts, Toronto. Catalogue d'exposition.

2006 Janvier-mai, *In the Shadow of the Sun: Sami and Inuit Art* (Dans l'ombre du soleil : art sami et inuit), Galerie d'art de Hamilton.

Décembre, *Ashoona: Third Wave* (Ashoona : troisième vague), Musée des beaux-arts de l'Alberta, Edmonton.

2007 Juin-juillet, *Annie Pootoogook, Shuvinai Ashoona, Siassie Kenneally: 3 Cousins* (Annie Pootoogook, Shuvinai Ashoona, Siassie Kenneally : 3 cousines), Feheley Fine Arts, Toronto. Catalogue d'exposition.

Juin-septembre, *documenta 12*, Cassel, Allemagne. Catalogue d'exposition.

2008 Novembre-décembre, *Breaking Ground: New Oil Stick Drawings from Cape Dorset* (Commencer à construire : nouveaux dessins de Cape Dorset à la peinture en bâton), Feheley Fine Arts, Toronto.

2009 *Shuvinai Ashoona & Annie Pootoogook: Recent Drawings* (Shuvinai Ashoona et Annie Pootoogook : dessins récents), Feheley Fine Arts, Toronto.

Mai, *Narrative: Contemporary Inuit Prints from Cape Dorset* (Récit : estampes inuites contemporaines de Cape Dorset), Galerie Marion Scott, Vancouver.

Juillet-août, *Shuvinai Ashoona & Annie Pootoogook* (Shuvinai Ashoona et Annie Pootoogook), Pierre-François Ouellette Art Contemporain, Montréal.

Septembre-octobre, *Women of the North: Seen in Sculptures and Prints* (Femmes du Nord : vues en sculptures et en estampes), Arctic Artistry, Chappaqua, New York.

2009-2010 Octobre-janvier, *Uuturautiit: Cape Dorset Celebrates 50 Years of Printmaking* (Uuturautiit : Cape Dorset célèbre 50 ans de gravure), Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.



ANNIE POOTOOGOOK

Sa vie et son œuvre de Nancy G. Campbell

Octobre-janvier, *Nunannguaq: In the Likeness of the Earth* (Nunannguaq : à l'image de la terre), Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario.

2010 Novembre-décembre, *New Views on Old Traditions* (Nouveaux regards sur les anciennes traditions), The Guild Shop, Toronto.

2010-2011 Novembre-janvier, *Ijurnaqtut: Whimsy, Wit and Humor in Inuit Art* (*Ijurnaqtut : la fantaisie, l'esprit et l'humour dans l'art inuit*), Galerie d'art de l'Université Carleton, Ottawa.

2011 Avril, *Inuit Modern: The Samuel and Esther Sarick Collection* (Inuit moderne : la collection Samuel et Esther Sarick), Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. Catalogue d'exposition.

Juin, *Dorset Large: Large Scale Drawings from the Kinngait Studios* (Dorset monumental : dessins à grande échelle des ateliers Kinngait), Feheley Fine Arts, Toronto.

Août, *Mémoire pour le futur*, Pierre-François Ouellette Art Contemporain, Montréal.

2011-2012 Décembre-février, *Women in Charge: Inuit Contemporary Women Artists* (Les femmes aux commandes : artistes inuites contemporaines), Museo Nazionale Preistorica Etnografica « Luigi Pigorini », Rome, Italie.

2012 Février-mars, *Colour* (Couleur), Galerie Marion Scott, Vancouver.

Avril-juillet, *Polar Shift* (Changement polaire), Museum London.

Novembre-décembre, *Past Sobey Award Winners—A Selection from the National Gallery of Canada Collection* (Anciens lauréats du Prix Sobey - Une sélection de la collection du Musée des beaux-arts du Canada), Museum of Contemporary Canadian Art, Toronto.

2012-2013 Mai-avril, *Oh, Canada*, Massachusetts Museum of Contemporary Art, North Adams, MA. Catalogue d'exposition.

Décembre-mai, *Telling Stories: Inuit Art from Cape Dorset* (Raconter des histoires : l'art inuit de Cape Dorset), aéroport international Pearson de Toronto (Terminal 1), Toronto.

2013 Avril-juin, *Dorset Seen* (Voir Dorset), Galerie d'art de l'Université Carleton, Ottawa. Catalogue d'exposition.

Mai-septembre, *Sakahàn: International Indigenous Art* (Sakahàn : art indigène international), Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. Catalogue d'exposition.



ANNIE POOTOOGOOK

Sa vie et son œuvre de Nancy G. Campbell

2014-2015

Septembre-janvier, *Northern Exposure* (Exposition nordique), Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax.

Octobre-janvier, *Inuit Ullumi: Inuit Today* (Inuit Ullumi : Inuit aujourd'hui), The Rooms Provincial Art Gallery, St. John's.

2015

Juillet-octobre, *BIG BANG*, Galerie SAW Gallery, Ottawa.

Septembre-octobre, *Fifteen Years: Kinngait 2000-2015* (Quinze ans : Kinngait 2000-2015), Feheley Fine Arts, Toronto.

2016

Août-septembre, *Neon NDN: Indigenous Pop Art* (Néon NDN : pop art autochtone), Galerie SAW Gallery, Ottawa.

2016-2017

Novembre-janvier, *Dear Life* (Chère vie), Musée des beaux-arts de Guelph.

2017-2018

Juin-janvier, *Akunnittinni: A Kinngait Family Portrait* (Akunnittinni : portrait de famille de Kinngait), National Museum of the American Indian, New York.

2018

Juillet-octobre, *Beautiful World, Where Are you?* (Monde magnifique, où es-tu?), Liverpool, R.-U.

2019

Septembre-octobre, *Shifting Geographies* (Géographies changeantes), Musées de l'Université de l'Alberta, Edmonton.

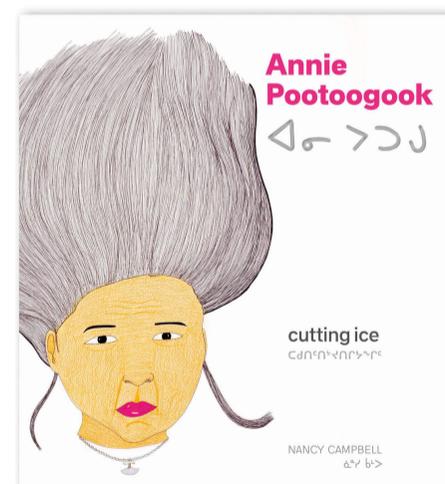
SOURCES PRIMAIRES

La Collection McMichael d'art canadien, à Kleinburg, en Ontario, détient le plus vaste ensemble public de dessins d'Annie Pootoogook. Une autre collection d'importance est rassemblée sur le site Web des collectionneurs Stephanie Comer et Rob Craigie, *Expanding Inuit* (<https://www.expandinginuit.com/>). Les estampes d'Annie Pootoogook sont par ailleurs incluses dans la collection annuelle d'estampes de Cape Dorset de 2005, 2006, 2007 et 2008. Antérieurement, en 2003, Feheley Fine Arts commande une estampe qui ne figure pas dans la collection, mais qui a par la suite été ajoutée à son catalogue de 2003. La base de données des estampes d'artistes inuits (https://www.gallery.ca/inuit_artists/home.jsp?Lang=FR) contient des informations sur neuf des estampes d'Annie Pootoogook.

TEXTES CRITIQUES

ALLEN, Jan. *Annie Pootoogook: Kinngait Compositions*. Kingston, Ontario, Agnes Etherington Art Centre, 2011. Catalogue d'exposition.

BUERGEL, Roger M. et Ruth NOACK. *documenta Kassel 12*. Cologne, Taschen, 2007. Catalogue d'exposition.



Couverture de *Annie Pootoogook: cutting ice = Ini Putugu: tukisitittisimavuq takusinngittunik*, 2017, exposition organisée par Nancy Campbell, traduction inuktitut de Rhoda Kayakjuak, avec le dessin *Myself in Scotland (Moi en Écosse)*, 2005-2006, d'Annie Pootoogook.

CAMPBELL, Nancy. *Annie Pootoogook: cutting Ice = Ini Putugu: tukisitittisimavuq takusinngittunik*. Traduction inuktitut de Rhoda Kayakjuak. Toronto, Collection McMichael d'art canadien et Goose Lane, 2017. Catalogue d'exposition.

———. « Cracking the Glass Ceiling: Contemporary Inuit Drawing ». Thèse de doctorat, Université York, 2017.

———. *Inuit Trilogy: Noise Ghost and Other Stories*. Toronto, Galerie Justina M. Barnicke, Université de Toronto, 2016. Catalogue d'exposition.

———. *Annie Pootoogook*. Toronto, The Power Plant, 2006. Catalogue d'exposition.

CAMPBELL, Nancy, Wayne BAERWALDT et Deborah ROOT. *Annie Pootoogook*. Calgary, Alberta College of Art and Design, 2007. Catalogue d'exposition.

FEHELEY, Patricia. « Modern Language: The Art of Annie Pootoogook ». *Inuit Art Quarterly* 19, n° 2 (été 2004), p. 10-15.

IGLOLIORTE, Heather. « Annie Pootoogook: Depicting Arctic Modernity in Contemporary Inuit Art ». *Artlink* 37, n° 2 (juin 2017), p. 56-61.

———. « Annie Pootoogook: 1969-2016 ». *Canadian Art Online*, 27 septembre 2016.

LEFEBVRE, Haidee. « Annie Pootoogook's Visual Representations of Girlhood: Acknowledging and Recognizing the Presence of Inuit Girls ». Thèse de doctorat, Université McGill, 2019.

———. « In Contrast: Media Coverage and Annie Pootoogook's Drawings of Sexual Violence and Sexual Happiness ». Dans *Disrupting Shameful Legacies: Girls and Young Women Speak Back through the Arts to Address Sexual Violence*, Claudia Mitchell et Relebohile Moletsane, éd., Boston, Brill Sense, 2018, p. 193-214.



Dîner au restaurant du coin avec Nancy Campbell, Siassie Kenneally, Shuvinai Ashoona, Patricia Feheley et Annie Pootoogook, v.2005, photographe inconnu.

MARKONISH, Denise, éd. *Oh, Canada: Contemporary Art from North America*. Cambridge, MA, MIT Press, 2012. Catalogue d'exposition.

ROOT, Deborah. « Inuit Art and the Limits of Authenticity ». *Inuit Art Quarterly*

23, n° 2 (été 2008), p. 18-26.

SINCLAIR, James. « Breaking New Ground: The Graphic Work of Shuvinai Ashoona, Janet Kigusiuq, Victoria Mamnguqsualuk and Annie Pootoogook ».

Inuit Art Quarterly 19, n°s 3-4 (automne/hiver 2004), p. 58-61.

TOMASZEWSKSKA, Karolina. « Autobiographic Narrative in the Drawings of Napachie and Annie Pootoogook ». Mémoire de maîtrise, Université Concordia, 2012.

VORANO, Norman David. « Inuit Art in the Qallunaat World: Modernism, Museums and the Popular Imaginary, 1949-1961 ». Thèse de doctorat, Université de Rochester, 2007.

FILMS, AUDIO, VIDÉO

CONNOLLY, Marcia, réalis. *Annie Pootoogook: The Work of an Inuit Contemporary Artist*. Site Media Inc., 2006, 23 min et 50 sec.

MANGAARD, Annette, réalis. *Riding Light into the World: The Art of Kinngait Studios*. Site Media Inc., 2010, 66 min.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

AUGER, Emily E. *The Way of Inuit Art: Aesthetics and History in and beyond the Arctic*. Vancouver, MacFarland and Company Inc., 2005.

BANERJEE, Subhankar, éd. *Arctic Voices: Resistance at the Tipping Point*. New York, Seven Stories Press, 2012.

BERLO, Janet Catherine. « Drawing (upon) the Past: Negotiating Identities in Inuit Graphic Arts Production ». Dans *Unpacking Culture: Art and Commodity in Colonial and Postcolonial Worlds*, Ruth B. Phillips et Christopher Burghard Steiner, éd., Berkeley, University of California Press, 1999, p. 178-193.

———. « Inuit Women and Graphic Arts: Female Creativity and Its Cultural Context ». *The Canadian Journal of Native Studies* 9, n° 2 (1989), p. 293-315.

BLODGETT, Jean. *In Cape Dorset We Do It This Way: Three Decades of Inuit Printmaking*. Kleinburg, Ontario, Collection McMichael d'art canadien, 1991.



GAUCHE : Couverture de *Dorset Seen*, 2017, exposition organisée par Leslie Boyd et Sandra Dyck, catalogue par Mark Timmings, avec un détail de *Untitled [People Lining Up to Sell Artwork] (Sans titre [Personnes faisant la file pour vendre des œuvres d'art])*, 2012, de Shuvinai Ashoona. DROITE : Couverture de *Annie Pootoogook: Kinngait Compositions*, 2011, de Jan Allen, publié par le Agnes Etherington Art Centre, Université Queen's, Kingston, 2011, avec *Portrait of My Grandmother (Portrait de ma grand-mère)*, 2004, d'Annie Pootoogook.



ANNIE POOTOOGOOK

Sa vie et son œuvre de Nancy G. Campbell

—, éd. *Three Women, Three Generations: Drawings by Pitseolak Ashoona, Napatchie Pootoogook and Shuvina Ashoona*. Kleinburg, Ontario, Collection McMichael d'art canadien, 1999. Catalogue d'exposition.

BOYD, Leslie et Sandra DYCK. *Dorset Seen*. Ottawa, Galerie d'art de l'Université Carleton, 2017. Catalogue d'exposition.

CRANDALL, Richard C. *Inuit Art: A History*, deuxième édition. Jefferson, NC, MacFarland, 2000.

HARNEY, Elizabeth et Ruth PHILLIPS, éd. *Mapping Modernisms: Art, Indigeneity, Colonialism*. Durham, Duke University Press, 2019.

HILL, Greg A., Candice HOPKINS et Christine LALONDE. *Sakahàn: International Indigenous Art*. Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 2013. Catalogue d'exposition.

IGLOLIORTE, Heather. « Inuit Artistic Expression as Cultural Resilience ». Dans *Response, Responsibility, and Renewal: Canada's Truth and Reconciliation Journey*, Gregory Younging, Jonathan Dewar et Mike DeGagne, éd., Ottawa, Aboriginal Healing Foundation, 2009, p. 123-136.

—, « Amplification and Empowerment: Cultural Sovereignty in Inuit Nunangat ». Dans *INSURGENCE / RESURGENCE*, Jaimie Isaac et Julie Nagam, éd. Winnipeg, Musée des beaux-arts de Winnipeg, 2018, p. 34-48. Catalogue d'exposition.

JESSUP, Lynda, Erin MORTON, et Kirsty ROBERTSON, éd. *Negotiations in a Vacant Lot: Studying the Visual in Canada*. Kingston, Ontario, McGill-Queen's University Press, 2014.

LALONDE, Christine, éd. *Uuturautiit: Cape Dorset Celebrates 50 Years of Printmaking*. Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 2009. Catalogue d'exposition.

LEROUX, Odette. *Inuit Women Artists: Voices From Cape Dorset*. Vancouver, Douglas & McIntyre, 1995.

LUTZ, Maija M. *Hunters, Carvers, and Collectors: The Chauncey C. Nash Collection of Inuit Art*. Cambridge, MA, Peabody Museum Press, 2012.

MANTEL, Ken. *Tuvaq: Inuit Art and the Modern World*. Bristol, UK, Sansom & Company Limited, 2010.

MONANI, Salma et Joni ADAMSON, éd. *Ecocriticism and Indigenous Studies: Conversations from Earth to Cosmos*. New York, Routledge, 2016.



Couverture de l'*Inuit Art Quarterly* 31, n° 2 (automne 2018), présentant le dessin *Sobey Awards (Les Prix Sobey)*, 2006, d'Annie Pootoogook.



À PROPOS DE L'AUTEUR

MOT DE NANCY CAMPBELL

Écrire la monographie d'une artiste impose à l'auteure le fardeau de l'interprétation et de la compréhension. J'ai connu Annie Pootoogook et cela est une part essentielle de l'histoire racontée ici. Les projets de commissariat que des collègues et moi-même avons entrepris, et que je présente dans cet ouvrage, ont contribué au savoir, à l'interprétation et à la réception de l'art inuit au Canada, ainsi qu'à l'histoire d'Annie.

C'est avec une prudence mêlée d'inquiétude que je me suis plongée dans les complexités de l'art autochtone et de la place qu'y occupe Annie – toujours consciente de ma position de colonisatrice du Sud. Sa biographie comporte des épisodes de mouvance et sa carrière d'artiste dans le Nord a été entrecoupée par une série de transformations professionnelles et culturelles brutales. Son ascension dans le monde de l'art, à la suite de son exposition de 2006 à la Power Plant Contemporary Art Gallery, dont j'étais la commissaire, l'a amenée à négocier avec des normes de consommation de l'art qui lui étaient étrangères et qui ont été exigeantes.

L'une des joies et l'un des défis du commissariat d'exposition tient dans la capacité à faire des associations qui provoquent une nouvelle compréhension de l'œuvre présentée. L'expérience m'a montré qu'une exposition peut réorienter les idées préconçues sur un artiste ou un autre. Mon étude de l'art des Inuits canadiens m'a non seulement amenée à considérer dans un nouveau contexte le travail d'artistes inuits vivants mais aussi une part de l'art contemporain du Sud. Mon intérêt pour l'œuvre d'Annie Pootoogook a germé au début des années 2000 (j'ai visité Kinngait pour la première fois au début de 2004). J'y ai vu quelque chose de spécial, d'unique et d'extrêmement intéressant. J'ai développé ma propre méthodologie commissariale : intuitive, visuelle et discursive, qui aboutit à une reconsidération provocatrice de l'art inuit actuel. Ce livre s'inspire de mon travail académique et de ma thèse de doctorat, *Cracking the Glass Ceiling: Contemporary Inuit Drawing*, qui comporte des études détaillées de l'œuvre de Shuvinai Ashoona et d'Annie Pootoogook. Avec ce livre et ma bourse, j'espère parvenir à une reconsidération du discours de l'art inuit sur l'époque qui l'a vu naître.



« Annie Pootoogook remet en question la définition de l'art contemporain et contribue à changer la réception de l'art inuit. Seuls quelques artistes ont profondément influencé la manière dont l'art est compris, au Canada, et Annie est de ceux-là. »



COPYRIGHT ET MENTIONS

REMERCIEMENTS

De l'auteure

Beaucoup de gens ont contribué à la rédaction de cet ouvrage. J'aimerais remercier Kiki et Ian Delaney, qui en sont les commanditaires en titre. De même, je tiens à exprimer ma gratitude au donateur anonyme qui permet la publication de l'édition imprimée de ce livre. Je salue également le professionnalisme de toute l'équipe de l'Institut de l'art canadien, en particulier Sara Angel, Jocelyn Anderson, Michael Rattray, Cy Strom, Simone Wharton, Stephanie Burdzy et Emma Doubt, qui m'ont permis de partager l'œuvre importante d'Annie Pootoogook avec un vaste public. Je remercie le département d'art visuel et d'histoire de l'art de l'Université York et mes directeurs de thèse, Anna Hudson, Sarah Parsons et Gerald McMaster, qui ont joué un rôle essentiel dans cette démonstration. Je remercie tout particulièrement Patricia Feheley et Elyse Jacobson de Feheley Fine Arts pour leur aide, leurs encouragements et pour avoir partagé leurs connaissances. Les gens de Dorset Fine Arts ont été d'une aide précieuse, tout comme mes collègues de la West Baffin Eskimo Co-operative à Kinngait. Je tiens en haute estime mes nombreux collègues de la Collection McMichael d'art canadien, du Musée des beaux-arts de l'Ontario, du Musée d'art de l'Université de Toronto et de la Power Plant Contemporary Art Gallery, qui m'ont offert de nombreuses occasions de présenter les œuvres d'artistes inuits dans leurs espaces. Plus important encore, je salue, avec un mélange de joie et de tristesse, Annie Pootoogook, pour sa vision et sa bravoure. Les artistes sont le nœud, la raison d'être et le plaisir de tout travail de commissariat.

De l'Institut de l'art canadien

COMMANDITAIRE
DE L'OUVRAGE

KIKI ET IAN DELANEY

COMMANDITAIRE
FONDATEUR



COMMANDITAIRE DU LIVRE
IMPRIMÉ (EN ANGLAIS)

ANONYME

L'Institut de l'art canadien tient à souligner la générosité de Kiki et Ian Delaney, les commanditaires en titre de cet ouvrage.

Pour leur appui et leur soutien, l'Institut de l'art canadien tient à remercier Canadian Art (Joy Xiang); le Centre des arts de la Confédération (Kathleen Mackinnon); la Collection McMichael d'art canadien (Jacqui Usiskin); la Collection médiatique des archives de la documenta (Michael Gärtner); Dorset Fine Arts (Paige Connell, David Hannan); Feheley Fine Arts (Patricia Feheley, Elyse Jacobson); la Galerie d'art de l'Université Carleton (Sandra Dyck, Patrick Lacasse); Goose Lane Publishing; la Illingworth Kerr Gallery (Cassandra Paul); la Inuit Art Foundation; les King Galleries (Charles S. King); la Marion Scott Gallery (Charles Bateman); le Musée des beaux-arts de Montréal (Claudine Nicol, Marie-Claude Saia); le Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse (Shannon L. Parker); le Musée des beaux-arts de l'Ontario (Tracy Mallon-Jensen); le Musée des beaux-arts du Canada (Raven Amiro); Pierre-François Ouellette art contemporain (Pierre-François Ouellette); la Power Plant Contemporary Art Gallery (Jaime Eisen); William Grant & Sons Distillers Ltd (Andy Fairgrieve). De plus, l'Institut de l'art canadien remercie Nancy



Campbell, Baljit et Roshi Chadha, Marcia Connolly, David Craig, Rob Craigie et Stephanie Comer, Paul et Mary Dailey Desmarais, Gary Evans, Rafael Goldchain, Edward J. Guarino, Katherine Knight, Tessa Macintosh, Jennifer Nicoll, John Paul, John et Joyce Price, William Ritchie, Reid Shier et Zoe Lasham, ainsi que Jay Smith et Laura Rapp.

L'Institut de l'art canadien remercie les collectionneurs privés qui ont donné leur accord pour que leurs œuvres soient publiées dans cette édition.

L'Institut de l'art canadien tient également à souligner l'appui des autres commanditaires de la saison 2019-2020 du projet de livres d'art canadien en ligne : Anonyme, la Banque Scotia, Alexandra Bennett en mémoire de Jalynn Bennett, Cowley Abbott, la Jay and Barbara Hennick Family Foundation, la Sabourin Family Foundation ainsi que Bruce V. Walter.

L'Institut de l'art canadien remercie en outre son commanditaire fondateur, BMO Groupe financier; ainsi que ses mécènes : Anonyme, Marilyn et Charlie Baillie, Christopher Bredt et Jamie Cameron, la Butterfield Family Foundation*, David et Vivian Campbell*, la Connor, Clark & Lunn Foundation*, Albert E. Cummings*, la famille Fleck*, Roger et Kevin Garland*, la Glorious & Free Foundation*, la Scott Griffin Foundation*, Jane Huh*, Lawson Hunter, la Gershon Iskowitz Foundation*, la Alan and Patricia Koval Foundation, Phil Lind*, Nancy McCain et Bill Morneau*, John O'Brian, Judith et Wilson Rodger, Gerald Sheff et Shanitha Kachan*, Stephen Smart*, Nalini et Tim Stewart*, Noreen Taylor*, Tina Tehranchian, ainsi que Robin et David Young*.

L'IAC est également très reconnaissant envers ses mécènes principaux : Alexandra Baillie, Alexandra Bennett et la Jalynn Bennett Family Foundation*, Grant et Alice Burton, Kiki et Ian Delaney*, Jon S. et Lyne Dellandrea*, K. James Harrison*, Michelle Koerner et Kevin Doyle, Sarah et Tom Milroy*, Partners in Art*, Sandra L. Simpson*, Pam et Michael Stein*, ainsi que Sara et Michael Angel*.

* Indique un mécène fondateur de l'Institut de l'art canadien

SOURCES PHOTOGRAPHIQUES

Tout a été fait pour obtenir les autorisations de tous les objets protégés par le droit d'auteur. L'Institut de l'art canadien corrigera volontiers toute erreur ou omission.

Mention de source de l'image de la page couverture



Cape Dorset Freezer (Congélateur de Cape Dorset), 2005. (Voir les détails ci-dessous.)



ANNIE POOTOOGOOK

Sa vie et son œuvre de Nancy G. Campbell

Mentions de sources des images des bannières



Biographie : Annie Pootoogook, *Sobey Award, 2006 (Le Prix Sobey 2006)*, 2007. (Voir les détails ci-dessous.)



Œuvres phares : Annie Pootoogook, *Untitled [Kenojuak and Annie with Governor General Michaëlle Jean] (Sans titre [Kenojuak et Annie avec la gouverneure générale Michaëlle Jean])*, 2010. (Voir les détails ci-dessous.)



Importance et questions essentielles : Annie Pootoogook, *A True Story (Une histoire vraie)*, 2006. (Voir les détails ci-dessous.)



Style et technique : Annie Pootoogook, *35/36*, 2006, collagraphie et pochoir avec graphite sur papier, 44,1 x 75,9 cm. Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario, don de la collection Christopher Bredt et Jamie Cameron. Reproduit avec l'autorisation de Dorset Fine Arts.



Sources et ressources : Annie Pootoogook, *Portrait of my Grandmother (Portrait de ma grand-mère)*, 2004. (Voir les détails ci-dessous.)



Où voir : Vue d'installation des œuvres d'Annie Pootoogook, *Bear by the Window (Ours à la fenêtre)*, 2004 et *Red Bra [35/36] (Soutien-gorge rouge [35/36])*, 2006. (Voir les détails ci-dessous.)



ANNIE POOTOOGOOK

Sa vie et son œuvre de Nancy G. Campbell

Mentions de sources des œuvres d'Annie Pootoogook



Annie and Andre (Annie et Andre), 2009. Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario. Don de la collection de Christopher Bredt et Jamie Cameron (2016.10.8). Avec l'aimable autorisation de la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario. Reproduit avec l'autorisation de Dorset Fine Arts.



Bagpipes (Cornemuse), 2006. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario. Reproduit avec l'autorisation de Dorset Fine Arts.



Balvenie Castle (Château de Balvenie), 2006. Collection du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax. Acheté avec des fonds fournis par la Fondation Sobey pour les arts, Stellarton, Nouvelle-Écosse, 2007 (2007.113). Reproduit avec l'autorisation de Dorset Fine Arts.



Bear by the Window (Ours à la fenêtre), 2004. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario. Reproduit avec l'autorisation de Dorset Fine Arts.



Begging for Money (Quémander de l'argent), 2006. Collection de Paul et Mary Dailey Desmarais. Avec l'aimable autorisation de la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario. Reproduit avec l'autorisation de Dorset Fine Arts.



Cape Dorset Freezer (Congélateur de Cape Dorset), 2005. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. Achat, 2007 (42155). Reproduit avec l'autorisation de Dorset Fine Arts.



Coleman Stove with Robin Hood Flour and Tenderflake (Réchaud Coleman avec farine Robin Hood et Tenderflake), 2003-2004. Collection de Reid Shier et Zoe Lasham. Reproduit avec l'autorisation de Dorset Fine Arts.



Composition [Evil Spirit] (Composition [Esprit maléfique]), 2003-2004. Collection de Jay Smith et Laura Rapp. Avec l'aimable autorisation de la Illingworth Kerr Gallery, Université des arts de l'Alberta. Reproduit avec l'autorisation de Dorset Fine Arts.



Composition [Family Cooking in Kitchen] (Composition [Famille préparant le repas dans la cuisine]), 2002. Collection du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, acheté avec des fonds fournis par Exxon Mobil Corporation, 2007 (2007.130). Reproduit avec l'autorisation de Dorset Fine Arts.



Composition [Family Playing Cards] (Composition [Famille jouant aux cartes]), 2000-2001. Collection de Baljit et Roshi Chadha. Avec l'aimable autorisation de Pierre-François Ouellette art contemporain, Montréal. Reproduit avec l'autorisation de Dorset Fine Arts.



Composition [Family Portrait] (Composition [Portrait de famille]), 2005-2006. Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario. Don de la collection de Christopher Bredt et Jamie Cameron (2016.10.4). Avec l'aimable autorisation de la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario. Reproduit avec l'autorisation de Dorset Fine Arts.



Composition [Hands with Praying Figure] (Composition [Mains avec figure qui prie]), 2006. Avec l'aimable autorisation de Feheley Fine Arts, Toronto. Reproduit avec l'autorisation de Dorset Fine Arts.



Composition [Happy Woman] (Composition [Femme heureuse]), 2003-2004. Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario. Don de la collection de Christopher Bredt et Jamie Cameron (2016.10.1). Avec l'aimable autorisation de la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario. Reproduit avec l'autorisation de Dorset Fine Arts.



Composition [Mother and Child] (Composition [mère et enfant]), 2006. Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario, acheté grâce au généreux soutien du Fonds Dr Michael Braudo de la Collection McMichael d'art canadien (2017.1.3). Avec l'aimable autorisation de la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario. Reproduit avec l'autorisation de Dorset Fine Arts.



Composition [Plucking the Grey Hair] (Composition [Épilation des cheveux gris]), 2004-2005. Collection de Stephanie Comer et Rob Craigie. Avec l'aimable autorisation de la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario. Reproduit avec l'autorisation de Dorset Fine Arts.



Composition [Sadness and Relief for My Brother] (Composition [Tristesse et soulagement pour mon frère]), 2006. Collection de Gary Evans. Avec l'aimable autorisation de Fehely Fine Arts, Toronto. Reproduit avec l'autorisation de Dorset Fine Arts.



Composition: Watching Porn on Television (Composition : Regarder de la porno à la télévision), 2005. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario. Reproduit avec l'autorisation de Dorset Fine Arts.



Composition: Women Gathering Whale Meat (Composition : femmes rassemblant de la viande de baleine), 2003-2004. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario. Reproduit avec l'autorisation de Dorset Fine Arts.



Cross (Croix), 2007. Collection de Stephanie Comer et Rob Craigie. Avec l'aimable autorisation de expandinginuit.com. Reproduit avec l'autorisation de Dorset Fine Arts.



Dr. Phil (D' Phil), 2006. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de Fehely Fine Arts, Toronto. Reproduit avec l'autorisation de Dorset Fine Arts.



Drawing With Pencil [Bay Blanket] (Dessiner au crayon [Couverture La Baie]), 2005-2006. Collection de Stephanie Comer et Rob Craigie. Avec l'aimable autorisation de expandinginuit.com. Reproduit avec l'autorisation de Dorset Fine Arts.



Drinking Beer in Montreal (Hommes buvant de la bière à Montréal), 2006. Collection de John et Joyce Price. Avec l'aimable autorisation de la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario. Reproduit avec l'autorisation de Dorset Fine Arts.



Eating Seal at Home (En mangeant du phoque à la maison), 2001. Collection de John et Joyce Price. Avec l'aimable autorisation de la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario. Reproduit avec l'autorisation de Dorset Fine Arts.



Erotic Scene – 4 Figures (Scène érotique – 4 figures), 2001. Collection de John et Joyce Price. Reproduit avec l'autorisation de Dorset Fine Arts.



Family Camping on the Land (Famille qui campe sur les terres), 2001-2002. Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario. Don de la collection de Christopher Bredt et Jamie Cameron (2016.10.9). Avec l'aimable autorisation de la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario. Reproduit avec l'autorisation de Dorset Fine Arts.



Family Taking Supplies Home (Famille rapportant des provisions à la maison), 2006. Collection de Stephanie Comer et Rob Craigie. Avec l'aimable autorisation de la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario. Reproduit avec l'autorisation de Dorset Fine Arts.



Gold Star TV (Télévision Gold Star), 2003-2004. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario. Reproduit avec l'autorisation de Dorset Fine Arts.



Gossip (Commérages), 2006. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario. Reproduit avec l'autorisation de Dorset Fine Arts.



Holding Boots (Femme tenant des bottes), 2004. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario. Reproduit avec l'autorisation de Dorset Fine Arts.



The Homecoming (À la maison), 2006. Avec l'aimable autorisation de Dorset Fine Arts, Toronto. Reproduit avec l'autorisation de Dorset Fine Arts.



Hunter Mimics Seal (Chasseur qui imite un phoque), 2006. Collection du Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, achat grâce au soutien du Fonds Joan Chalmers Inuit Art, 2017 (2016/179). Avec l'aimable autorisation de Feheley Fine Arts. Reproduit avec l'autorisation de Dorset Fine Arts.



In the Summer Camp Tent (Sous la tente du camp d'été), 2002. Collection de John et Joyce Price. Avec l'aimable autorisation de la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario. Reproduit avec l'autorisation de Dorset Fine Arts.



Junior Rangers, 2006. Collection de Stephanie Comer et Rob Craigie. Avec l'aimable autorisation de expandinginuit.com. Reproduit avec l'autorisation de Dorset Fine Arts.



Kijjautiik [Scissors] (Kijjautiik [Ciseaux]), 2007. Avec l'aimable autorisation de Dorset Fine Arts, Toronto. Reproduit avec l'autorisation de Dorset Fine Arts.



Killing Fish (Tuer le poisson), 2003-2004. Collection de Stephanie Comer et Rob Craigie. Avec l'aimable autorisation de la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario. Reproduit avec l'autorisation de Dorset Fine Arts.



ANNIE POOTOOGOOK

Sa vie et son œuvre de Nancy G. Campbell



A Man Abuses His Wife (Un homme violence sa femme), 2004. Collection de John et Joyce Price. Reproduit avec l'autorisation de Dorset Fine Arts.



Man Abusing His Partner (Homme violent envers sa conjointe), 2002. Collection de John et Joyce Price. Avec l'aimable autorisation de la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario. Reproduit avec l'autorisation de Dorset Fine Arts.



Man Pulling Woman (Homme tirant une femme), 2003-2004. Collection de John et Joyce Price. Avec l'aimable autorisation de la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario. Reproduit avec l'autorisation de Dorset Fine Arts.



Memory of my Life: Breaking Bottles (Souvenir de ma vie : casser des bouteilles), 2001-2002. Collection de Stephanie Comer et Rob Craigie. Avec l'aimable autorisation de la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario. Reproduit avec l'autorisation de Dorset Fine Arts.



Morning Routine (Routine du matin), 2003. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario. Reproduit avec l'autorisation de Dorset Fine Arts.



My Mother and I (Ma mère et moi), 2004-2005. Collection de John et Joyce Price. Reproduit avec l'autorisation de Dorset Fine Arts.



Myself in Scotland (Moi en Écosse), 2005-2006. Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario. Don de la collection de Christopher Bredt et Jamie Cameron (2016.10.6). Avec l'aimable autorisation de la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario. Reproduit avec l'autorisation de Dorset Fine Arts.

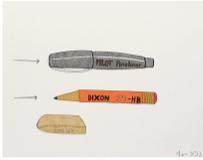


ANNIE POOTOOGOOK

Sa vie et son œuvre de Nancy G. Campbell



The National, 2003. Collection du Musée d'art du Centre de la Confédération, Charlottetown, œuvre achetée avec l'aide du programme de Subventions d'acquisition du Conseil des Arts du Canada, 2007 (CAG 2007.3.2). Reproduit avec l'autorisation de Dorset Fine Arts.



Pen, Pencil and Eraser (Stylo, crayon et gomme à effacer), 2003-2004. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de la Feheley Fine Arts, Toronto. Reproduit avec l'autorisation de Dorset Fine Arts.



Pitseolak Drawing with Two Girls on Her Bed (Pitseolak dessinant avec deux filles sur son lit), 2006. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario. Reproduit avec l'autorisation de Dorset Fine Arts.



Playing Nintendo (Jouer au Nintendo), 2006. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario. Reproduit avec l'autorisation de Dorset Fine Arts.



Portrait of my Grandmother (Portrait de ma grand-mère), 2004. Collection de John et Joyce Price. Avec l'aimable autorisation de la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario. Reproduit avec l'autorisation de Dorset Fine Arts.



Preparing For The Women's Beluga Feast (Préparatifs pour le festin de béluga des femmes), 2001-2002. Collection de Stephanie Comer et Rob Craigie. Avec l'aimable autorisation de expandinginuit.com. Reproduit avec l'autorisation de Dorset Fine Arts.



Red Bra (35/36) (Soutien-gorge rouge [35/36]), 2006. Collection de Dorset Fine Arts, Toronto, et la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario. Avec l'aimable autorisation de la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario. Reproduit avec l'autorisation de Dorset Fine Arts.



Ritz Crackers (Biscuits Ritz), 2004. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario. Reproduit avec l'autorisation de Dorset Fine Arts.



Sculptor with Pipe (Sculpteur avec pipe), 2003-2004. Collection de John et Joyce Price. Avec l'aimable autorisation de la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario. Reproduit avec l'autorisation de Dorset Fine Arts.



Shooting a Mountie (Tirer un Mountie), 2001. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de Feheley Fine Arts, Toronto. Reproduit avec l'autorisation de Dorset Fine Arts.



Showing a Drawing (En montrant un dessin), 2001-2002. Collection du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, acheté avec des fonds fournis par la Exxon Mobil Corporation, 2007 (2007.131). Reproduit avec l'autorisation de Dorset Fine Arts.



Sobey Award 2006 (Le Prix Sobey 2006), 2007. Collection de Paul et Mary Dailey Desmarais. Avec l'aimable autorisation de la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario. Reproduit avec l'autorisation de Dorset Fine Arts.



Sobey Awards (Les Prix Sobey), 2006. Collection de John et Joyce Price. Avec l'aimable autorisation de la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario. Reproduit avec l'autorisation de Dorset Fine Arts.



3 Generations (3 générations), 2004-2005. Collection de John et Joyce Price. Reproduit avec l'autorisation de Dorset Fine Arts.



Three Men Carving a Seal, Three Women Cleaning (Trois hommes qui découpent un phoque, trois femmes qui nettoient), 2006. Collection du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, acheté avec des fonds mis à disposition par le Fonds de dotation Jane Shaw Law, 2007 (2007.112). Reproduit avec l'autorisation de Dorset Fine Arts.



A True Story (Une histoire vraie), 2006. Collection de Stephanie Comer et Rob Craigie. Avec l'aimable autorisation de la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario. Reproduit avec l'autorisation de Dorset Fine Arts.



Under Arrest (État d'arrestation), 2003. Collection de John et Joyce Price. Reproduit avec l'autorisation de Dorset Fine Arts.



Untitled [Kenojuak and Annie with Governor General Michaëlle Jean] (Sans titre [Kenojuak et Annie avec la gouverneure générale Michaëlle Jean]), 2010. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat, 2010, (43064). Reproduit avec l'autorisation de Dorset Fine Arts.



Untitled [Making Rope and Bannock] (Sans titre [En fabriquant de la corde et de la banique]), 2004-2005. Collection de John et Joyce Price. Reproduit avec l'autorisation de Dorset Fine Arts.



Untitled (Softening Skin) (Sans titre [Assouplir la peau]), 2006. Collection de Stephanie Comer et Rob Craigie. Avec l'aimable autorisation de expandinginuit.com. Reproduit avec l'autorisation de Dorset Fine Arts.



Untitled (Women Sewing) (Sans titre [Des femmes cousant]), 2004. Collection de John et Joyce Price. Avec l'aimable autorisation de la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario. Reproduit avec l'autorisation de Dorset Fine Arts.



ANNIE POOTOOGOOK

Sa vie et son œuvre de Nancy G. Campbell



War Is Over (La guerre est finie), 2003. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario. Reproduit avec l'autorisation de Dorset Fine Arts.



Watching Hunting Shows (Regarder des émissions de chasse), 2004. Collection de John et Joyce Price. Avec l'aimable autorisation de la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario. Reproduit avec l'autorisation de Dorset Fine Arts.

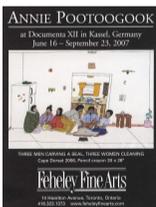


Watching the Simpsons on TV (En regardant les Simpsons à la télé), 2003. Collection d'Edward J. Guarino. Avec l'aimable autorisation de Feheley Fine Arts, Toronto. Reproduit avec l'autorisation de Dorset Fine Arts.



Woman at Her Mirror (Playboy Pose) (Femme devant son miroir [Pose Playboy]), 2003. Collection de John et Joyce Price. Avec l'aimable autorisation de la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario. Reproduit avec l'autorisation de Dorset Fine Arts.

Mentions de sources des photographies et des œuvres d'autres artistes



Affiche promotionnelle pour *Annie Pootoogook* à *la Documenta XII, Cassel, Allemagne, 2007*, par Feheley Fine Arts, Toronto. Avec l'aimable autorisation de Feheley Fine Arts, Toronto.



Annie Pootoogook, 2006, photographie de Katherine Knight. Avec l'aimable autorisation de la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario. © Katherine Knight et Site Media Inc., Toronto. Mention de source : Katherine Knight.



Annie Pootoogook, 27 février 2006, photographie de William Ritchie. © William Ritchie.



Annie Pootoogook avec son œuvre *Cape Dorset Freezer (Congélateur de Cape Dorset)* à sa maison de Kinngait (Cape Dorset), 6 octobre 2005, photographie de William Ritchie. © William Ritchie.



Annie Pootoogook présentant son œuvre *Balvenie Castle (Château de Balvenie)*, 2006, à la résidence Castle Croft, où elle séjourne lors de sa participation au Glenfiddich Artists in Residence program, en 2006. Mention de source : John Paul Photography.



Annie Pootoogook s'adresse à la foule au Alberta College of Art and Design (aujourd'hui l'Université des arts de l'Alberta), 2007. Avec l'aimable autorisation de Feheley Fine Arts. Mention de source : Patricia Feheley.



Annie Pootoogook travaillant à son œuvre *Cape Dorset Freezer (Congélateur de Cape Dorset)* aux Ateliers Kinngait, 19 octobre 2005, photographie de William Ritchie. © William Ritchie.



Aqaqtuq [Singing Love Song] (Aqaqtuq [En chantant des chansons d'amour]), 1993, de Napachie Pootoogook. Avec l'aimable autorisation de Dorset Fine Arts, Toronto. Reproduit avec l'autorisation de Dorset Fine Arts.



Climate Change (Changement climatique), 2011, de Tim Pitsiulak. Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario, acheté grâce au généreux soutien du Fonds Dr Michael Braudo de la Collection McMichael d'art canadien (2013.2.3). Avec l'aimable autorisation de la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario. Reproduit avec l'autorisation de Dorset Fine Arts.

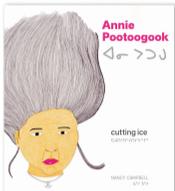


ANNIE POOTOOGOOK

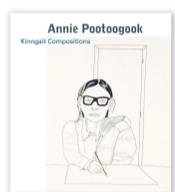
Sa vie et son œuvre de Nancy G. Campbell



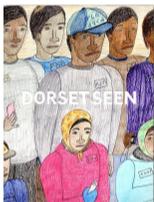
Couverture de *Composition [Purple Bird Transformation] (Composition [La transformation de l'oiseau mauve])*, 2010, de Shuvinai Ashoona. Collection de Stephanie Comer et Rob Craigie. Avec l'aimable autorisation de expandinginuit.com. Reproduit avec l'autorisation de Dorset Fine Arts.



Couverture de *Annie Pootoogook: cutting ice = Ini Putugu: tukisitittisimavuq takusinnggittunik*, 2017, exposition organisée par Nancy Campbell, traduction inuktitut de Rhoda Kayakjuak, publié conjointement par la Collection McMichael d'art canadien et Goose Lane, 2017, avec le dessin *Myself in Scotland (Moi en Écosse)*, 2005-2006, d'Annie Pootoogook. Avec l'aimable autorisation de la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario.



Couverture de *Annie Pootoogook: Kinngait Compositions*, 2011, de Jan Allen, publié par le Agnes Etherington Art Centre, Université Queen's, Kingston, 2011, avec *Portrait of My Grandmother (Portrait de ma grand-mère)*, 2004, d'Annie Pootoogook.



Couverture de *Dorset Seen*, 2017, exposition organisée par Leslie Boyd et Sandra Dyck. Catalogue conçu par Mark Timmings et publié par la Galerie d'art de l'Université Carleton, Ottawa, 2017, avec un détail de *Untitled [People lining up to sell artwork] (Sans titre [Personnes faisant la file pour vendre des œuvres d'art])*, 2012, de Shuvinai Ashoona.



Couverture de *Inuit Art Quarterly* 31, n° 2 (automne 2018), avec *Sobey Awards (Les Prix Sobey)*, 2006, d'Annie Pootoogook. Avec l'aimable autorisation de Inuit Art Quarterly, <https://www.inuitartfoundation.org/inuit-art-quarterly>.



Dîner au restaurant du coin avec Nancy Campbell, Siassie Kenneally, Shuvinai Ashoona, Patricia Feheley et Annie Pootoogook, v.2005, photographe inconnu. Avec l'aimable autorisation de Nancy Campbell.



Interior View (Vue d'intérieur), 2000, de Napachie Pootoogook. Avec l'aimable autorisation de Feheley Fine Arts, Toronto. Reproduit avec l'autorisation de Dorset Fine Arts.



ANNIE POOTOOGOOK

Sa vie et son œuvre de Nancy G. Campbell



Kinngait (Cape Dorset), v.2005. Mention de source : Nancy Campbell.



Pitseolak dans un atelier de lithographie, signant son oeuvre, Cape Dorset, 1976. Mention de source : Tessa Macintosh Photography, tmacfoto.ca.



Pour un dessin sur lequel elle travaille, Annie Pootoogook (à droite) se fait expliquer par Kenojuak Ashevak (à gauche) la méthode traditionnelle d'écorcher et d'étirer la peau d'un ours sur des supports en bois, aux Ateliers Kinngait, 19 novembre 2001, photographie de William Ritchie. © William Ritchie.



Rear of Canoe (L'arrière du canot), 2011, de Itee Pootoogook. Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario. Don de la collection de Christopher Bredt et Jamie Cameron (2018.7.25). Avec l'aimable autorisation de la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario. Reproduit avec l'autorisation de Dorset Fine Arts.



Three Cousins (Trois cousines), 2005, de Shuvinai Ashoona. Collection privée. Reproduit avec l'autorisation de Dorset Fine Arts.



Trading Women for Supplies (Échange de femmes contre provisions), 1997-1998, de Napachie Pootoogook. Collection d'Edward J. Guarino. Avec l'aimable autorisation de Fehely Fine Arts, Toronto. Reproduit avec l'autorisation de Dorset Fine Arts.



Untitled (Sans titre), 2006, de Kananginak Pootoogook. Avec l'aimable autorisation de la Marion Scott Gallery, Vancouver. Reproduit avec l'autorisation de Dorset Fine Arts.



ANNIE POOTOOGOOK

Sa vie et son œuvre de Nancy G. Campbell



Untitled [Alcohol] (Sans titre [Alcool]), 1993-1994, de Napachie Pootoogook. Collection d'Edward J. Guarino. Reproduit avec l'autorisation de Dorset Fine Arts.



Untitled [Self-Portrait of Kananginak Drawing a Wolf] (Sans titre [Autoportrait de Kananginak dessinant un loup]), 2009, de Kananginak Pootoogook. Collection de John et Joyce Price. Avec l'aimable autorisation de la Marion Scott Gallery, Vancouver. Reproduit avec l'autorisation de Dorset Fine Arts.



Vue d'installation de l'œuvre d'Annie Pootoogook à la Biennale de Liverpool, septembre 2018, photographie d'Elyse Jacobson. Avec l'aimable autorisation d'Elyse Jacobson. Mention de source : Élyse Jacobson.



Vue d'installation de l'œuvre d'Annie Pootoogook à la Power Plant Contemporary Art Gallery, 2006. Avec l'aimable autorisation de The Power Plant Contemporary Art Gallery, Toronto. Mention de source : Rafael Goldchain.



Vue d'installation des œuvres d'Annie Pootoogook, *Bear by the Window (Ours à la fenêtre)*, 2004 et *Red Bra [35/36] (Soutien-gorge rouge [35/36])*, 2006, à la *documenta 12*, 2007, photographie de Ryszard Kasiewicz.

L'ÉQUIPE

Éditrice

Sara Angel

Directrice de la rédaction et du programme d'éducation

Jocelyn Anderson

Directrice de la rédaction en français

Annie Champagne

Directrice du site Web et de la mise en page

Simone Wharton

Révisseuse linguistique

Cy Strom

Correctrice d'épreuves (anglais)

Barbara Czarnecki



ANNIE POOTOOGOOK

Sa vie et son œuvre de Nancy G. Campbell

Traductrice

Christine Poulin

Révisseur linguistique (français)

Annie Champagne

Correctrice d'épreuves (français)

Ginette Jubinville

Adjointe principale à la recherche iconographique

Stephanie Burdzy

Adjointe à la recherche iconographique et assistante éditoriale

Emma Doubt

Conception de la maquette du site

Studio Blackwell

COPYRIGHT

© 2020 Institut de l'art canadien. Tous droits réservés.

Institut de l'art canadien
Collège Massey, Université de Toronto
4, place Devonshire
Toronto (ON) M5S 2E1

Catalogage avant publication de Bibliothèque et Archives Canada

Titre: Annie Pootoogook : sa vie et son œuvre / Nancy G. Campbell.

Noms: Campbell, Nancy, 1965- auteur. | Pootoogook, Annie, 1969-2016.

Œuvre. Extraits. | Institut de

l'art canadien, organisme de publication.

Description: Publié aussi en anglais sous le titre : Annie Pootoogook: life & work.

Identifiants: Canadiana 20200261630 | ISBN 9781487102364 (PDF) | ISBN 9781487102357 (HTML)

Vedettes-matière: RVM: Pootoogook, Annie, 1969-2016. | RVM: Pootoogook, Annie, 1969-2016–Critique

et interprétation. | RVM: Femmes artistes inuites–Canada–Biographies. | RVM: Dessin inuit–Canada

| RVMGF: Biographies.

Classification: LCC NC143.P683 C3614 2020 | CDD 741.092–dc23