



OVILOO TUNNILLIE

SA VIE ET SON ŒUVRE

Par Darlene Coward Wight

ART
CANADA
INSTITUTE
INSTITUT
DE L'ART
CANADIEN



Table des matières

03

Biographie

23

Œuvres phares

53

Importance et questions essentielles

67

Style et technique

78

Où voir

84

Notes

92

Glossaire

101

Sources et ressources

109

À propos de l'auteur

110

Copyright et mentions

A black and white photograph of Oviloo Tunnillie, an Inuit artist, holding a baby. She is wearing a light-colored, heavy, fur-lined parka. The baby is also wrapped in a similar heavy, fur-lined garment. The word "BIOGRAPHIE" is overlaid in large, white, sans-serif capital letters across the center of the image.

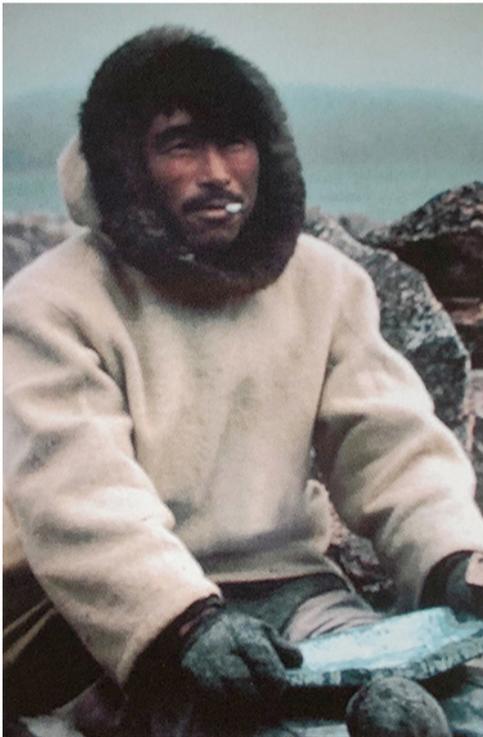
BIOGRAPHIE

Oviloo Tunnillie (1949-2014) est une artiste inuite internationalement respectée du territoire du Nunavut dans l'Arctique canadien. Dans le hameau de Cape Dorset ('Kinngait' en inuktitut) du sud de l'île de Baffin, où Oviloo s'est établie comme sculpteure, ce sont normalement les hommes qui sont sculpteurs tandis que les artistes féminines créent des dessins, des gravures et des textiles. Défiant les conventions, Oviloo s'est forgé une carrière exemplaire en tant que sculpteure sur pierre.

Son travail va à l'encontre des stéréotypes inuits, explorant avec audace une vaste gamme de sujets, y compris le sentiment d'isolement, l'alcoolisme, la cruauté envers les animaux et la douleur. Elle a vendu sa première œuvre en 1966. Par la suite, elle a sculpté sans interruption de 1972 à 2012, quand elle a arrêté après avoir reçu un diagnostic de cancer. Cette maladie l'a emportée en 2014.

PREMIÈRES ANNÉES

Oviloo Tunnillie est née en 1949 à Kangia, un des nombreux camps qui longent la côte du sud de l'île de Baffin. Elle est la deuxième enfant née de sa mère Sheokjuka (1928-2012) et de son père Toonoo (1920-1969).



GAUCHE : Toonoo, 1958, photographie de Charles Gimpel. DROITE : Mary Qayuaryuk (Kudjuakjuk), *Sky Spirit (Esprit du ciel)*, 1977, gravure sur pierre sur papier, édition de 50, 55,9 x 71,1 cm, collection privée.

Les parents d'Oviloo se sont mariés au début des années 1940, alors que Sheokjuka était adolescente. Sheokjuka est la sœur de l'artiste graphique bien connue Kenojuak Ashevak (1927-2013). Sa mère, Mary Qayuaryuk (1908-1982), aussi connue sous le nom de Kudjuakjuk, était une artiste graphique respectée, créant des sculptures à l'occasion, de la fin des années 1950 à sa mort. Elle a d'abord été mariée avec un homme du nom de Pitseolak, mort de la fièvre en jeune âge, et a plus tard épousé un sculpteur, Kopapik 'A' (1923-1969). Toonoo a quant à lui fait partie d'une famille de cinq enfants – dont les garçons Ohito, Koperqualuk, Pilitsi et la seule fille Napatchie – la plupart desquels sont morts jeunes, sans enfants.

La sœur aînée d'Oviloo, Nuvalinga, est née en 1946. Plusieurs autres enfants ont suivi Oviloo : Timoon (né en 1955), Jutai (1959-2015), Laimiki (né en 1962), Iqaluk (né en 1966) et Samonie (Sam) (1969-2017), ainsi que trois autres qui ont été adoptés dans la famille : Tuqiqi (né en 1964), Eegyvudluk (né en 1947) et Iyola (s. d.). Parmi les frères et sœurs d'Oviloo, Nungusuitok (née en 1964) a été confiée en adoption à Mary Qayuaryuk.



OVILOO TUNNILLIE

Sa vie et son œuvre de Darlene Coward Wight



Cette carte de l'île de Baffin localise les camps de chasse et les hameaux où Oviloo et sa famille ont vécu avant de s'établir à Cape Dorset en 1972.

Quand elle était petite, Oviloo habitait avec sa famille à Kangia, un hameau de quatre ou cinq qammat (habitations semi-permanentes) habité par la famille élargie de Toonoo : ses tantes, ses oncles et ses cousins. En entretien, la sœur d'Oviloo, Nuvalinga, a expliqué que la famille est demeurée à Kangia pendant toute l'enfance d'Oviloo :

Nous habitons dans les qammat. À la fin des années 1950 et au tout début des années 1960, nous avons finalement déménagé. Au printemps ou en été, nous avons l'habitude de voyager plus loin au Sud pour ramasser tout ce que notre père pouvait chasser dans ces coins-là. Selon que nous étions durant la saison des canards ou des oies ou la saison des caribous ou des morses, nous nous déplaçons vers différents secteurs afin que mon père puisse chasser. Durant l'hiver, nous revenions à Kangia pour y habiter jusqu'au printemps. . .

Durant l'automne, il y avait beaucoup de chasse aux phoques. Nous avons l'habitude d'attraper des phoques du Groenland ou des phoques barbus et de cacher nos prises dans des secteurs différents. Durant l'hiver, quand nous étions à cours de viande à notre camp, notre père partait chercher de la viande dans une cachette¹.

Au cours des années 1950 et 1960, Toonoo, sculpteur respecté, vend régulièrement son travail à des marchands de fourrure du secteur². Il a été l'un des premiers artistes de Cape Dorset à obtenir une reconnaissance personnelle au début des années 1950. En 1953, ses sculptures figurent dans une exposition historique à l'occasion du couronnement royal chez Gimpel Fils à Londres³. Un an plus tard, une autre exposition majeure, avec catalogue, *Canadian Eskimo Art* (Art canadien esquimau),

organisée par le ministère des Affaires du Nord et des Ressources nationales⁴, inclut deux de ses pièces : un touchant *Boy Holding Dog* (*Garçon tenant un chien*) et une audacieuse *Rock Cod* (*Rascasse*), toutes deux produites en 1953-1954. Les sculptures de Toonoo révèlent un traitement sensible tant de la pierre que du sujet, comme dans *Mother and Child* (*Mère avec son enfant*), 1960-1965, faisant partie de la collection de la Winnipeg Art Gallery (WAG). Des surfaces soigneusement polies rehaussent l'attitude introspective de la femme, qui se tient debout tranquillement tandis que son petit enfant jette un coup d'œil inquisiteur depuis le refuge protecteur de son amautik.

L'art de Toonoo fascine la jeune Oviloo et inspire plus tard son propre intérêt pour la sculpture. Le camp de la famille à Kangia se trouve près du site de beaux gisements de serpentinite et de pierre marbrière, dans la baie Andrew Gordon. Toonoo et deux autres sculpteurs bien connus résidant à Kangia dans les années 1950, Tikitu Qinnuayuaq (1908-1992) et Niviaqsi (1908-1959), se sont servi de ces matériaux pour leurs sculptures⁵. Il n'empêche que l'art est toujours demeuré secondaire dans la vie de Toonoo. D'après les souvenirs de Nuvalinga, « il était un sculpteur et un chasseur; un chasseur plus qu'un sculpteur⁶. »

UNE ENFANCE BOULEVERSÉE

Au printemps 1955, alors qu'Oviloo Tunnillie a cinq ans, sa vie avec sa famille se termine brusquement. À cause de la colonisation européenne, les populations autochtones ont été atteintes par diverses maladies depuis le dix-neuvième siècle, notamment la tuberculose. Dans les années 1950, cette maladie a infecté un nombre accru d'Inuits. Au lieu de construire des hôpitaux dans le Nord, le gouvernement canadien a choisi d'amener de force les patients inuits dans des sanatoriums du Sud. Un navire du gouvernement canadien nommé le *C. D. Howe* est arrivé à Kangia pour examiner les résidents et détecter la tuberculose. Après avoir effectué des tests radiographiques à bord, le personnel médical dit à Oviloo et à sa famille qu'elle est atteinte de cette maladie et qu'au départ du navire, il l'amènerait dans un hôpital au Sud. Comme Oviloo le raconte plus tard :



GAUCHE : Oviloo Tunnillie, *My Mother and Myself* (*Ma mère et moi*), 1990, serpentinite (Kangiqsuqutaq/Korok Inlet), 23,3 x 20,5 x 9,8 cm, signée en syllabaire, Musée canadien de l'histoire, Gatineau. DROITE : Toonoo, *Mother and Child* (*Mère avec son enfant*), 1960-1965, pierre, 16,5 x 6,9 x 7,7 cm, Winnipeg Art Gallery.

Je me souviens qu'il y avait un navire dans la communauté sur lequel on faisait des examens médicaux. Un bateau est venu à notre tente pour nous prendre. C'est la première fois que je me suis mise à pleurer. C'était en 1955, quand j'avais cinq ans. On m'a dit que j'avais la tuberculose et que c'est pour ça qu'il fallait que je parte. . . . Je ne me rappelle pas vraiment ce qui m'est passé par la tête exactement mais je sais que j'étais vraiment triste parce que je quittais mon père et ma mère et que j'allais être seule. J'étais effrayée parce que je n'étais qu'une petite fille⁷.



GAUCHE : Une équipe débarque du navire *C. D. Howe* du Gouvernement canadien durant une patrouille dans l'Arctique oriental à Cape Dorset, juillet 1951, photographie de Wilfred Doucette. DROITE : Vue intérieure des quartiers des Inuits à bord du *C. D. Howe*, juillet 1957, photographie de Wilfred Doucette.

Ovilo a été soignée au Clearwater Lake Indian Hospital au Manitoba, où elle a vécu avec d'autres patients tuberculeux autochtones. À l'automne de l'année suivante, elle est retournée dans sa famille à Kangia, mais un an plus tard, la maladie est revenue et elle a de nouveau dû séjourner à l'hôpital au Manitoba, cette fois pour deux ans. Elle dit ceci de son second départ :

Cela me brisait le cœur de quitter ma mère et mon père à nouveau. Mon père et moi nous sommes allés demander aux infirmières et aux administrateurs du gouvernement de ne pas m'envoyer au loin parce que je ne voulais pas partir. Mais on n'a rien pu faire, alors j'ai à nouveau été envoyée à l'hôpital sur le *C. D. Howe* et j'ai passé pas mal de temps à pleurer sous la table. Nous sommes arrivés à Hamilton et j'ai passé un mois là-bas, puis j'ai été envoyée à l'hôpital de Ninga au Manitoba, près de Brandon⁸. À cet endroit, j'avais un rendez-vous pour voir deux infirmières ou médecins femmes afin d'être examinée. . . . J'ai été sous leurs soins pendant deux ans, en 1957 et 1958⁹.

Durant ses deux séjours dans le Sud, entourée de personnel hospitalier ne parlant pas l'inuktitut, Oviloo éprouve des sentiments d'isolement qui ont marqué ses souvenirs de cette époque. Son traitement comprenait des périodes de repos au lit durant lesquelles le personnel médical l'attachait à son lit. Au moins un des médecins a abusé d'elle sexuellement. Oviloo allait plus tard évoquer cette période difficile de sa vie dans des œuvres telles que *Nurse with Crying Child* (*Infirmière avec enfant qui pleure*), 2001, et *Oviloo in Hospital* (*Oviloo à l'hôpital*), v.2002. Bien que l'expérience d'être déplacée vers les hôpitaux du Sud n'ait pas été exclusive à Oviloo, celle-ci demeure la seule artiste inuite à l'avoir évoquée directement dans son œuvre. Parlant de son voyage de retour, elle se remémore la joie de se retrouver à la maison, dans un cadre familial :



GAUCHE : Oviloo Tunnillie, *Nurse with Crying Child* (*Infirmière avec enfant qui pleure*), 2001, serpentinite (Kangiisuqutaq/Korok Inlet), 25,7 x 15,6 x 9,5 cm, signée en syllabaire et datée de 2001, collection de John et Joyce Price. DROITE : Oviloo Tunnillie, *Oviloo in Hospital* (*Oviloo à l'hôpital*), v.2002, serpentinite (Kangiisuqutaq/Korok Inlet) 38,1 x 12,7 x 20,3 cm, signée en syllabaire, collection de Paul et Mary Dailey Desmarais.



Puis, au cours du printemps [1958], je crois que c'était en avril, j'ai été renvoyée à Cape Dorset par avion. Et de là, j'ai été amenée au camp de mes parents par attelage de chiens. Ils habitaient alors à Nuvuquak [Nuvuquak]. Pendant le voyage, je me souviens comme j'étais contente d'être de retour à la maison. J'ai collectionné des pierres qui me plaisaient en chemin. J'avais commencé à les collectionner à Ninga, particulièrement les pierres blanches.

Âgée de huit ans quand elle retourne enfin dans sa famille, Oviloo trouve difficile la transition de devoir renouer avec la vie dans l'Arctique. Elle se souvient :

Quand j'y repense aujourd'hui, j'ai traversé des moments heureux et des moments malheureux. Après être revenue au camp de mes parents, j'ai eu de la difficulté à m'adapter parce que j'avais apparemment adopté trop de choses de la culture du Sud et que j'avais perdu un peu de mon inuktitut. . . . Quand quelqu'un a apporté de la viande vieillie et qu'on m'en a offert, j'ai vraiment pensé qu'ils essayaient de me tuer. Je ne pouvais pas communiquer avec eux en inuktitut et le goût ne me plaisait pas! Mais plus tard, j'ai réalisé que ce type de viande était un mets fin. J'avais vraiment envie de boire du lait. Comme je n'aimais pas le thé s'il n'y avait pas de lait dedans, je pensais que ma mère cherchait seulement à me faire pleurer.

C'était comme si je venais de rencontrer ma famille pour la première fois. Je n'arrivais pas à comprendre leurs façons de faire ou leur langue parce que je m'étais tellement habituée aux façons de faire du Sud. La culture des Inuits et celle des Qallunaat [non-Inuits] étaient très différentes à cette époque¹⁰.



Oviloo Tunnillie, *My Family (Ma famille)*, 2001, pierre, 7 x 11 x 9 pouces, collection privée. Oviloo décrit ceci comme une scène de l'époque où sa famille vivait encore sur les terres. Sheokjuke est enceinte de Jutai et porte le bébé Timoon dans son amautik. Oviloo et sa fille Nuvalinga se tiennent près de leur traîneau à chiens et de leur inuksuk. Toonoo est assis.

Oviloo s'adapte progressivement à la vie à la maison, avec sa famille, qui s'est agrandie en 1959. Sa mère donne le jour à un fils, Jutai, qui devient plus tard l'un des artistes dessinateurs et sculpteurs les plus originaux œuvrant à Cape Dorset. Oviloo aime évoquer le souvenir de cette période heureuse :

Plus tard, alors que j'étais de retour dans notre camp depuis un certain temps, ma mère accoucha. . . . Ça a été un moment heureux quand elle a eu son bébé, même si nous n'aimions pas avoir des infirmières ou des médecins dans les jambes à tout bout de champ. Plus tard, j'allais accompagner mon père en attelage de chiens. C'était amusant. Les chiens étaient si utiles à cette époque, pour tirer un traîneau avec plusieurs personnes dedans; ils étaient notre seul moyen de transport à cette époque¹¹.

Toutefois, cette même année, la vie devient plus difficile quand le père d'Oviloo, Toonoo, est envoyé dans un hôpital du Sud pour un an. La nature de sa maladie est inconnue, mais quand il revint en 1960, la famille déménage de Kangia à Igalaliq, un gros hameau près de Cape Dorset et situé près de gisements d'excellente pierre de serpentinite. Igalaliq est aussi la résidence principale d'un chef de camp respecté, du chamane Kiakshuk (1886-1966) et des sculpteurs Kiugak Ashoona (1933-2014) et Qaqaq Ashoona (1928-1996).



Ouverture de la West Baffin Eskimo Co-operative à Cape Dorset, novembre 1961, photographie de Terrence Ryan.

La famille d'Oviloo fait partie de la première génération d'artistes inuits à commercer à Cape Dorset dans les années 1940 et 1950 et à vendre des sculptures à la Baffin Trading Company (1939-1946) et à la Compagnie de la Baie d'Hudson. En 1961, la West Baffin Eskimo Co-operative est fondée à Cape Dorset et devient alors le plus important acheteur d'objets d'art et d'artisanat. Oviloo observe : « En plus de mon père, d'autres personnes faisaient de la sculpture à Igalaliq – Niviaqsi et ma grand-mère, Kudjuakjuk¹². » Non loin du camp, on trouvait une pierre dure et noire. À deux ou trois kilomètres de distance du camp, à Itilliaqjuq (aussi Itidliajuk), se trouvaient une autre carrière de pierre et un camp où résidaient souvent les sculpteurs respectés Osuitok Ipeelee (1923-2005), son frère Sheokjuk Oqutaq (1920-1982) et Manumi Shaqu (1917-2000). Toonoo se servait de pierre provenant de ces deux sites.

UN INTÉRÊT PRÉCOCE POUR LA SCULPTURE

À la nouvelle résidence d'Oviloo Tunnillie à Igalaliq, avec sa famille, l'influence de son père nourrit son intérêt précoce pour la sculpture. Tel qu'elle le décrit :

Je me souviens de voir des roches, différentes formes de roches que j'admirais. À cette époque, je ne savais pas que je pouvais sculpter, mais en regardant mon père, Toonoo, j'ai appris. J'adorais les sculptures de mon père. À partir de là, j'ai commencé à apprendre à sculpter, en remarquant toujours la beauté et les formes de la roche¹³.

Oviloo remarque aussi son penchant hâtif pour les pierres qu'elle découvre sur les terres :

Nous voyagions en attelage de chiens durant le mois de mai et sitôt que j'étais détachée du traîneau, j'allais voir les roches et les collectionner. J'ai toujours été fascinée par les roches, depuis aussi longtemps que je me souviens¹⁴.

Cependant, l'intérêt d'Oviloo pour la sculpture ne s'accorde pas aux rôles sociaux habituels de la culture inuite. Nuvalinga se souvient qu'en tant que fille aînée, on s'attendait à ce qu'elle aide sa mère à coudre. Oviloo ne s'intéressait pas à la couture et elle aimait passer du temps avec son père. Nuvalinga a dit de cette époque :

Je devais toujours aider pour la couture. Ma mère commençait les kamiks [bottes de peau] et me laissait la partie la plus dure du talon à finir. Nous devons fabriquer des kamiks deux ou trois fois par an pour notre famille. C'est ce que faisaient les femmes. Nous étions toujours en train de faire la cuisine ou de nous occuper de nos frères et sœurs. Oviloo a en fait commencé à sculpter des pierres à un très jeune âge. Elle n'aimait pas trop coudre comme sa sœur et sa mère¹⁵.

Tout comme sa fille des années plus tard, Toonoo aime créer des personnages humains et la collection de la Winnipeg Art Gallery possède de lui une *Mère avec son enfant* du début des années 1960. Une autre pièce de Toonoo du début des années 1950, *Garçon tenant un chien*, préfigure le respect et l'affection pour l'animal qu'Oviloo allait dépeindre dans ses propres sculptures, par exemple *Protecting the Dogs (Protéger les chiens)*, 2002.

En 1966, Oviloo crée une grande sculpture d'une *Mère avec son enfant*. Bien qu'il y ait à cette époque quelques femmes inuites qui sculptent de temps à autre – Kenojuak et Qaunak Mikkigak, par exemple –, dans le camp où Oviloo vit avec sa famille, tous les sculpteurs sont des hommes. Cette absence d'exemples féminins n'a pas découragé Oviloo. Toonoo a apporté la première sculpture de sa fille, avec plusieurs de ses propres pièces, à un comptoir de la Compagnie de la Baie d'Hudson, à plusieurs milles de distance de l'endroit où ils habitaient. Les sculptures étaient alors échangées contre des marchandises disponibles au comptoir. Oviloo a évoqué cette œuvre dans plusieurs conversations, notamment en 1994 :

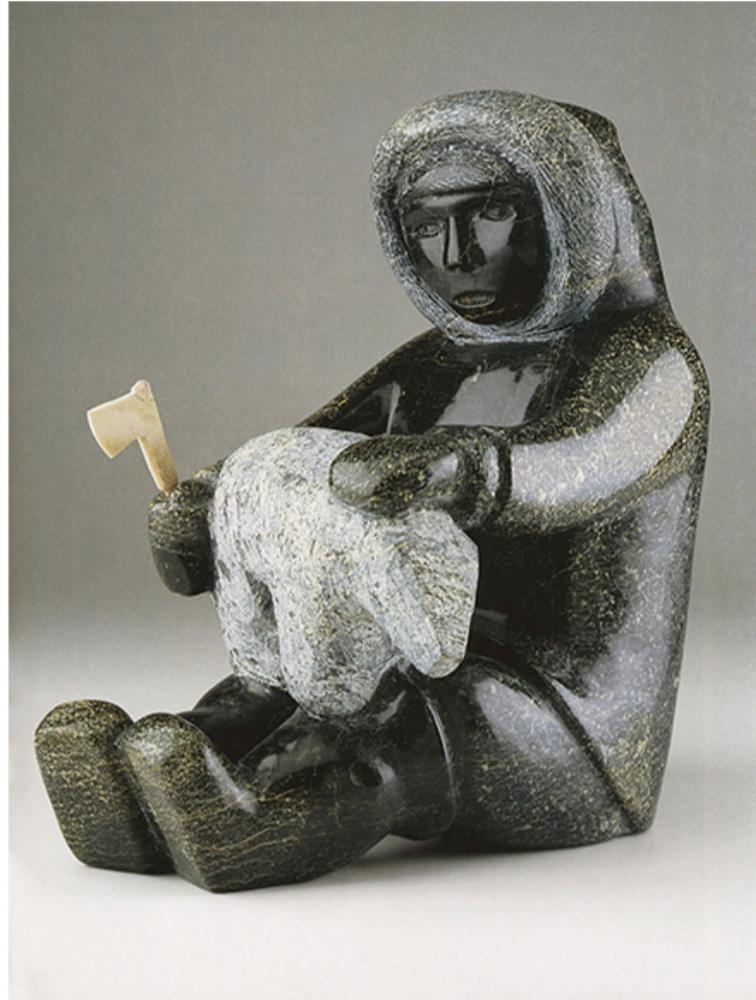
Puis, en 1966, quand j'avais dix-sept ans, j'ai fait ma première sculpture pour voir si j'avais un talent pour ça comme mon père, et j'étais aussi contente d'obtenir des choses dont j'avais envie quand j'étais payée pour ça. J'ai acheté de la toile et du lainage feutré avec l'argent. J'ai découvert que moi aussi j'aimais faire des sculptures¹⁶.

Tant les sculptures de Toonoo que l'œuvre d'Oviloo de 1966 semblent être faites avec de la serpentinite gris sombre trouvée près de Kangia et Oviloo se serait servi des outils manuels de son père, une hache et des limes, pour créer sa pièce. Celle-ci montre peu de mouvement ou de détails et évoque davantage le style des sculptures de Toonoo que celui des sculptures qu'Oviloo allait ensuite produire. Mais le fait de compléter et de vendre cette première œuvre s'est révélé une expérience fondatrice. Quand Oviloo revient à la sculpture au début des années 1970, ce sentiment précoce



Oviloo Tunnillie, *On My Father's Shoulders (Sur les épaules de mon père)*, 2002, pierre, 39,3 x 20,3 x 17,7 cm, collection privée.

d'accomplissement, nourri par son intense talent, contribue à faire en sorte qu'elle ne doute jamais de trouver des acheteurs pour son art, ce qui est alors essentiel pour que son œuvre se mérite le respect de sa communauté.



GAUCHE : Toonoo sculptant un qulliq à Cape Dorset, septembre 1958, photographie de Charles Gimpel. DROITE : Oviloo Tunnillie, *My Father Carving a Bear (Mon père sculptant un ours)*, 2004, serpentinite, bois de cervidé, 35,5 x 30,4 x 22,8 cm, collection privée.

MARIAGE ET VIE À CAPE DORSET

Pour Oviloo Tunnillie, la fin des années 1960 est marquée par la tragédie. En 1969, son père Toonoo est tué d'un coup de fusil par Mikkigak Kingwatsiak, le mari de sa fille Nuvalinga, en ce qui a tenu pour un accident de chasse. Toonoo était un membre éminemment respecté de sa communauté, tant pour ses prouesses à la chasse que pour sa personnalité agréable. Sa mort a causé tout un émoi et ce traumatisme va resurgir vingt-cinq ans plus tard quand Mikkigak, se croyant sur le point de mourir d'une maladie, a avoué le meurtre de Toonoo. Lorsque Mikkigak s'est remis, contre toute attente, Sheokjuke, la mère d'Oviloo, a déclaré qu'aucune accusation ne serait portée et que le pardon remplacerait la punition¹⁷. Sa décision était conforme tant à ses croyances religieuses qu'à la conception inuite traditionnelle de la justice, qui n'inclut pas l'emprisonnement. La famille continue de ressentir les effets de la mort de Toonoo et se refuse aujourd'hui encore à discuter des détails de ce meurtre.

Au moment de la mort de son père, Oviloo est l'aînée de ses frères et sœurs habitant chez sa mère et avec la perte du soutien de famille, on l'a mariée en 1969 à Iyola Tunnillie (né en 1952). Iyola provient d'une famille artistique comprenant son père, sculpteur bien connu, Qabaroak (Kabubuwa) Tunnillie (1928-1993); sa mère Tayaraq Tunnillie (1934-2015); et sa grand-mère Ikayukta (1911-1980). Cette dernière a commencé à dessiner autour de 1963 et a eu une production prolifique jusqu'à sa mort. Sa fille Kakulu Sagiatak (née en 1940) est également une artiste graphique prolifique. Ikayukta a exercé une influence positive sur Oviloo, qui la représente dans plusieurs sculptures, notamment *Ikayukta Tunnillie Carrying her Drawings to the Co-op* (*Ikayukta Tunnillie portant ses dessins jusqu'à la coop*), 1997, et *Ikayukta Tunnillie Holding Her Drawing of an Owl* (*Ikayukta Tunnillie tenant son dessin d'un hibou*), v.2008. Oviloo a pu dire d'Ikayukta :

J'aimais beaucoup la grand-mère de mon mari. . . . Nous habitons la même maison et je m'occupais d'elle. C'est seulement quand elle n'allait plus vivre encore bien longtemps qu'elle a déménagé de notre maison. Je pense aux conseils qu'elle avait l'habitude de me donner et je peux encore m'en servir aujourd'hui¹⁸.



GAUCHE : Oviloo Tunnillie, *Ikayukta Tunnillie Holding Her Drawing of an Owl* (*Ikayukta Tunnillie tenant son dessin d'un hibou*), v.2008, serpentinite (Kangiqsuqutaq/Korok Inlet), 36,8 x 34,3 x 25,4 cm, signée en syllabaire, collection de John et Joyce Price.
DROITE : Ikayukta Tunnillie, *The Three Spirits* (*Les trois esprits*), 1971, gravure sur pierre sur papier, 61,2 x 86,5 cm, Winnipeg Art Gallery.



GAUCHE : Ikayukta Tunnillie avec Eliakami regardant ses gravures, v.1978, photographie de George Hunter. DROITE : Oviloo Tunnillie à Cape Dorset, 1987, photographie de John Paskievich.

Oviloo a déménagé avec sa famille à Igalaliq, dans la région de Cape Dorset, en 1959 ou 1960¹⁹. Elle a déclaré qu'elle a passé six mois à Cape Dorset en 1970 et qu'elle a vendu sa seconde sculpture à cette époque. La West Baffin Eskimo Co-operative, qui n'a pas été incorporée avant 1961 mais qui publiait depuis 1959 déjà des collections annuelles de gravures, offrait aux artistes locaux un moyen de garantir un marché pour leur travail. Les achats par la coop de sculptures et de dessins pour en tirer des gravures ont augmenté après la création en 1965 de son agence de vente centrale, Canadian Arctic Producers, alors située à Ottawa.

Entre 1972 et 1984, Oviloo et Lyola ont eu six enfants : leur fille Alasua (née en 1972); leur fille Saila (née en 1973), qui fut donnée en adoption²⁰; leur fils Tytoosie (né en 1974); leur fils Noah (né en 1976); leur fils Etidloi (né en 1982); et leur fille Komajuk (1984-1997)²¹. En 1972, après la naissance d'Alasua, Oviloo et Lyola déménagent de façon permanente dans la communauté de Cape Dorset.

La famille s'établit à Cape Dorset plus tard que bon nombre d'artistes qui y déménagent dans les années 1960 afin de trouver de l'emploi ou de permettre à leurs enfants d'aller à l'école. En tant que chasseur, Lyola n'a pas besoin d'être en ville pour subvenir aux besoins de sa famille. Durant ses premières années de mariage, le couple est en mesure de vivre sur les terres, bien qu'ils n'aient jamais été éloignés de la communauté. Plus tard dans sa vie, Oviloo va faire un lien entre le début de sa carrière artistique et leur déménagement en ville : « Je fais

de la sculpture depuis que ma [première] fille est née en 1972, » dit-elle²². Elle s'est mise à réaliser des sculptures de façon régulière parce qu'elle a besoin d'argent pour acheter du lait²³ et son travail devient rapidement la principale source de revenus de sa famille. Les rôles maternel et artistique sont combinés dans son grand *Self-Portrait with Daughter Alasua in 1972 (Autoportrait avec ma fille Alasua en 1972)*, 2000. Oviloo se montre ici prête à travailler un fragment brut de pierre à sculpter avec une hache.



Cape Dorset, 2004, photographie de Darlene Coward Wight.

Au début des années 1970, Oviloo participe à un projet de joaillerie de la West Baffin Eskimo Co-operative qui débute en 1971²⁴. Il s'agit de l'un des nombreux projets expérimentaux initiés par la coop à cette époque, notamment des films d'animation, du tissage, de la céramique et de l'imprimerie typographique, pour développer « l'aspect créatif de Cape Dorset²⁵ ». Le programme de joaillerie donne alors de l'emploi tant aux femmes qu'aux hommes; ils apprennent à se servir de l'ivoire, de l'os et de la pierre pour façonner des colliers, des boucles d'oreilles, des boucles de ceinture, des boutons de manchette, des pendentifs et des épinglettes. On enseigne aux sculpteurs la technique de moulage à partir d'outils manuels familiers, et du bronze et de l'argent au lieu de la pierre.

En 1976, une exposition de vente très publicisée, *Debut–Jewellery from Cape Dorset* (Les débuts - bijoux de Cape Dorset), est organisée par la Guilde canadienne des métiers d'art à Montréal et douze des pièces d'Oviloo y figurent²⁶. *Man and Bear (Homme et ours)*, 1974-1976, un bronze coulé d'Oviloo présenté dans cette exposition, fait aujourd'hui partie de la collection permanente de la Guilde canadienne des métiers d'art, mais on ignore où se trouvent les autres œuvres sans titre sur la liste de la guilde pour l'exposition. Le projet de joaillerie a été abandonné peu après l'exposition, car il n'était pas économiquement viable pour la coop, mais pour environ quatre ans, il a fourni à Oviloo une source supplémentaire de revenus en plus de la sculpture sur pierre. Il a également permis au reste des œuvres d'Oviloo de figurer dans une exposition publique et a dû l'encourager à continuer à sculpter pour subvenir aux besoins de sa famille en expansion.

L'ÉTABLISSEMENT D'UNE CARRIÈRE EN SCULPTURE

Tout au long des années 1970, Oviloo Tunnillie travaille à la maison, se servant d'outils manuels pour créer des œuvres à sujets réalistes, tels que *Dogs Fighting (Combat de chiens)*, v.1975, *Dog and Bear (Chien et ours)*, 1977, et des représentations plus typiques de la faune sauvage, particulièrement des oiseaux. Elle a aussi sculpté des scènes domestiques telles que *Mother Cleaning Child's Nose (Mère nettoyant le nez de son enfant)*, 1977. Des sujets intimes comme celui-ci sont inhabituels pour un sculpteur de Cape Dorset, probablement parce que la plupart des praticiens sont masculins. De tels sujets sont alors beaucoup plus fréquents dans les communautés comptant un grand nombre de sculpteurs, telles que Naujaat (Repulse Bay) dans les années 1960 et Salluit dans les années 1950.

Au départ, la coop vend des œuvres spécifiques d'Oviloo aux galeries commerciales du Sud, mais sa carrière change quand la Guilde canadienne des métiers d'art de Montréal organise sa première exposition personnelle en juin 1981. À la suite de cet événement, Dorset Fine Arts (DFA) de Toronto commence à présenter son travail au sein d'expositions personnelles organisées par des galeries commerciales.



Oviloo Tunnillie, *Man and Bear (Homme et ours)*, 1974-1976, bronze moulé, 4,4 x 3,8 x 1,9 cm, non signée, collection de La Guilde, Montréal.

Deux expositions personnelles à l'Inuit Galerie à Mannheim en Allemagne de l'Ouest en 1988 et en 1992 font découvrir l'œuvre d'Oviloo à un public international. Les marchands, notamment Josef Antonitsch, le plus important médiateur entre les artistes inuits et les collectionneurs européens dans les années 1980, ont vu le travail d'Oviloo à la DFA et demandé à le diffuser en Europe. L'exposition de 1988 est d'ailleurs accompagnée d'un catalogue comportant des illustrations de plusieurs sculptures d'oiseaux et de sujets humains traditionnels, ainsi que de l'esprit de la mer, Taleelayu. Puis, en 1993, la Burdick Gallery à Washington, D.C. organise une exposition au titre bien choisi : *An Inuit Woman Challenges Tradition: Sculpture by Oviloo Tunnillie* (Une femme inuite défie la tradition : la sculpture d'Oviloo Tunnillie).



De gauche à droite : Terry Ryan, Pudlo Pudlat, Pitseolak Ashoona, Napachie Pootoogook, Kiakshuk, Parr, Joanasie Salamomie. Assis devant : Eegyvadluk Ragee, Kenojuak Ashevak et Lucy Qinnuayuak devant l'atelier de gravure, 1961, photographie de B. Korda.

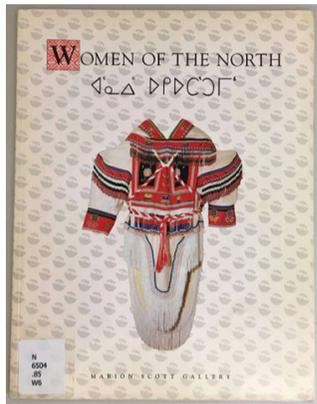
En 1988, Oviloo commence à sculpter avec des outils électriques. Dans un entretien avec les commissaires Susan Gustavison et Pamela Brooks, elle a mentionné qu'elle s'est mise à s'en servir après une opération au bras. Les outils électriques ont permis à Oviloo de créer des sculptures en déployant moins d'effort. Durant cette période, Oviloo, qui vient aussi d'avoir accès à la télévision, modifie les sujets de ses œuvres pour y inclure des personnages extérieurs à la culture inuite, comme dans *Football Player (Joueur de football)*, 1981. Elle commence aussi à créer des scènes dont elle se remémore, notamment *My Mother and Myself (Ma mère et moi)*, 1990. Ainsi qu'elle le déclare dans un entretien ultérieur : « Dans les années 1980, je me demandais : "Comment vais-je faire de l'art?" Cela n'avait pas de sens pour moi de sculpter des scènes de la vie traditionnelle parce que je n'étais pas là. Alors j'ai commencé à sculpter à partir de mon vécu – qu'il soit heureux ou triste²⁷. »

Dans les années 1990, une autre transformation s'est produite dans l'art d'Oviloo, quand des figures féminines isolées en longue robe flottante, comme dans *Grieving Woman (Femme en deuil)*, 1997, sont devenues des sujets récurrents. Les vêtements ne sont pas propres à une culture particulière et mettent en évidence un langage corporel expressif et souvent chargé d'émotion, à la limite de l'abstraction.

En 1992, Judy Scott Kardosh (1939-2014), directrice de la Marion Scott Gallery à Vancouver, organise la première de plusieurs expositions mettant en vedette

les sculptures d'Oviloo. L'exposition est intitulée *Women of the North: An Exhibition of Art by Inuit Women of the Canadian Arctic* (Femmes du Nord : une exposition de l'art des femmes inuites de l'Arctique canadien), et dans l'avant-propos du catalogue, Kardosh explique sa relation continue avec Oviloo :

Je n'ai découvert la sculpture d'Oviloo Tunnillie qu'à l'automne 1991. J'avais déjà commencé à sélectionner des pièces pour une grande exposition d'art inuit fait par des femmes qui devait commencer à la Marion Scott Gallery l'été suivant [*Women of the North*], et certains des fournisseurs de l'art du Nord qui m'assistaient étaient résolus à attirer mon attention sur le travail de quelques jeunes artistes. L'une d'entre eux était Oviloo Tunnillie, une sculpteure relativement inconnue de Cape Dorset. J'avais déjà vu certaines de ses œuvres – surtout des descriptions de la faune sauvage, notamment certaines descriptions particulièrement habiles d'oiseaux. Le travail que je voyais maintenant en 1991 était complètement différent : une jeune fille en vêtements modernes à côté de deux femmes voilées en talons hauts; une femme nue, assise, son visage dépourvu d'expression fixant le lointain d'un regard comme perdue en une contemplation intime. Le moins que l'on puisse dire, c'est que ce n'était pas là du travail inuit conventionnel²⁸.



GAUCHE : Page couverture du catalogue pour l'exposition *Women of the North* (Femmes du Nord) à la Marion Scott Gallery. DROITE : Oviloo Tunnillie, *Bird Woman* (Femme oiseau), années 1990, serpentinite (Kangiisquutaq/Korok Inlet), 30,2 x 42,8 x 13,3 cm, Winnipeg Art Gallery.

La sculpture décrite par Kardosh est *This Has Touched My Life* (*Ceci a touché ma vie*), 1991-1992. Le Musée canadien des civilisations (aujourd'hui le Musée canadien de l'histoire) a acheté la sculpture, la première de ses œuvres à être acquise par un musée d'art public. Kardosh a expliqué que les audacieuses images d'Oviloo ont été d'importants points forts de l'exposition, lui conférant un vif intérêt qui lui aurait autrement fait défaut. Oviloo s'est rendue à Vancouver pour assister à l'ouverture de l'exposition et durant son séjour, Kardosh a discuté avec elle de la possibilité d'une future exposition personnelle.

En moins de deux ans, dès juin 1994, Oviloo a produit assez de travail pour une importante exposition solo. Ses nouvelles œuvres traitent de thèmes tels que l'isolement (*Sitting Woman* (Femme assise), 1993), la mythologie inuite (*Diving Sedna* (Sedna en plongée), 1994), et l'agression sexuelle (*Nude* (Nu), 1993), avec un net accent mis sur l'imagerie féminine. Kardosh observe qu'en dépit d'une certaine résistance initiale de la part des visiteurs et des collectionneurs d'art inuit habitués à des représentations plus romantiques et traditionnelles de la vie dans le Grand Nord, cette exposition, intitulée simplement Oviloo Tunnillie, se révèle être un important succès critique et commercial²⁹. Ces premières expositions de l'artiste marquent le début d'une relation fort productive avec la Marion Scott Gallery, qui a continué pour le reste de la décennie et donné lieu à quatre autres expositions personnelles³⁰.



Oviloo Tunnillie, *Sedna*, 2008, serpentinite (Kangiisuqutaq/Korok Inlet), 20,3 x 48,3 x 19,1 cm, signée en syllabaire, collection de Gail et Jerry Korpan.

En 1994, le Musée canadien des civilisations présente *Ceci a touché ma vie* dans le cadre d'une importante exposition commissariée par Odette Leroux, Marion E. Jackson et Minnie Aodla Freeman, et appuyée du catalogue *Inuit Women Artists : Voices from Cape Dorset*. Plusieurs autres œuvres d'Oviloo – notamment *Hawk Taking Off (L'envol du faucon)*, v.1987; *Woman Passed Out (Femme évanouie)*, 1987; et *Woman in High Heels (Femme en talons hauts)*, 1987 – sont achetées par le musée pour son exposition phare. Neuf artistes femmes y sont mises en vedette, six artistes graphiques et trois produisant des sculptures : Qaunaq Mikkigak (née en 1932), Oopik Pitseolak (née en 1946) et Oviloo. Le catalogue comprend une autobiographie révélatrice d'Oviloo qu'elle intitule : « *Some Thoughts About My Life and Family* » (« Quelques pensées sur ma vie et sur ma famille »).

UNE ARTISTE CONTEMPORAINE

Au cours des années 1990, plusieurs publications révèlent le travail d'Oviloo Tunnillie auprès d'un vaste public. Des catalogues sont publiés par la Marion Scott Gallery pour accompagner des expositions en 1994 et en 1996. Ils comprennent quatre illustrations en couleurs d'œuvres clés et des introductions scientifiques rédigées pas le fils de Judy Kardosh et conservateur à la Marion Scott Gallery, Robert Kardosh. Des articles perspicaces sont écrits par le critique d'art Peter Millard et publiés dans *Inuit Art Quarterly* en 1992 et en 1994³¹. En 1996 et en 2009, le critique d'art Robin Laurence publie des articles sur la sculpture d'Oviloo dans le magazine *Border Crossings* et situe son œuvre au sein des courants reconnus de l'art contemporain³².

Commentant des œuvres telles que *Woman Carving Stone (Femme sculptant de la pierre)*, 2008, et *Tired Woman (Femme fatiguée)*, 2008, deux études d'émotions personnelles, ces auteurs réfléchissent à l'imagerie personnelle d'Oviloo, soulignant combien l'expressivité émotive de son travail n'est pas particulière à une culture mais bien universelle. Laurence mentionne que dans les sculptures d'Oviloo, les mains sont souvent d'une grandeur disproportionnée et sont un important élément d'expression.

Durant les années 1990, deux films documentaires sont produits, traitant du travail d'Oviloo avec celui de deux autres artistes, dans chaque film. En 1993, la Section de l'art inuit d'Affaires indiennes et du Nord Canada engage Connie Cochran et Denise Withers pour réaliser le film *Keeping Our Stories Alive*. Il met également en vedette deux autres sculpteurs, Uriash Puqiqnak (né en 1946) de Gjoa Haven au Nunavut et Lucy Meeko (1929-2004) de Kuujjuarapik au Nunavik. Le 12 novembre 1997, un vaste public télévisuel regarde l'épisode d'Adrienne Clarkson « Women's Work: Inuit Women Artists », au programme de l'émission hebdomadaire *Adrienne Clarkson Presents*. Clarkson s'est rendue à Cape Dorset avec son équipe de tournage, plus précisément à Holman (aujourd'hui Ulukhaktok), afin d'interviewer Oviloo ainsi qu'Oopik Pitseolak et Elsie Klengenber (nées en 1946).



Oviloo Tunnillie, 1992, photographie de John Graydon.

Ainsi que Clarkson l'explique dans son introduction : « Ma fascination pour les artistes inuites a été déclenchée par une récente exposition du travail d'Oviloo Tunnillie. Ses sculptures semblent donner corps tant au poignant qu'à l'irrévérencieux et sont empreintes d'une élégante simplicité qui me laissa stupéfaite³³. » L'exposition à laquelle réfère Clarkson a eu lieu à la Marion Scott Gallery où le travail poignant et irrévérencieux d'Oviloo aurait surpris les spectateurs dont la conception de l'art inuit était alors sans doute basée sur les sujets conventionnels de la plupart des artistes à l'époque. Les réponses d'Oviloo aux questions de Clarkson sont probablement tout aussi révélatrices; elle explique que sa sculpture *Nu*, 1993, a en fait pour sujet l'agression sexuelle qu'elle a vécue alors qu'elle était à l'hôpital au Manitoba (probablement le Clearwater Lake Indian Hospital). Du personnage blessé gisant sur son dos dont la main étendue lui couvre l'entrejambe comme pour le protéger, elle dit : « Cette sculpture porte sur la pédophilie. J'ai subi cette expérience quand j'étais une petite fille. »



GAUCHE : Oviloo Tunnillie sur les marches de la Vancouver Art Gallery, juin 1992, photographe inconnu. DROITE : Oviloo Tunnillie, *Two Women in Distress (Deux femmes en détresse)*, 2001, pierre, 25,4 x 10,2 x 7,6 cm, collection privée.

L'enthousiasme suscité par la diffusion du film de Clarkson a bientôt fait place au chagrin. À l'âge de treize ans, la fille cadette d'Oviloo, Komajuk, se suicide pendant que la famille est réunie pour regarder la télévision dans une autre partie de la maison. En réaction à cette perte dévastatrice, Oviloo crée sa première *Grieving Woman (Femme en deuil)*, 1997, marquant un important point tournant dans sa vie et sa carrière. Dans son travail subséquent, Oviloo revient sans cesse à des figures de femmes aux prises avec des formes de cette tristesse.

AU-DELÀ DE CAPE DORSET

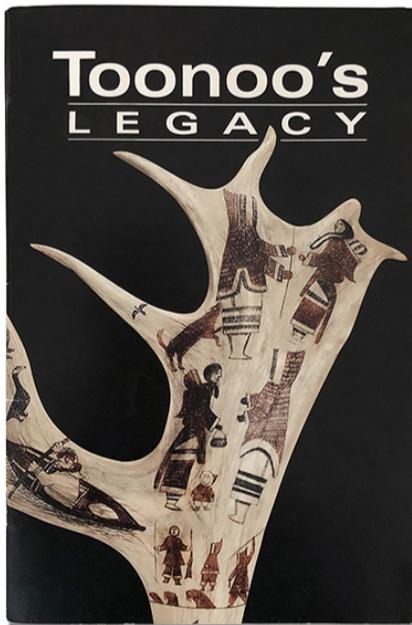
À partir de 2000, la famille d'Oviloo Tunnillie déménage plusieurs fois sur une période de cinq ans, d'abord à Toronto, puis à Montréal, avec des escales à Ottawa. D'après Iyola Tunnillie, il est le premier à faire le voyage à Toronto en 2000. Il accompagne alors le fils cadet Etidloi, qui y est soumis à une évaluation médicale pour des problèmes de santé mentale. Ils ont dû rester dans la ville pour qu'Etidloi y subisse, sur une période prolongée, un traitement et une stabilisation avec des médicaments³⁴. Oviloo a rejoint les hommes à Toronto en 2000 ou en 2001, de même que son fils aîné Tytoosie et sa petite-fille adoptive Tye. La sculpture *Self-Portrait [Arriving in Toronto] (Autoportrait [En arrivant à Toronto])*, 2002, montre Oviloo avec une valise à l'aéroport de Toronto. Sa robe à manches courtes reflète son arrivée dans une nouvelle culture du Sud.

Dans le Sud, Oviloo commande de la pierre de la coop de Cape Dorset et sculpte afin de subvenir aux besoins de toute sa famille. Tous habitent des meublés et Oviloo travaille probablement là même où ils vivent. Elle a créé plusieurs de ses torsos de femme durant cette période. Un autre sculpteur inuit reconnu, Ohito Ashoona (né en 1952), habite également à Toronto à l'époque et apporte à la famille une certaine assistance, notamment en donnant à Oviloo de la pierre à sculpter.

La pression financière due à son rôle de soutien de famille en ville a eu un effet négatif sur le travail d'Oviloo. John Westren, employé chez Dorset Fine Arts à Toronto à l'époque, se souvient à ce propos : « Bon nombre d'Inuits lui ont dit qu'elle pourrait être bien plus prospère dans le Sud, mais ce n'est pas ça qui est arrivé et son travail en a pâti. Toute sa famille a fini par la rejoindre et elle était le seul soutien de famille. Elle a dû expédier des pièces convenues, du travail très répétitif, des femmes typiques à genoux et priant... [DFA] n'a pas acheté beaucoup de ses œuvres pendant qu'elle était à Toronto³⁵. »

Pendant qu'elle vit à Toronto, Oviloo et son mari tentent de vendre des œuvres directement à des boutiques orientées vers les touristes telles que l'Eskimo Art Gallery dans le Harbourfront de Toronto. Toutefois, comme l'explique Westren : « L'industrie touristique déperit après le 11 septembre [2001] et les touristes ont arrêté de franchir la frontière. Aussi, la galerie n'a pas acheté beaucoup d'œuvres d'Oviloo parce qu'elles ne plaisaient pas aux touristes. »

Néanmoins, en novembre 2002, la galerie torontoise Feheley Fine Arts organise l'exposition *Toonoo's Legacy* (L'héritage de Toonoo), présentant des œuvres d'art des membres de la famille d'Oviloo, y compris ses parents, Toonoo et Sheokjoke; Oviloo elle-même; ses frères Sam et Jutai; et ses fils Tytoosie, Noah et Etidloi. La majeure partie de la famille a assisté au vernissage. Deux des sculptures d'Oviloo dans cette exposition sont des souvenirs nostalgiques de son père : *On My Father's Shoulders* (*Sur les épaules de mon père*), 2002, et *Ataata* (*Père*), 2002, qui est le terme d'affection inuktitut pour « père ».



GAUCHE : Livret de l'exposition *Toonoo's Legacy* (L'héritage de Toonoo) à la Feheley Fine Arts, Toronto, 2002. DROITE : Oviloo Tunnillie, *My Father Toonoo Building an Inukshuk* (*Mon père Toonoo fabriquant un Inukshuk*), 1995, pierre, 40,6 x 28,5 x 17,7 cm, collection privée.

Après plus d'un an à Toronto, la famille déménage à Montréal par étapes, entre 2002 et 2005, chacun vendant indépendamment son travail à la Galerie Elca London et à d'autres acheteurs et entrepreneurs. Au printemps 2003, Oviloo se rend à Vancouver pour le tournage d'un documentaire sur son



Oviloo Tunnillie, *Self-Portrait [Arriving in Toronto]* (*Autoportrait [En arrivant à Toronto]*), 2002, serpentinite (Kangiqsuqutaq/Korok Inlet), 35,6 x 17,8 x 14 cm, datée et signée en syllabaire, collection d'Andrea Ziegler.





OVILOO TUNNILLIE

Sa vie et son œuvre de Darlene Coward Wight

œuvre pour l'Aboriginal People's Television Network (APTN)³⁶. Elle retourne à Cape Dorset définitivement en 2005 après le décès de la fille de sa sœur Nuvalinga. Iyola la rejoint bientôt et leurs enfants ont partagé leur temps entre le Nord et le Sud depuis lors.

Peu après le retour d'Oviloo à Cape Dorset, elle découvre qu'elle a le cancer des ovaires et doit s'arrêter de sculpter pendant qu'elle subit son traitement. Elle s'était brouillée avec Judy Kardosh et la Marion Scott Gallery après son déménagement dans le Sud, mais elle a rétabli cette relation après son retour à Cape Dorset et durant sa maladie.

D'octobre à novembre 2008, une nouvelle exposition d'importance, *Oviloo Tunnillie: Meditations on Womanhood* (Oviloo Tunnillie : méditations sur la féminité), révèle que la force et les ressources imaginatives d'Oviloo sont revenues³⁶. Certaines de ses œuvres les plus émotionnellement expressives figurent dans cette exposition, telles que *Femme fatiguée*, 2008; *Femme sculptant de la pierre*, 2008; *Woman with Stone Block (Femme avec bloc de pierre)*, 2007; et *Sedna*, 2007, une étude très humaine de la fatigue. Ce fut là l'ultime collaboration créative entre la galerie et l'artiste. Les deux femmes souffraient d'une santé déclinante, Kardosh avec des complications d'un diabète et Oviloo avec un cancer récurrent. Kardosh est décédée en novembre 2014.

Pendant les deux dernières années de sa vie à Cape Dorset, Oviloo est incapable de travailler. Elle succombe au cancer le 12 juin 2014.



Oviloo Tunnillie, 1992, photographie de John Graydon.



ŒUVRES PHARES

La carrière de sculptrice d'Oviloo Tunnillie traverse quarante-cinq ans, de 1966 à 2012, année où elle est devenue trop malade pour travailler. L'artiste commence par sculpter des représentations conventionnelles de la faune sauvage, mais au cours des années 1980, elle abandonne graduellement celles-ci en faveur de sujets personnels et contemporains qui allaient définir son travail. Trois années passées durant l'enfance dans les hôpitaux pour tuberculeux ont resurgi sous la forme de scènes sculptées évoquant un isolement implacable, et l'achat d'une télévision allait lui inspirer des sculptures à l'effigie de figures du monde du sport. Qu'elles soient effondrées de chagrin ou remplies d'espoir, ses figures humaines expriment d'intenses émotions.



MÈRE AVEC SON ENFANT 1966



Oviloo Tunnillie, *Mother and Child (Mère avec son enfant)*, 1966
Serpentinite (Kangia), 43 x 24 x 17 cm
Government of Nunavut Fine Art Collection; en prêt à la Winnipeg Art Gallery

En 1966, Oviloo Tunnillie crée sa sculpture *Mère avec son enfant* en se servant d'une composition typique d'une femme « emballant » un petit enfant, dont la tête émerge de l'amautik (parka maternel). La pierre de serpentinite utilisée pour la sculpture provient d'un vaste gisement situé près du camp de la famille, à Kangia. Oviloo s'est souvenue de cette sculpture lors de nombreuses conversations et a décrit tant la satisfaction d'avoir pu vendre une œuvre que la joie qu'elle a éprouvée à la créer¹. Comme se le remémore sa sœur aînée Nuvalinga :

Je me souviens quand Oviloo a fait sa première sculpture d'une femme. Notre père était venu avec ses pièces achevées pour les vendre aux marchands à ce moment-là et il a aussi apporté celles d'Oviloo. Quand notre père est revenu après avoir vendu cette œuvre, il avait acheté du tissu pour la tente. La toile de tente avait en fait été achetée pour Oviloo afin qu'elle puisse avoir sa propre petite tente. Les filles avaient toujours leur propre tente miniature dans ce temps-là².

Oviloo a expliqué que ses toutes premières sculptures, dont *Mère avec son enfant*, ont toutes été faites avec une hache et une lime³. Ceci est vrai d'une autre sculpture, *Owl (Hibou)*, réalisée peu avant la naissance de son fils Tytoosie en 1974. Des années plus tard, elle a dit à la collectionneuse Marnie Schreiber que la pièce avait été faite dans le style de son père, Toonoo (1920-1969), un sculpteur en vue dans les années 1950 et 1960, qu'Oviloo préférait longuement observer sculpter plutôt que de coudre avec sa mère et Nuvalinga. Elle se souvient de s'être servie d'une hache pour le corps et d'une lime pour les plumes des ailes. Schreiber a fait cette remarque : « Oviloo était tellement impressionnée par la manière dont elle avait façonné les griffes du hibou qu'elle riait en disant qu'elle ne savait pas comment elle les avait faites⁴. »

Après avoir sculpté *Mère avec son enfant* en 1966, Oviloo ne crée pas d'autre œuvre jusqu'à un séjour de six mois à Cape Dorset ('Kinngait' en inuktitut), en 1970, marqué par la vente d'une sculpture à la West Baffin Eskimo Co-operative. Puis Oviloo n'a plus produit de sculptures jusqu'en 1972, l'année où elle et son mari Iyola sont déménagés de façon permanente à Cape Dorset et l'année où est né leur premier enfant, leur fille Alasua. Oviloo marque l'importance de cette année en 2000, quand elle crée une sculpture intitulée *Self-Portrait with Daughter Alasua in 1972 (Autoportrait avec ma fille Alasua en 1972)*. Cette pièce reconnaît son nouveau double rôle de sculpteur et de mère.



Oviloo Tunnillie, *Self-Portrait with Daughter Alasua in 1972 (Autoportrait avec ma fille Alasua en 1972)*, 2000, serpentinite (Kangiqsuqutaq/Korok Inlet), 40,6 x 45,7 x 19,1 cm, signée en syllabaire et datée de 2000, Feheley Fine Arts, Toronto.



COMBAT DE CHIENS V.1975



Oviloo Tunnillie, *Dogs Fighting (Combat de chiens)*, v.1975
Serpentinite (source inconnue), 43,3 x 38,9 x 4 cm
Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa

L'une des premières sculptures des années 1970 d'Oviloo Tunnillie à être reconnue est *Combat de chiens*, v.1975. Cette composition complexe, savamment maîtrisée, de quatre chiens formant une pyramide de corps enchevêtrés a été incluse en 1994 dans l'exposition et le catalogue majeurs *Inuit Woman Artists: Voices from Cape Dorset* (Femmes artistes inuites : échos de Cape Dorset), produits par le Musée canadien des civilisations (aujourd'hui le Musée canadien de l'histoire).

Les chiens ne sont pas des sujets fréquents des œuvres d'Oviloo et des sculpteurs inuits en général, mais ils constituent une part importante de la vie d'Oviloo et de la culture inuite traditionnelle. Dans un entretien de 1991, elle explique : « J'ai toujours aimé les chiens et pendant une brève période, j'ai sculpté des chiens. J'ai sculpté ceci, qui représente des chiens en train de se bagarrer. Les chiens avaient l'habitude de se bagarrer entre eux¹. » Une autre de ses sculptures réalistes figurant un chien, *Dog and Bear* (*Chien et ours*), 1977, se trouve dans la collection de la Banque d'œuvres d'art du Conseil des arts du Canada à Ottawa. Oviloo a aussi eu recours aux chiens pour traiter directement de la colonisation des communautés du Nord dans *Protecting the Dogs* (*Protéger les chiens*), 2002, qui fait référence à l'abattage des chiens de traîneau inuits par la Gendarmerie royale du Canada dans les années 1950 et 1960.

Combat de chiens reflète les élégantes compositions animalières réalistes créées par Oviloo au cours des années 1970 et 1980. Tandis qu'elle développe ses aptitudes comme sculpteur, son travail commence à démontrer la nuance et la complexité qui allaient définir sa pratique. Les sculptures d'animaux sont à l'époque les sujets les plus fréquents pour les artistes de Cape Dorset et le sont encore à ce jour. Tant ici que dans d'autres œuvres animalières de cette période, Oviloo a eu grand soin de créer des descriptions réalistes. Dans *Hawk Taking Off* (*Faucon prenant son envol*), v.1987, par exemple, la rigueur des détails naturalistes, des plumes aux griffes, est telle qu'elle surpasse celle atteinte par plusieurs artistes, avec l'exception notable de la faune sauvage représentée dans les gravures et la sculpture du célèbre artiste de Cape Dorset Kananginak Pootoogook (1935-2010). Dans l'œuvre de Kananginak, il est possible de distinguer les espèces précises des oiseaux représentés, dans ce cas-ci, une buse pattue. Oviloo connaissait sans doute le travail de Kananginak et celui-ci a fort bien pu constituer une source d'inspiration pour elle.



GAUCHE : Oviloo Tunnillie, *Hawk Taking Off* (*Faucon prenant son envol*), v.1987, serpentine (Kangiisuqutaq/Korok Inlet), 17,4 x 72 x 38 cm, signée en syllabaire, Musée canadien de l'histoire, Gatineau. DROITE : Kananginak Pootoogook, *Qinnuaajuaq*, 1976, lithographie, édition de 50, 58,4 x 48,2 cm, Musée canadien de l'histoire, Gatineau.



JOUEUR DE FOOTBALL 1981



Oviloo Tunnillie, *Football Player (Joueur de football)*, 1981
Serpentinite (Tatsiituq), 52 x 29 x 17 cm
Government of Nunavut Fine Art Collection; en prêt à la Winnipeg Art Gallery

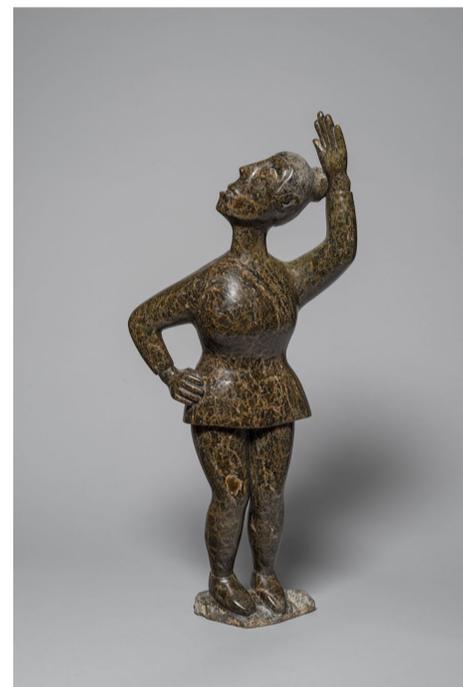
Au début des années 1980, Oviloo Tunnillie commence à intégrer des sujets résolument non-traditionnels à son travail. En 1981, elle a sculpté deux joueurs de football casqués¹. Cette œuvre constitue une importante anticipation des sculptures ultérieures d'Oviloo, des années 1990, telles que *Woman Thinking* (*Femme en train de penser*), 1996, qui estompent les distinctions culturelles, ne montrant plus les gens en vêtements de fourrure et menant une vie de chasse et de pêche. *Joueur de football* signale déjà sa préoccupation de fournir une représentation plus contemporaine de la vie et de l'art inuits.

Son mari Iyola Tunnillie (né en 1952) a expliqué qu'Oviloo aimait regarder les parties de football à la télévision. Les deux personnages de la composition de 1981 ont une pose semblable, se servant chacun d'une main pour tenir un ballon de football contre leur poitrine. Avec leurs visages cachés derrière des casques et leurs épauettes volumineuses, ils semblent à peine humains – comme ils ont dû paraître à distance par le relais des caméras de télévision. Le seul élément qui individualise un des joueurs est le numéro 87 sur le devant de son chandail.

Oviloo a déclaré à la commissaire Odette Leroux que l'histoire derrière cette sculpture, « c'est le fait que je peux maintenant regarder [les parties de football]². » Fascinée chaque fois que les Jeux Olympiques sont télévisés, elle a créé d'autres athlètes, tels que *Discus Thrower* (*Lanceur de disque*), 1980; *Dancer* (*Danseuse*), 1995; *Skater* (*Patineuse*), 1998; et *Synchronized Swimmer* (*Nageuse synchronisée*), 1999. Iyola a expliqué qu'elle faisait une sculpture d'athlète juste après en avoir vu un en action à la télévision³.

Oviloo est tellement enthousiaste quand elle finit son premier joueur de football qu'elle fait une annonce à la station de radio locale de Cape Dorset pour encourager les gens à aller à la West Baffin Co-operative pour voir la sculpture avant que la coop ne l'expédie à son agence de commercialisation dans le Sud, Dorset Fine Arts, à Toronto⁴. Quand la sculpture est arrivée au bureau de Toronto, elle a rapidement attiré l'attention. Elle a été immédiatement achetée par la Section de l'art inuit du ministère fédéral des Affaires indiennes et du Nord (Section de l'art inuit - MAINC)⁵. À cette époque, la Section de l'art inuit possède une vaste collection d'art et d'artisanat inuits qui remonte à la fin des années 1940 et comprend des sculptures, des gravures, des dessins et des tentures des plus importants artistes de presque toutes les communautés inuites au Canada. Cette collection a été utilisée pour faire la promotion de l'art inuit à l'échelle nationale et internationale. En 1989, la collection de la Section d'art inuit est retirée de l'inventaire et dispersée dans d'autres musées et des collections sous propriété inuite.

Joueur de football a été donné à la collection de l'Institut culturel inuit (I.C.I.) à Arviat. Cette collection a plus tard été intégrée à la Collection artistique du Gouvernement du Nunavut, aujourd'hui en prêt à long terme à la Winnipeg Art Gallery (WAG).



Oviloo Tunnillie, *Dancer (Danseuse)*, 1995, serpentinite (Kangiisuqtaq/Korok Inlet), 69,8 x 29,8 x 12,1 cm, signée en syllabaire, collection de Jamie Cameron et Christopher Bredt, Toronto.



OVILOO TUNNILLIE

Sa vie et son œuvre de Darlene Coward Wight

En 1994, cette œuvre est présentée dans le cadre de l'exposition *Inuit Women Artists Voices from Cape Dorset* (Femmes artistes inuites : échos de Cape Dorset) au Musée canadien des civilisations (aujourd'hui le Musée canadien de l'histoire)⁶. Elle a par la suite été montrée dans le cadre de deux expositions majeures de la WAG, *Our Land* (Notre terre) en 2015, et *Oviloo Tunnillie: A Woman's Story in Stone* (Oviloo Tunnillie : l'histoire d'une femme dans la pierre), où elle a suscité les commentaires incessants des visiteurs en raison de son sujet peu conventionnel.



FEMME EN TALONS HAUTS 1987



Oviloo Tunnillie, *Woman in High Heels (Femme en talons hauts)*, 1987
Serpentine (Kangi-suqutaq/Korok Inlet), 67 x 20,5 x 15 cm
Musée canadien de l'histoire, Gatineau

Oviloo Tunnillie est la première parmi les sculpteurs sur pierre inuits à créer de façon répétée des nus féminins, un sujet qu'elle privilégie pour ses qualités formelles. En 1987, elle produit un grand nu flamboyant, *Femme en talons hauts*. La femme ne porte rien d'autre que des souliers à talons hauts à ses pieds. Elle a une main pudiquement posée sur son entrejambe tandis que l'autre est portée à sa tête de manière espiègle, comme si elle était sur le point d'exécuter une pirouette.

En général, les représentations de la nudité sont rares dans l'art inuit, probablement en raison de la forte demande, sur le marché, pour des images ethnographiques d'Inuits en vêtements de fourrure traditionnels. Toutefois, cela n'a pas découragé Oviloo, qui disait : « J'ai été à Montréal à quelques reprises au cours des années 1970. Quand j'étais là, je regardais la télévision et j'ai vu des femmes nues en talons hauts.... J'aime beaucoup le résultat final de cette pièce¹. » À ce sujet, Oviloo a également observé : « Habituellement, je traite aussi certains [sujets] qui me [sont] propres Et c'est une vraie femme blanche, c'est pour ça qu'elle porte des souliers à talons hauts². »

Oviloo n'a pas craint de traiter des sujets liés à la sexualité féminine. En 1975, sa sculpture *Masturbating Woman* (*Femme en train de se masturber*) est l'une de ses premières figures féminines, une autre œuvre étonnamment crue. La rareté de l'art inuit comportant un contenu sexuel et de la nudité est le sujet d'un article de Norman Vorano, « Inuit Men, Erotic Art »³. Vorano signale que la nudité a été découragée par les missionnaires et n'était habituellement vue que dans des représentations de mythes et de figures chamaniques telles que les Taleelayu. Cependant, Oviloo n'était pas femme à se laisser imposer des contraintes par les attentes du marché. Des artistes plus récents tels qu'Annie Pootoogook (1969-2016) ont créé de l'art reflétant les détails souvent rudes de leur vie dans le monde moderne.

Entre 2002 et 2005, plus de dix ans après avoir sculpté *Femme en talons hauts*, alors qu'elle habitait Toronto et Montréal, Oviloo a créé un bon nombre de torsos féminins nus sans tête ni bras, tels que *Seated Torso* (*Torse assis*), 2002, et *Female Torso* (*Torse féminin*), 2004. Ils ont une élégance classique rappelant celle de la statuaire grecque. Moins élégante est sa sculpture *Nature's Call* (*L'appel de la nature*), 2002, représentant une femme sur une toilette, les pantalons autour des chevilles.



Oviloo Tunnillie, *Nature's Call* (*L'appel de la nature*), 2002, serpentinite (Kangiisuqutaq/Korok Inlet), 28,6 x 17,8 x 17,8 cm, signée en syllabaire et datée de 2002, Feheley Fine Arts, Toronto.

CECI A TOUCHÉ MA VIE 1991-1992



Oviloo Tunnillie, *This Has Touched My Life (Ceci a touché ma vie)*, 1991-1992
 Serpentinite (Tatsiituq), femme : 16,7 x 9,5 x 7 cm; femme et enfant : 16,5 x 19,2 x 10,5 cm; homme : 18,5 x 9 x 5,25 cm; voiture : 3 x 9,2 x 4,2 cm
 Musée canadien de l'histoire, Gatineau

Dans *Ceci a touché ma vie*, 1991-1992, une fillette vêtue d'une robe moderne se tient entre deux femmes voilées, un homme et une automobile au sein d'un groupe sculptural. Cette œuvre est la première des sculptures d'Oviloo Tunnillie à faire directement référence à ses années à l'hôpital du Manitoba où elle a été traitée pour la tuberculose. Oviloo a commencé par intituler la sculpture *The Group (Le Groupe)* pour une exposition de 1992 à la Marion Scott Gallery à Vancouver. Ce titre a été plus tard remplacé par *Ceci a touché ma vie* et l'œuvre a été acquise par le Musée canadien des civilisations (aujourd'hui le Musée canadien de l'histoire) pour l'exposition *Inuit Women Artists: Voices from Cape Dorset* (Femmes artistes inuites : échos de Cape Dorset) en 1994. Dans un texte pour le catalogue de l'exposition, Oviloo dit de cette œuvre :

Pendant que j'étais à l'hôpital loin de chez moi, c'était durant les années 1957, 1958 et 1959. Pendant que j'étais au loin, j'ai été emmenée en automobile de l'hôpital où je restais pour voir deux femmes. . . . Quand j'ai vu ces deux-là, j'ai vraiment été frappée par la façon dont elles étaient habillées et dont leurs visages étaient cachés. . . . Il était impossible de les reconnaître puisqu'elles portaient des chapeaux avec des voilettes de dentelle tirées devant leurs

visages et chacune avait un sac à main. J'ai vraiment regardé la façon dont elles étaient habillées et de les avoir vues comme ça a été on ne peut plus mémorable pour moi. Je n'avais jamais vu de personne blanche comme ces deux-là jusqu'à maintenant. Je me demande parfois si elles avaient honte de leur visage, parce que je n'ai jamais vu ça auparavant. . . . [C]'est après avoir quitté l'hôpital que nous sommes allées voir ces deux femmes voilées. Alors c'est ça qui a été la partie la plus mémorable de ma vie pendant que j'étais là-bas.

Dans la sculpture, Oviloo apparaît en petite enfant avec les deux femmes voilées, le chauffeur de la voiture en habit et la voiture, comme dans sa description. Le seul lien physique entre les personnages est la main dominatrice que l'une des femmes pose fermement sur le sommet de la tête d'Oviloo. L'une des rares sculptures connues d'Oviloo constituée de plusieurs éléments autonomes et séparés, cette composition arrive à saisir le sentiment d'aliénation et d'étrangeté de son souvenir de cette expérience. Elle se distingue radicalement de son groupe soudé, *Oviloo's Family (La famille d'Oviloo)*, 2002, dans lequel les personnages sont entrelacés en une seule entité.



GAUCHE : Oviloo Tunnillie, *Oviloo's Family (La famille d'Oviloo)*, 2002, serpentine (Kangiſuqutaq/Korok Inlet), 37,5 x 22,9 x 30,5 cm, signée en syllabaire et datée de 2002, collection de Barry Appleton. DROITE : Oviloo Tunnillie, *Nurse (Infirmière)*, 1995, serpentine (Kangiſuqutaq/Korok Inlet), 52,2 x 28,0 x 5,2 cm, signée en syllabaire, collection de Jamie Cameron et Christopher Bredt, Toronto.

Lorsqu'on lui montre une photographie de cette sculpture, la sœur d'Oviloo, Nuvalinga, fait le commentaire que les cheveux d'Oviloo ont été coupés pendant qu'elle était à l'hôpital. « Elle avait vraiment les cheveux longs quand elle est partie. Les cheveux des filles n'étaient jamais coupés dans ce temps-là. » En plus de révéler le traitement insensible, d'un point de vue culturel, infligé aux filles inuites, cette observation aide à identifier d'autres sculptures autobiographiques qui représentent Oviloo alors qu'elle était encore à l'hôpital ou qu'elle venait de rentrer chez elle, dans le camp de ses parents. Par exemple, un portrait tendre intitulé *My Mother and Myself (Ma mère et moi)*, 1990, montre une Oviloo aux cheveux courts avec sa mère Sheokjuka (1928-2012).

La tristesse de ces années passées à loin de chez elle est exprimée de façon poignante dans plusieurs autres sculptures. *Nurse with Crying Child (Infirmière avec enfant qui pleure)*, 2001, montre Oviloo telle une enfant en pleurs sur les genoux d'une infirmière à l'hôpital. Dans *Nurse (Infirmière)*, 1995, l'imposante figure d'une infirmière emprunte une pose quelque peu ridicule, songeant peut-être qu'elle est en train de distraire une fillette esseulée et éplorée.



OVILOO TUNNILLIE

Sa vie et son œuvre de Darlene Coward Wight

Deux autres œuvres dépeignent Oviloo comme une enfant timide tenant un ours en peluche derrière son dos (comme dans *Self-Portrait at Manitoba Hospital [Holding Teddy Bear]* (Autoportrait dans un hôpital du Manitoba [tenant un ours en peluche]), 2010) et comme une enfant en pleurs agenouillée devant ce qui pourrait être une commode (*Oviloo in Hospital (Oviloo à l'hôpital)*, v.2002). Oviloo a expliqué qu'elle a eu sa propre chambre pendant un certain temps, « remplie de trucs de fille qui avaient été achetés pour moi. » Comme on pouvait s'y attendre, il est tout à fait évident que l'hôpital n'a fait aucun effort pour vêtir ses patients autochtones d'une manière qui soit respectueuse de leurs cultures. Une autre œuvre sur le thème est déchirante par son émotion à vif, alors qu'Oviloo crie, attachée à son lit d'hôpital (*Oviloo in Hospital Bed (Oviloo dans un lit d'hôpital)*, v.2000).



SKIEUSE 1993



Oviloo Tunnillie, *Skier (Skieuse)*, 1993
Serpentine (source inconnue), 30 x 31 x 44 cm
Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa

La sculpture d'Oviloo Tunnillie maintenant connue sous le nom de *Skieuse* a fait sa première apparition en tant que *Torso Fragment (Fragment de torse)* à l'exposition *Oviloo Tunnillie* de la Marion Scott Gallery en 1994. Alors que son acquisition était en train d'être envisagée par le Musée des beaux-arts du Canada, la conservatrice Christine Lalonde rencontre Oviloo à Cape Dorset pour parler de son titre. Oviloo explique que sa sculpture d'un torse humain tordu est au départ censée être une skieuse alpine. Quand elle est tombée accidentellement, se séparant à sa courbure, elle a préféré le nouveau résultat. Oviloo apprécie le contraste de la pierre brute exposée avec les jambes lisses et polies. Au fil des ans, elle en est venue à recréer ce contraste de textures à plusieurs reprises, dans des œuvres telles que *Self-Portrait with Carving Stone (Autoportrait avec pierre à sculpter)*, 1998, et *Woman Carving Stone (Femme sculptant de la pierre)*, 2008.

Skieuse est une audacieuse affirmation sculpturale qui constitue un renversement complet de la notion occidentale romantique qui veut que les figures, dans la sculpture inuite, émergent de la pierre à l'état naturel. Comme l'a fait remarquer Robert Kardosh de la Marion Scott Gallery, « [*Skieuse*] met en question notre image du sculpteur inuit libérant innocemment la forme en accord avec la volonté de la pierre. Ici, c'est la main sculpturale qui l'emporte. . . . Si l'artiste commande la pierre et non l'inverse, tant l'art que le matériau ont été heureusement soumis aux dictats du hasard dans l'exécution de cette pièce¹. »

L'intérêt d'Oviloo pour des sculptures aussi étonnamment abstraites est évident dans une autre de ses compositions d'athlètes, *Synchronized Swimmer (Nageuse synchronisée)*, 1999. Elle a commenté sa pièce peu de temps après l'avoir créée :

J'ai fait la nage synchronisée où une partie du corps est visible et une partie des jambes est visible. Parfois, je fais des pièces abstraites. C'est pourquoi elles sont comme ça. . . . Quand je ne sais pas quel genre de pièce je vais faire, je fais des pièces abstraites telles que des parties du corps².

Quand on voit *Nageuse synchronisée* pour la première fois, on est surpris et ravi de constater que l'artiste a laissé les parties immergées de la figure au soin de l'imagination du spectateur pour qu'il les complète. Par le biais de l'abstraction, l'artiste réussit à défier la massivité de la sculpture en créant une impression de mouvement.



Oviloo Tunnillie, *Synchronized Swimmer (Nageuse synchronisée)*, 1999, serpentinite (Kangiisuqutaq/Korok Inlet), 17,7 x 33,6 x 12,1 cm, signée en syllabaire et datée de 1999, collection de Barry Appleton.



SEDNA EN PLONGÉE 1994



Oviloo Tunnillie, *Diving Sedna (Sedna en plongée)*, 1994
Marbre (Andrew Gordon Bay), 68 x 14 x 38 cm
Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa

En 1992, Oviloo Tunnillie déclare : « Le travail que je préfère porte sur les Taleelayu – des figures féminines¹. » Dans *Sedna en plongée*, le visage du personnage est caché, ce qui met en évidence le reste du corps d'une façon qui caractérise de nombreuses sculptures d'Oviloo. Une longue chevelure mouillée se divise autour de seins plantureux. Sa nageoire caudale de baleine est fléchie pour étaler une énorme forme en éventail maintenant en équilibre le bas du corps courbé. Les textures striées de la chevelure ressortent contre le détail nervuré de la queue. Il s'agit d'une pièce audacieuse de forme abstraite.

Oviloo a créé plusieurs de ces impressionnants nus féminins dont le bas du torse prend la forme de nageoire caudale de baleine ou de poisson. Cet esprit de la mer est appelé Taleelayu ou Nuliajuk par les Inuits, mais les non-Inuits emploient souvent le nom Sedna, comme d'ailleurs Oviloo à l'occasion. Taleelayu est un puissant esprit féminin dont on dit qu'il contrôle l'approvisionnement d'animaux marins aux chasseurs. Elle est une figure archétypale et apparaît souvent dans le travail d'autres artistes inuits, ainsi dans *Takannaaluk*, 1994, de Germaine Arnaktauyok (née en 1946). *Takannaaluk* est le nom de Sedna dans le secteur d'Igloodik, et Arnaktauyok représente de nombreux éléments de son histoire dans ce dessin détaillé à l'encre. Toutefois, Oviloo a précisé qu'elle ne s'intéressait pas à ces figures pour la mythologie qu'elles représentent. Il semble en fait qu'elle les voyait comme des sirènes plutôt que comme des êtres chamaniques².

Quand *Sedna en plongée* figure sur la couverture du catalogue de l'exposition *Oviloo Tunnillie* de la Marion Scott Gallery en 1994, cette œuvre suscite immédiatement l'intérêt et est acquise par le Musée des beaux-arts du Canada. Dans un entretien de 1994 avec la commissaire Christine Lalonde, Oviloo a dit qu'elle avait voulu que cette figure soit vue comme si elle venait de plonger, avec la tête sous l'eau. Elle a fait remarquer que c'était du marbre et qu'il était difficile de travailler avec ce matériau³. Le fait qu'elle se soit servie de la saisissante pierre blanche provenant d'Andrew Gordon Bay, au sud de l'île de Baffin, indique tout l'intérêt qu'Oviloo portait à cette sculpture. Elle a dû se servir de ciseaux électriques et d'outils Dremel (électriques) pour créer les détails, plutôt que des foreuses à diamants, plus puissantes, qui permettent davantage de précision et qui sont devenues plus généralement disponibles, pour les sculpteurs de l'île de Baffin, dans les années 2000.

Oviloo a créé d'autres œuvres où figurent des créatures marines chamaniques, dont *Seaman, Seawoman and Fish (Couple marin et poisson)*, v.1981, dans la collection du Musée des beaux-arts du Canada. Elle a mentionné cette sculpture dans une conversation de 1991 à propos des Taleelayu :

J'ai seulement entendu parler de sirènes ou d'êtres humains marins. Je ne peux pas affirmer qu'ils existent . . . puisque je n'en ai jamais vus moi-même. . . . Ce sont des êtres marins et les poissons aussi sont des êtres marins. Comme les uns et les autres sont des êtres marins, j'ai seulement inclus le poisson pour aller avec les sirènes. . . . Ces sirènes sont des habitants de la mer et il fut un



Germaine Arnaktauyok, *Takannaaluk*, 1994, encre sur papier, 59 x 37 cm, Winnipeg Art Gallery.



OVILOO TUNNILLIE

Sa vie et son œuvre de Darlene Coward Wight

temps où j'en faisais beaucoup. Je me disais : « Est-ce qu'ils ont un style de vie comme celui des Inuits! » C'est entièrement en me basant sur ma propre imagination que je l'ai faite⁴. . . .



FEMME EN DEUIL 1997



Oviloo Tunnillie, *Grieving Woman (Femme en deuil)*, 1997
Serpentine (Tatsiituq), 35 x 12,5 x 11,3 cm
Winnipeg Art Gallery

Oviloo Tunnillie a commencé à créer des sculptures de femmes en pleurs ou en deuil à la fin des années 1990. Sa fille de treize ans, Komajuk, s'est suicidée en 1997. La jeune fille s'est discrètement enlevé la vie dans un placard de chambre à coucher pendant que le reste de la famille, inconscient de ce que faisait cette enfant, regardait la télévision dans une autre partie de la maison. *Femme en deuil* est la première sculpture qu'Oviloo a créée en réaction directe à ce drame personnel. Cette œuvre tranquille exprime un profond chagrin par le biais du langage corporel du personnage féminin. La femme drapée dans une longue robe s'avance lentement, la tête inclinée, une main pressée sur le front. Aucune expression faciale n'est nécessaire pour lire l'angoisse du personnage.

La forme simplifiée du personnage et son visage caché sont typiques des œuvres tardives d'Oviloo, où le chagrin devient une émotion centrale, reflétant les drames familiaux qui ont marqué ces années. Son père bien-aimé Toonoo (1920-1969) a été tué par son gendre Mikkigak Kingwatsiak dans un accident de chasse présumé, en 1969. Mais seulement quelques années avant le suicide de sa fille, le choc et la tristesse de la mort de son père ont été ravivés en 1994, quand Mikkigak, se croyant sur le point de mourir d'une maladie, a confessé avoir assassiné Toonoo.



GAUCHE : Oviloo Tunnillie, *Repentance (Repentir)*, 2001, serpentinite (Kangiisuqutaq/Korok Inlet), 48,0 x 11,6 x 12,3 cm, non signée, collection de Fred et Mary Widding. DROITE : Oviloo Tunnillie, *Crying Woman (Femme en pleurs)*, 2000, serpentinite (Kangiisuqutaq/ Korok Inlet), 34,3 x 17,8 x 30,5 cm, signée en syllabaire, collection de Jamie Cameron et Christopher Bredt, Toronto.

Si d'autres artistes inuits tels que Shuvinai Ashoona (née en 1961) ont traité de la perte dans leur travail – particulièrement en rapport au suicide, une question sociale cruciale pour les communautés inuites – peu ont exploré l'expérience intérieure du chagrin. Oviloo et son frère Jutai Toonoo (1959-2015) demeurent deux des rares exemples d'artistes inuits dont le travail met l'émotion au premier plan et le récit au second. Dans l'œuvre tardive d'Oviloo *Crying Woman (Femme en pleurs)*, 2000, le sujet nu se tient la tête dans les bras, qui reposent sur ses genoux repliés. Il s'agit d'une image introspective de vulnérabilité totale. La femme est dessinée seule, mentalement et physiquement. Dans une autre œuvre, *Repentance (Repentir)*, 2001, le chagrin de la femme explose en une frénésie d'émotions. Dans toutes ces sculptures, l'émotion est exprimée à travers le langage corporel des figures féminines.



OVILOO TUNNILLIE

Sa vie et son œuvre de Darlene Coward Wight

IKAYUKTA TUNNILLIE PORTANT SES DESSINS JUSQU'À LA COOP 1997



Oviloo Tunnillie, *Ikayukta Tunnillie Carrying Her Drawings to the Co-op (Ikayukta Tunnillie portant ses dessins jusqu'à la coop)*, 1997
Serpentinite (Kangiisuqutaq/Korok Inlet), 50,5 x 29,5 x 37,0 cm
Collection de John et Joyce Price

Oviloo Tunnillie a créé au moins trois sculptures représentant l'artiste graphique Ikayukta Tunnillie (1911-1980), la grand-mère de son mari Iyola. À la fin de sa vie, Ikayukta vivait avec Iyola et Oviloo et était un membre respecté de leur famille. Cette œuvre, la plus ancienne des sculptures la représentant, montre l'artiste portant ses dessins enroulés dans un tube de transport alors qu'elle marche jusqu'à la West Baffin Eskimo Co-operative. Cette vaste, magistrale sculpture communique l'effort obstiné fourni par la vieille femme comme elle marche péniblement, courbée sous le poids des dessins sur son dos et s'appuyant lourdement sur sa canne. La pierre d'un délicat coloris vert pâle et les surfaces nettement polies contribuent à l'impression de force paisible de l'ensemble.

Oviloo a été filmée en train de réaliser cette sculpture en 1997, pour un épisode de l'émission *Adrienne Clarkson Presents* intitulé « Woman's Work: Inuit Women Artists ». Oviloo a parlé avec une grande affection d'Ikayukta. Elle a dit à Clarkson: « J'aimais beaucoup la grand-mère de mon mari, aussi j'aime cette sculpture. Je peux la reconnaître maintenant. . . . Je songe aux conseils qu'Ikayukta me donnait et je peux encore utiliser ces conseils aujourd'hui¹. » Bien qu'Oviloo n'ait pas spécifié la nature exacte des conseils qu'Ikayukta lui a prodigués, la jeune artiste a manifestement apprécié le mentorat artistique de son aînée.



GAUCHE : Oviloo Tunnillie, *Woman with Stone Block (Femme avec un bloc de pierre)*, 2007, serpentinite (Kangihsuqutaq/Korok Inlet), 47,0 x 14,0 x 17,1 cm, signée en syllabaire, collection d'Elizabeth Grace et Susan Vella. DROITE : Oviloo Tunnillie, *Woman Showing a Drawing (Femme montrant un dessin)*, 2006, serpentinite (Kangihsuqutaq/Korok Inlet), 40,0 x 25,4 x 27,9 cm, signée en syllabaire, Winnipeg Art Gallery.

Oviloo reconnaît également les réalisations et l'influence positive d'autres femmes ayant des dons artistiques dans sa famille et sa communauté de Cape Dorset. Dans l'autoportrait *Woman Showing a Drawing (Femme montrant un dessin)*, 2006, elle fait fièrement référence à l'art graphique de sa mère Sheokjoke (1928-2012) en montrant au spectateur l'un des dessins de sa mère.

Dans son autoportrait *Woman with Stone Block (Femme avec un bloc de pierre)*, 2007, elle fait allusion au programme de gravure établi de longue date à la coop. Elle porte un bloc de pierre lisse et rectangulaire avec un inukshuk sculpté en bas-relief. Dans un entretien avec Robert Kardosh, directeur de la Marion Scott Gallery, Oviloo a expliqué que le bloc représente une pierre à graver du type utilisé par les graveurs de Cape Dorset pour créer une gravure sur pierre². Les gravures sur pierre étaient créées à partir des dessins soumis à la coop par les membres féminins de sa famille, y compris sa grand-mère paternelle Mary Qayuaryuk (1908-1982). Cette sculpture exprime également l'effort résultant du transport de lourds morceaux de pierre. La femme avance et chaque pas lent et mesuré semble être un effort.



AUTO PORTRAIT AVEC PIERRE À SCULPTER 1998



Oviloo Tunnillie, *Self-Portrait with Carving Stone (Autoportrait avec pierre à sculpter)*, 1998

Serpentinite (Kangiisuqutaq/Korok Inlet), 53,0 x 37,5 x 33,3 cm

Signée en syllabaire

Collection de Fred et Mary Widding

Même si l'art inuit de notre époque est florissant depuis le début des années 1950, il existe remarquablement peu d'œuvres qui décrivent l'artiste dans son rôle de créateur - parmi les rares exemples par un artiste graphique figure *Self-Portrait in the Printshop* (*Autoportrait dans l'atelier de gravure*), 2003, d'Andrew Qappik (né en 1964), ce qui rend cette autoreprésentation, en tant que sculpteur, unique. L'histoire de l'autoportrait artistique est longue; dans cette œuvre, Oviloo Tunnillie affirme sa position unique en son genre à l'intérieur d'une tradition mondiale.

Dès le début des années 1990, avec des pièces telles que *This Has Touched My Life* (*Ceci a touché ma vie*), 1991-1992, Oviloo a commencé à trouver, dans son propre vécu, la principale source d'inspiration de son art. Plus tard au cours de la décennie, ses œuvres autobiographiques incluent fréquemment des représentations de la production artistique, que ce soit la sienne ou celle de membres de sa famille. Son processus artistique est le sujet de certaines de ses sculptures les plus impressionnantes, dont celle-ci.

Dans le grand *Autoportrait avec pierre à sculpter*, l'artiste semble presque fusionner avec son matériau. Son corps drapé dans une robe s'accroupit comme elle tient et stabilise un morceau de pierre à sculpter contre son torse et son visage. La texture brute et imparfaite de la serpentinite non sculptée permet au spectateur de se rendre compte de la transformation que l'artiste accomplit par son travail. La vie d'Oviloo a été dominée par le rôle de sculpteure qu'elle s'est attribué et c'est là l'un de ses thèmes les plus puissants et récurrents.



GACHE : Oviloo Tunnillie, *Time to Carve* (*Le temps de sculpter*), 2002, serpentinite (Kangiŋsuqutaq/Korok Inlet), horloge, 31,7 x 12,7 x 10,2 cm, signée en syllabaire et datée de 2002, Feheley Fine Arts, Toronto. DROITE : Andrew Qappik, *Self-Portrait in the Printshop* (*Autoportrait dans l'atelier de gravure*), 2003, pointe sèche, édition de 30, 35 x 40 cm, Winnipeg Art Gallery.



Oviloo a discuté de la question lors d'un entretien en 1998 :

Quand j'y donnais la touche finale, je ne voulais pas enlever ce morceau [non sculpté] . . . , question que le public sache que c'est le type de pierre que nous sculptons avant de faire le finissage effectif. J'aime les sculptures qui ont des parties non finies. . . . C'est ce dont la pierre a effectivement l'air avant qu'elle ne soit finie¹.

Dans *Woman Carving Stone* (*Femme sculptant de la pierre*), 2008, la pierre brute est le sujet de la profonde méditation de l'artiste. Cette pièce a été créée en 2008, quand Oviloo utilisait des outils électriques, mais elle se réfère à une période antérieure durant laquelle la hache était son instrument principal. La pose de la femme exprime de la fatigue et l'immense effort physique dont elle aura besoin pour sculpter ce gros morceau de pierre.



OVILOO TUNNILLIE

Sa vie et son œuvre de Darlene Coward Wight

Les portraits qu'Oviloo a fait d'elle-même en artiste expriment une gamme d'émotions, de la profonde méditation, de l'effort physique et de la fierté à l'exaltation résultant des actions créatrices, comme dans son exubérant autoportrait *Time to Carve (Le temps de sculpter)*, 2002. Elle explique : « C'est moi! J'ai une pierre à sculpter et je commence habituellement à travailler dans la matinée. La sculpture est à propos du temps. L'horloge est dans une boule ronde, qui représente le monde. L'horloge, le monde et notre passage dans le temps². » Dans cette sculpture, Oviloo est excitée de tenir un morceau de pierre en l'air et intègre avec humour le cadran d'une véritable horloge dans sa composition de pierre.



PÈRE 2002



Oviloo Tunnillie, *Ataata (Père)*, 2002
Serpentinite (source inconnue), 40,4 x 22,4 x 29,6 cm
Non signée
Collection de John et Joyce Price

Plusieurs des sculptures d'Oviloo Tunnillie comprennent des membres de sa famille et en particulier son bien-aimé père Toonoo (1920-1969), qui inspire son intérêt précoce pour la sculpture. *Père* est le seul portrait qu'Oviloo fait de Toonoo représenté seul. Il démontre au spectateur la profonde affection de l'artiste pour son père et l'influence formatrice qu'il a exercée sur son œuvre. Dans cette sculpture, Toonoo, qui était reconnu pour ses sculptures de nécessité domestique, est montré en train de sculpter un qulliq, une lampe de pierre traditionnelle qui brûle de la graisse animale fondue pour donner de la lumière et de la chaleur aux habitations.

Les portraits qu'Oviloo a faits de son père semblent refléter le naturel doux et tranquille qui lui est reconnu par des commentateurs tels que Jimmy Manning et Terry Ryan de la West Baffin Eskimo Co-operative¹. Oviloo se sert d'une pierre particulièrement colorée, composée de striures roses et brun roux, pour cette sculpture paisible, inspirée d'une photographie qu'elle a de son père : « Il y a une photo de mon père comme ça, en train de sculpter un kudlik (qulliq) dans la pierre. Elle me reste à l'esprit². » Trois ans plus tôt, en 1999, Oviloo a sculpté un qulliq différent, celui-là étant utilisé pour chauffer une poêle afin de faire cuire la banique. La sculpture est apparue sur une affiche commémorant la formation du territoire du Nunavut la même année.



Oviloo Tunnillie, *Bannock Cooking on Qulliq (Cuisson de banique sur un Qulliq)*, 1999, serpentinite (Kangiisuqutaq/Korok Inlet), grille de métal, bois, base : 22,5 x 39,8 x 23,8 cm; poêle : 6,5 x 27,0 x 17,7 cm; tarqut : 15,6 cm; assemblée (hauteur) : 29,5 cm, signée en syllabaire et datée de 1999, collection de John et Joyce Price.

Père a fait partie de l'exposition de 2002 *Toonoo's Legacy* (L'héritage de Toonoo) organisée par Feheley Fine Arts à Toronto et a probablement été inspirée par le thème de l'exposition. Celle-ci présentait des œuvres d'art traversant trois générations : de Toonoo; de la mère d'Oviloo, Sheokjuke (1928-2012); d'Oviloo elle-même; de ses frères Jutai (1959-2015) et Sam Toonoo (1969-2017); et de ses trois fils, Tytoosie (né en 1974), Noah (né en 1976) et Etidloi (né en 1982) Tunnillie.

La sculpture a été réalisée alors que la famille vivait à Toronto et le catalogue de l'exposition donne des aperçus du travail que tous faisaient à l'époque. Pat Feheley explique : « Aujourd'hui, Oviloo est la matriarche d'une grande famille bien occupée, transplantée à Toronto depuis un an. Elle aime bien les plus longues heures de travail à l'extérieur offertes pour la sculpture dans un environnement du sud. » Oviloo a fait à Feheley le commentaire que la seule chose qui lui manque de Cape Dorset est d'obtenir de la nourriture du pays auprès de sa parenté³.



OVILOO TUNNILLIE

Sa vie et son œuvre de Darlene Coward Wight

Les commentaires d'Oviloo cachent les difficultés que sa famille a vécues pendant qu'elle était fixée dans le Sud. Le marché restreint de l'art inuit après les attaques terroristes du 11 septembre 2001 à New York, ont rendu plus difficile encore pour Oviloo de subvenir aux besoins de sa famille. Les sculptures de son père qu'Oviloo a créées pour l'exposition organisée par Feheley, *Père* et *On My Father's Shoulders (Sur les épaules de mon père)*, 2002, montrent la continuité de sa vision artistique à travers cette période éprouvante.



FEMME FATIGUÉE 2008



Oviloo Tunnillie, *Tired Woman (Femme fatiguée)*, 2008
Serpentinite (Kangia), 39,4 x 21,6 x 19,1 cm
Signée en syllabaire
Collection de Gail et Jerry Korpan



La magistrale sculpture *Femme fatiguée* a pour thème principal la fatigue – tous les éléments de la composition expriment ce concept. La femme est vêtue d'une robe douce qu'on ne peut associer à une culture précise et sa longue chevelure texturée coule dans son dos. Ses yeux sont clos comme elle pose sa tête sur un oreiller qu'elle tient contre sa poitrine. Elle est assise sur un morceau de pierre non sculpté, ce qui indique qu'elle prend une pause de la sculpture. Elle n'a pas de temps pour davantage qu'une courte pause, bien que la femme soit clairement fatiguée.

Oviloo Tunnillie a créé cette œuvre après son premier diagnostic de cancer des ovaires et les traitements de chimiothérapie qui ont suivi autour de 2005. Le cancer était en rémission depuis un certain temps, mais elle mentionnait souvent qu'elle était fatiguée. Elle a continué de travailler jusqu'à un second diagnostic en 2012 environ, après quoi elle n'a plus été capable de travailler¹.

Cette sculpture attire particulièrement l'attention sur le talent qu'a l'artiste pour créer, à partir de la pierre dure, l'illusion de vêtements soyeux et flottants ainsi que la malléabilité, par exemple, de l'oreiller qu'elle serre contre sa poitrine. Les éléments doux contrastent avec la pierre brute, non sculptée, sur laquelle elle est assise. Comme l'exprime Robert Kardosh : « [C'est] une œuvre d'une profonde tranquillité. *Femme fatiguée* semble parler de l'épreuve en général ainsi que du banal épuisement. Mais il n'est pas accessoire au sens de l'œuvre qu'il s'agit aussi là de l'image d'une femme et de l'effet du travail sur un corps de femme². »

Cette sculpture est comparable à un autre autoportrait de 2008, *Woman Carving Stone (Femme sculptant de la pierre)*, dans lequel l'activité de sculpter est plus spécifique. Le bras droit de l'artiste pend à son côté avec une hache dans la main. Il est fait référence ici au dur labeur physique de se servir d'un outil manuel. Le haut de son corps et sa tête sont courbés au-dessus d'un gros morceau de pierre brute. Une fois de plus, le langage corporel de la figure parle de façon plus expressive que les mots décrivant les ravages de la maladie dans le corps de l'artiste.



IMPORTANCE ET QUESTIONS ESSENTIELLES

Oviloo Tunnillie (1949-2014) a été l'une des rares sculpteuses sur pierre inuites à obtenir un succès international. Sa décision de devenir une sculpteuse sur pierre, prise dès son jeune âge, est un indice de son indépendance à l'égard des conventions artistiques prévalant non seulement à Cape Dorset ('Kinngait' en inuktitut), mais dans l'ensemble du Canada. Elle a créé un œuvre pionnier qui a brisé les barrières, avec son travail très personnel représentant son vécu et ses « méditations sur la féminité » qui ont modifié les attentes envers l'art inuit. Elle a également été la première, parmi les sculpteurs sur pierre inuits, à créer de façon répétée des nus féminins.

En explorant de dures réalités sociales et révélant une profonde expression émotionnelle, Oviloo a tout aussi bien servi de modèle pour les plus jeunes artistes que traité des effets dévastateurs du colonialisme sur la vie et les communautés dans le Nord.

LA SCULPTURE SUR PIERRE À CAPE DORSET

La sculpture sur pierre est d'abord encouragée à Cape Dorset en 1951 par James Houston (1921-2005), un jeune artiste qui a auparavant fait des voyages d'achat dans des camps du Nunavik (Québec) situés près des actuelles communautés d'Inukjuak (1949 et 1950) et de Puvirnituk (1950). Il achetait de l'artisanat inuit pour la Guilde canadienne des métiers d'art à Montréal et celle-ci vendait ces objets dans des ventes annuelles chaque automne, une fois qu'ils avaient été expédiés en ville. Auparavant, la plupart des sculptures réalisées par des Inuits pour le commerce étaient de petite taille, avec l'ivoire comme matériau. Houston encourage plutôt l'usage de la pierre et les sculptures sur pierre offertes dans les ventes de novembre 1949 et 1950 ont capté l'attention des acheteurs et des médias¹.



James Houston mesurant un morceau de pierre à savon, Cape Dorset, Nunavut, 1960, photographie de Rosemary Gilliat Eaton.

Houston se montre intéressé à tourner son attention vers l'île de Baffin et une subvention du gouvernement fédéral à la guilde finance son voyage vers l'île avec sa nouvelle épouse, Alma. Ils arrivent dans la région de Cape Dorset au printemps 1951. Quelques personnes des camps de la région, comme Osuitok Ipeelee (1923-2005), sont déjà connues pour leur sculpture sur ivoire et là aussi Houston arrive à les intéresser à tourner leurs talents vers la sculpture sur pierre.

Les Houston sont restés dans le secteur de Dorset pour travailler avec les sculpteurs masculins et les couturières². Au milieu des années 1950, le premier de plusieurs gisements de belle pierre de serpentinite verte a été localisé. Des quantités accrues de sculptures ont été achetées et expédiées dans les marchés du Sud par la guilde et la Compagnie de la Baie d'Hudson. Le père d'Oviloo Tunnillie, Toonoo (1920-1969), a été l'un de ceux qui ont profité de cette nouvelle occasion commerciale pour subvenir aux besoins de leurs familles.

Quelques femmes réalisaient bien des sculptures de temps à autre, y compris la tante d'Oviloo, Kenojuak Ashevak (1927-2013), qui a créé des œuvres telles

que *Mother and Children (Mère avec ses enfants)*, v.1967. Mais c'est l'art graphique, non la sculpture, qui les signale à l'attention nationale et internationale. Cette tendance s'est perpétuée jusqu'à ce jour. Oviloo demeure l'une des rares sculpteuses à être associée aux activités de la coop.



GAUCHE : Kenojuak Ashevak, *Mother and Children (Mère avec ses enfants)*, v.1967, pierre, 39 x 25,5 x 21 cm, non signée, Government of Nunavut Fine Art Collection; prêt à long terme à la Winnipeg Art Gallery. DROITE : Mary Qayuaryuk (Kudjuakjuk), *Bird Spirit (Esprit oiseau)*, vers les années 1960, pierre, 21,1 x 16,3 x 14,4 cm, collection privée.

Oviloo Tunnillie façonne sa première sculpture en 1966, *Mother and Child (Mère et enfant)*, alors qu'elle habite encore dans sa famille, à plusieurs milles de la communauté de Cape Dorset. Son père échange la sculpture contre des marchandises disponibles à un comptoir de la Compagnie de la Baie d'Hudson situé à proximité. Cependant, Oviloo ne devient pas une sculpteuse à temps plein avant qu'elle ne déménage à Cape Dorset, avec son mari, en 1972. Dès cette époque, la fondation de la West Baffin Eskimo Co-operative en 1961 et de l'agence de vente d'art de cette coopérative arctique sur les marchés du Sud, Canadian Arctic Producers (CAP), en 1965, a fait en sorte que la sculpture est devenue un important moyen de subsistance pour de nombreux Inuits du secteur. La formation en 1977 de la division torontoise de la coop, Dorset Fine Arts (DFA), a davantage étendu ses efforts de mise en marché.

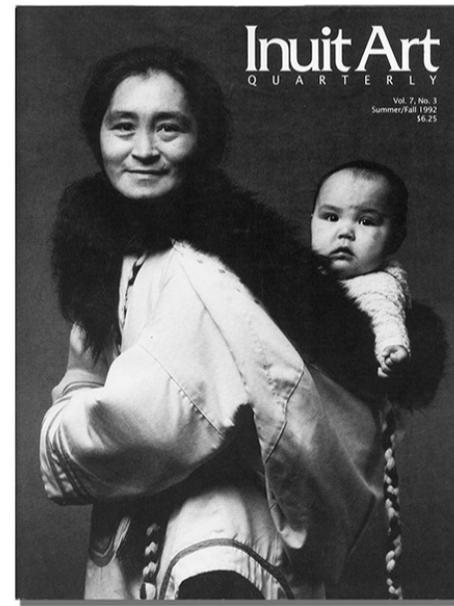
Le magasin de la Compagnie de la Baie d'Hudson à Cape Dorset achète du travail à moindre coût auprès des sculpteurs. Oviloo vend toutefois ses sculptures à la coop. Elles sont alors expédiées à la CAP et plus tard à la DFA, qui trouvent des marchés déjà existants en galeries commerciales, lesquelles présentent souvent le travail d'Oviloo au sein d'expositions collectives et individuelles. John Westren a commencé à travailler à la salle de vente en gros de la DFA en 1984 : « J'étais toujours aux anges quand je déballais leurs œuvres. . . . Nous cherchions à ouvrir celles-là en premier parce que c'était toujours excitant de voir autre chose que des ours en train de danser et d'autres thèmes courants³. » C'est par le biais d'une exposition solo à la Marion Scott Gallery à Vancouver en 1992 qu'a été effectuée la première vente de l'une des œuvres d'Oviloo (*This Has Touched My Life (Ceci a touché ma vie)*, 1991-1992) à une institution publique.

Quand elle déménage dans le Sud avec sa famille au début du vingt-et-unième siècle, la coop expédie de la pierre à Toronto et à Montréal pour qu'Oviloo puisse sculpter et bien qu'elle continue de vendre des pièces par l'entremise de la DFA durant cette période, elle vend aussi directement aux galeries en ville.

LES FEMMES SONT DES SCULPTEURS AUJOURD'HUI

Oviloo Tunnillie est l'une des rares femmes à avoir obtenu une reconnaissance nationale comme sculpteur sur pierre au Canada. S'il n'est pas inhabituel que des femmes s'adonnent à la sculpture, particulièrement dans les communautés moins centrées sur l'art graphique, c'est le travail des hommes qui obtient une large attention. En fait, mise à part Oviloo, seule Lucy Tasseor Tutsweetok (1934-2012) a connu une réputation significative auprès du public international. À bien des égards, l'art d'Oviloo peut être abordé par le prisme du féminisme. Elle est consciente que son intérêt pour la sculpture s'écarte des rôles sociaux convenus au sein de la culture inuite, mais elle ne dévie jamais de son rôle non-traditionnel de sculpteur. Comme elle l'explique :

Il fut un temps, quand j'étais plus jeune, où j'étais timide, presque gênée de sculpter. Si une femme était sculpteur, c'était une chose très inhabituelle. Les gens voyaient ça comme du travail d'homme, mais aujourd'hui, la femme doit être davantage reconnue. Les femmes sont des ménagères et des mères, mais les femmes sont aussi des sculpteurs aujourd'hui. Je veux que les femmes soient fortes, afin de tenter d'utiliser leurs talents⁴.



GAUCHE : Oviloo Tunnillie, *Oviloo and Granddaughter Tye Holding Photo by Jerry Riley* (Oviloo et sa petite-fille Tye tenant une photo par Jerry Riley), 2002, serpentinite (Kangiisuqutaq/Korok Inlet), 34,5 x 29,2 x 16 cm, signée en syllabaire, collection de John et Joyce Price. DROITE : Couverture de l'*Inuit Art Quarterly*, été/automne 1992, montrant Oviloo Tunnillie avec sa petite-fille Tye, 1990, photographie de Jerry Riley.

Le rôle d'Oviloo en tant que mère a toujours été important pour elle et elle représente ses relations maternelles dans ses sculptures, mélangeant les deux aspects de son identité. Par exemple, en 2000, elle a sculpté un *Self-Portrait with Daughter Alasua in 1972* (Autoportrait avec ma fille Alasua en 1972), se représentant elle-même avec sa fille aînée en nourrisson dans son amautik (parka). Elle tient une hache dans une main et un morceau de pierre à sculpter dans l'autre. Une photographie d'Oviloo « emballant » (ou portant) dans son amautik la fille d'Alasua, Tye, qu'Oviloo a adoptée, prise par le photographe canadien Jerry Riley en 1990, a été utilisée pour la couverture d'un numéro de l'*Inuit Art Quarterly* en 1992. En 2002, Oviloo réalise une sculpture la montrant elle-même avec Tye à douze ans tenant fièrement la fameuse photographie par Riley (*Oviloo and Granddaughter Tye Holding Photo by Jerry Riley* [Oviloo et sa petite-fille Tye tenant une photo par Jerry Riley]).

Dans ses sculptures, Oviloo montre des membres féminins de sa famille ayant des dons artistiques : sa mère Sheokjuka (1928-2012), dans son autoportrait *Woman Showing Drawing (Femme montrant un dessin)*, 2006; et la grand-mère de son mari, Ikayukta Tunnillie (1911-1980), dans *Ikayukta Bringing Drawings to the Co-op (Ikayukta apportant des dessins à la coop)*, 2002, et *Ikayukta Tunnillie Carrying her Drawings to the Co-op (Ikayukta Tunnillie apportant ses dessins à la coop)*, 1997. Même sa sœur Nuvalinga apparaît dans *My Sister Nuvalinga Playing Accordion (Ma sœur Nuvalinga jouant de l'accordéon)*, 2005. Malgré certaines similitudes avec l'œuvre tardif de l'artiste graphique Napachie Pootoogook (1938-2002)⁵, ce degré de justesse dans les allusions à la famille et aux liens de parenté est chose rare dans l'art inuit.

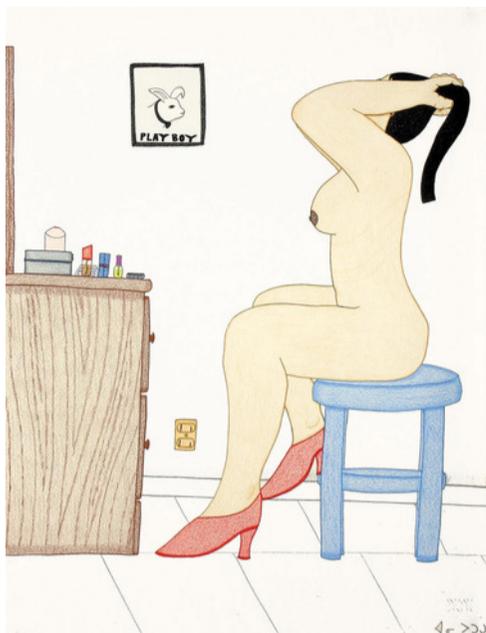
Plusieurs des figures féminines d'Oviloo sont encore moins conventionnelles. Elles portent des robes qui ne permettent pas de les identifier à une culture précise ou bien elles sont nues. Oviloo est la première parmi les sculpteurs inuits à réaliser à répétition des nus féminins, dans des œuvres telles que *Woman in High Heels (Femme à talons hauts)*, 1987. En 1992, Oviloo déclare : « Mon travail préféré est celui qui porte sur Taleelayu – des figures de femmes⁶. » Ses représentations de l'esprit de la mer Taleelayu, ou Sedna, sont des femmes fortes, aux amples formes nues, avec une nageoire caudale de baleine à la place des jambes. Elles ne sont pas inspirées par un désir de raconter l'histoire d'un esprit de la mer, mais constituent plutôt des représentations expressives du corps féminin. Dans *Diving Sedna (Sedna en plongée)*, 1994, leur chevelure mouillée s'écoule sensuellement autour de leurs seins plantureux.

D'autres sculptures d'Oviloo s'inspirent d'expériences quotidiennes du corps, telles que *Nature's Call (L'appel de la nature)*, 2002, représentant une femme sur une toilette, les pantalons autour des mollets. *Masturbating Woman (Femme se masturbant)*, 1975, exprime une franchise à l'égard de la sexualité que l'on voit rarement dans le travail des artistes inuits. Thomassie Kudluk (1910-1989), un sculpteur de Kangirsuk au Nunavik, s'est fait connaître pour ses sculptures comiquement érotiques dans les années 1970, mais les dessins de femmes inuites ont plus souvent été le moyen de traiter de sujets intimes.

Au cours des dernières années, Shuvinai Ashoona (née en 1961) s'est fait connaître internationalement pour son imagerie bien à elle – surréelle, parfois érotique – campée sur de grandes feuilles de papier. À partir des années 1990, le travail de Napachie Pootoogook a exploré des thèmes rarement vus dans l'art inuit : la sexualité, la violence au foyer et les rapports entre les sexes. Annie Pootoogook (1969-2016) a également utilisé le langage plus personnel du dessin sur papier pour tracer un portrait sans fard de la vie quotidienne à Cape Dorset. Oviloo et Annie sont apparues comme des modèles à suivre pour les jeunes artistes, tels que Jamasie Pitseolak (né en 1968), dans l'interprétation de thèmes personnels abordant les sévices sexuels et la technologie moderne.



Oviloo Tunnillie, *Sea Spirit (Esprit de la mer)*, 1993, serpentinite, cristaux de quartz (Kangiqsuqtaq/Korok Inlet), 44,4 x 25,4 x 22,9 cm, signée en syllabaire, collection de Jamie Cameron et Christopher Bredt.



GAUCHE : Annie Pootoogook, *Woman at Her Mirror [Playboy Pose] (Femme à son miroir [Pose Playboy])*, 2003, crayon de couleur et encre sur papier, 66 x 51 cm, collection de John et Joyce Price. DROITE : Oviloo Tunnillie, *Untitled [Masturbating Woman] (Sans titre [Femme se masturbant])*, 1975, serpentinite (Tatsiitug), 12,7 x 15,9 x 20,3 cm, Feheley Fine Arts, Toronto.

LA TUBERCULOSE ET LE TRAITEMENT DES PATIENTS INUITS

Les souvenirs qu'Oviloo Tunnillie a sculptés des trois années passées dans les hôpitaux du Sud durant les années 1950 constituent un puissant récit personnalisé du traitement colonial des Inuits et d'autres peuples autochtones à cette époque. Les soi-disant « hôpitaux indiens » sont des installations racialement séparées que l'on utilise pour isoler les patients tuberculeux autochtones en raison de la crainte qu'ont les autorités sanitaires que la « tuberculose indienne » ne constitue un danger pour la population non autochtone.

Le travail d'Oviloo devient de plus en plus autobiographique dans les années 1990. Cette transition a été annoncée par un important groupe de sculptures de personnages, *This Has Touched My Life (Ceci a touché ma vie)*, 1991-1992, qui révèle un souvenir de son séjour au Clearwater Lake Sanatorium, près de The Pas, au Manitoba. Tandis qu'elle est à l'hôpital, on l'emmène en automobile pour voir deux femmes dont les visages sont cachés par des voiles, comme c'était la mode dans les années 1950. Elle n'avait aucune idée d'où on l'emmenait, ni pourquoi. Sa description de cette expérience révèle qu'elle la ressentit comme tout à fait irréaliste :



GAUCHE : Vue intérieure du Clearwater Lake Sanatorium, Le Pas, Manitoba, septembre 1950, photographie du Ministère de la Défense nationale. DROITE : Oviloo Tunnillie, *Self-Portrait at Manitoba Hospital [Holding Teddy Bear] (Autoportrait dans un hôpital du Manitoba [tenant un ours en peluche])*, 2010, serpentinite (Kangia), 58,4 x 20,3 x 14 cm, signée en syllabaire, collection de Jamie Cameron et Christopher Bredt.

Quand j'ai vu ces deux-là, j'ai vraiment été frappée par la façon dont elles étaient habillées et dont leurs visages étaient cachés. Ou plutôt, je pouvais les voir mais il était impossible de les reconnaître puisqu'elles portaient des chapeaux avec des voilettes de dentelle tirées devant leurs visages et chacune avait un sac à main. . . . [L]es avoir vues comme ça a été on ne peut plus mémorable pour moi. Je n'ai jamais vu de personne blanche comme ces deux-là jusqu'à maintenant. Je me demande parfois si elles avaient honte de leur visage parce que je n'ai jamais vu ça auparavant⁷.

Plusieurs de ses autres œuvres sur les hôpitaux, tels que *Nurse with Crying Child* (*Infirmière avec un enfant qui pleure*), 2001, et *Self-Portrait at Manitoba Hospital [Holding Teddy Bear]* (*Autoportrait dans un hôpital du Manitoba [tenant un ours en peluche]*), 2010, sont de poignants autoportraits. Une troisième pièce sur l'hôpital, *Oviloo in Hospital Bed* (*Oviloo dans un lit d'hôpital*), v.2000, est plus déchirante dans son émotion à vif, puisqu'Oviloo y est en train de crier alors qu'elle est attachée à un lit d'hôpital.



Oviloo Tunnillie, *Oviloo in Hospital Bed* (*Oviloo dans un lit d'hôpital*), v.2000, serpentinite (Kangiqsuqtaq/Korok Inlet), 18,8 x 9,3 x 23,8 cm, signée en syllabaire, collection de Terrence Ryan.

En 1945, le ministère fédéral de la Santé nationale et du Bien-être social reçoit la responsabilité de construire et d'administrer les hôpitaux. Depuis le dix-neuvième siècle, les populations inuites étaient atteintes par diverses maladies transmises par les colons et missionnaires européens. La tuberculose s'est propagée lentement, mais dès 1950, un nombre croissant de personnes ont été infectées par la bactérie extrêmement contagieuse. Le gouvernement fédéral lance alors une opération à grande échelle pour réduire le nombre de cas de la maladie dans les populations du Nord, administrée sous l'égide du Comité consultatif pour le contrôle et la prévention de la tuberculose chez les Indiens (Advisory Committee for the Control and Prevention of Tuberculosis among Indians). Ceci comprend des sondages sur l'infection ainsi que le déplacement et l'internement forcés des personnes contaminées. Le gouvernement fédéral a également choisi de ne pas construire d'hôpitaux dans le Nord, mais plutôt dans le Sud du Canada où ont été évacuées les personnes infectées⁸.

Une partie de cette opération nationale consistait en des navires destinés à transporter les passagers tuberculeux du Nord du Canada à des sanatoriums du Sud. L'un de ces navires, le *C. D. Howe*, a été en fonction de 1950 à 1969. Il est spécialement équipé après 1946 d'installations médicales disposées en quarantaine, à l'écart des quartiers de l'équipage⁹. De manière générale, les navires sont équipés de technologie radiographique pour diagnostiquer les infections et les patients sont marqués sur la main de numéros d'identification et des résultats de leurs tests¹⁰.



GAUCHE : Mlle Ann Webster, IA, à l'autoclave dans la salle d'opération à bord du *C. D. Howe*, v.1956, photographe inconnu. DROITE : Inuits montant à bord du *C. D. Howe*, juillet 1951, photographie de Wilfred Doucette.

Les enfants, même les nourrissons, qui sont diagnostiqués comme étant tuberculeux, sont enlevés à leurs parents et envoyés au Sud. Les hommes et les femmes sont forcés d'abandonner leurs familles. En 1953, la Loi sur les Indiens a été amendée pour inclure les Règlements sur la Santé des Indiens qui condamnent comme un crime le refus de traitement par une personne autochtone ou le fait de quitter un hôpital avant d'obtenir son congé¹¹.

En outre, les évacués inuits sont envoyés dans des hôpitaux dont le personnel ne parle pas l'inuktitut. Les patients qui sont traités par un alitement strict sont parfois attachés à leur lit, comme dans la sculpture *Oviloo in Hospital Bed* (*Oviloo dans un lit d'hôpital*), v.2000. Oviloo a aussi eu à subir des sévices sexuels lors de son passage à l'hôpital. En 1993, le thème d'une femme sans défense soumise à un viol est puissamment exprimé dans une petite sculpture, *Nude [Female Exploitation]* (*Nu [Exploitation des femmes]*). D'une manière caractéristique chez l'artiste, des mains expressives communiquent son état émotif intérieur : l'une est portée à son entrejambe, l'autre à son visage angoissé. Oviloo fait référence à cette œuvre dans son entretien avec Adrienne Clarkson en 1997 :

Celle-ci porte sur la pédophilie. C'est quelque chose que j'ai subi de la part du personnel médical lorsque j'étais une petite fille. Même si ce n'était pas vraiment un viol, j'ai été violée dans ma sexualité. On sait que les médecins peuvent faire ce qu'ils veulent avec notre corps. Et moi-même quand j'étais une petite fille, les médecins ont travaillé avec moi, mais ce ne sont pas tous les médecins qui sont bons. J'ai vécu une expérience avec des médecins qui ont fait ce qu'ils n'auraient pas dû faire, alors c'est ça le sens de cette sculpture – que ça ne devrait pas être comme ça¹².



Oviloo Tunnillie, *Nude [Female Exploitation] (Nu [Exploitation des femmes])*, 1993, serpentine (Kangiqsuqutaq/Korok Inlet), 7,8 x 35,8 x 13,8 cm, signée en syllabaire, collection privée.

Dans les années 1950, le traitement de la tuberculose commence à changer, évoluant de mois et d'années d'alitement à de la chirurgie pulmonaire et enfin à des médicaments antimicrobiens. Les sanatoriums provinciaux se sont vidés à mesure que le traitement ambulatoire des patients est devenu la norme. Toutefois, le traitement des patients autochtones est différent. Ils sont gardés dans des hôpitaux pendant des années, car ils ne sont pas considérés capables de gérer leur convalescence à la maison comme les patients non autochtones¹³. De nombreux patients autochtones sont morts et ont été enterrés près des installations de traitement sans qu'aucun avis ne soit envoyé à leur famille pour les informer de leur décès¹⁴. L'artiste de Cape Dorset Pitaloosie Saila (née en 1942) a été gardée dans les hôpitaux du Sud de 1950 à 1957¹⁵. À la différence d'Oviloo, Pitaloosie et les autres artistes ayant vécu des expériences semblables ne les ont pas représentées dans leur œuvre.

L'ABATTAGE DES CHIENS DE TRAÎNEAU

Les questions sociales consacrées aux comportements coloniaux sont récurrents dans l'œuvre d'Oviloo, des rapports avec les communautés du Sud à certaines politiques qui ont profondément affecté la vie inuite dans le Nord. Une question qui ressort très tôt des sculptures d'Oviloo est l'abattage des qimmiit, ou chiens de traîneau, qui a eu lieu sur l'île de Baffin et au Nunavik, du milieu des années 1950 à la fin des années 1960. Par exemple, la sculpture d'Oviloo, *Protecting the Dogs (Protéger les chiens)*, 2002, révèle qu'elle est au fait de l'abattage des chiens de traîneau dans le sud de l'île de Baffin et s'en préoccupe. D'après son mari Iyola Tunnillie, cette œuvre représente un homme connu à Cape Dorset pour tenter de protéger les chiens de traîneau que l'on s'apprêtait à abattre¹⁶.



GAUCHE : Oviloo Tunnillie, *Protecting the Dogs (Protéger les chiens)*, 2002, serpentinite (Kangia), 15,0 x 31,0 x 26,0, signée en syllabaire, Banque d'œuvres d'art du Conseil des arts du Canada, Ottawa. DROITE : Attelage de chiens tirant un traîneau, v. 1949, photographie de Richard Harrington.

Pendant des générations, les Inuits et leurs chiens de traîneau ont vécu et chassé ensemble. Les chiens fournissent l'unique moyen de transport en hiver ainsi que sur la terre ferme en été. Leurs autres usages sont essentiels : ils détectent les trous de phoque à l'odeur et évitent les fissures dans la glace, par temps brumeux et dans l'obscurité. Lors de blizzards, les chiens peuvent suivre les odeurs pour cheminer sur les sentiers. Ils peuvent encercler les ours polaires pour favoriser la lance ou le fusil du chasseur, ou encore les repousser, comme dans la sculpture d'Oviloo *Dog and Bear (Chien et ours)*, 1977.

Les chiens sont alors les seuls animaux auxquels les Inuits donnent des noms individuels. On offre aux enfants des chiots à élever et les jeunes garçons inuits ne sont pris au sérieux en tant qu'hommes qu'une fois qu'ils ont un petit attelage bien à eux¹⁷. Les chiens représentent une partie importante de la vie d'Oviloo et elle en a toujours eu comme animaux domestiques¹⁸. Ils font partie de son groupe familial dans l'importante sculpture *Oviloo's Family (La famille d'Oviloo)*, 2002. Ils sont le principal sujet de la composition complexe *Dogs Fighting (Combat de chiens)*, v. 1975.

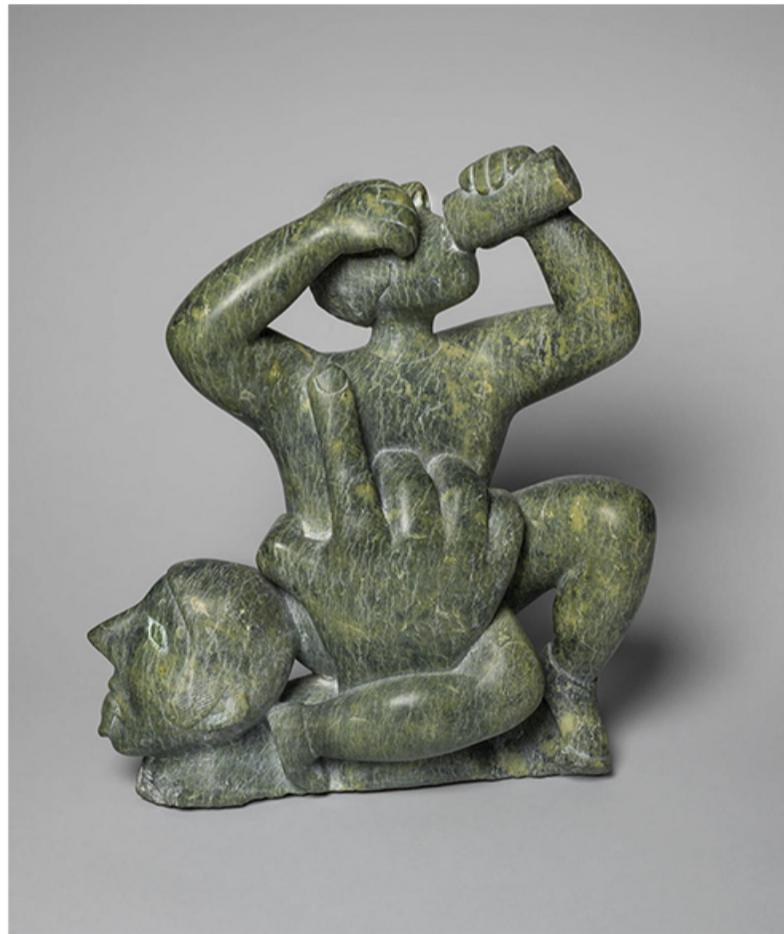


Oviloo Tunnillie, *Family (Famille)*, 2006, serpentinite, 53,5 x 35 x 24 cm, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec.

L'abattage des chiens de traîneau s'est étendu sur vingt ans. Ils ont été tués à différents moments, par différentes personnes, principalement par la Gendarmerie royale du Canada. Une variété de raisons a été soulevée pour motiver ces abattages (telle la crainte d'affections comme la maladie de Carré), mais l'effet principal a été d'empêcher les Inuits, vivant à des endroits où il y a beaucoup de Qallunaat (non-Inuits), de garder des chiens. Cela demeure un sujet particulièrement douloureux et controversé pour les Inuits, traité dans un rapport publié par la Qikiqtani Inuit Association en 2014¹⁹, ainsi que par un documentaire de 2010, *Qimmit: A Clash of Two Truths*, réalisé par Joëlie Sanguya et Ole Gjerstad²⁰.

LA TOXICOMANIE

Oviloo Tunnillie a clairement reconnu les effets de la colonisation et ses critiques de l'alcoolisme sont aussi acérées que celles qui font référence au déplacement forcé des patients tuberculeux et à l'éradication des chiens de traîneau.



GAUCHE : Oviloo Tunnillie, *Woman Passed Out (Femme évanouie)*, 1987, serpentinite (Kangiisuqutaq/Korok Inlet), 48 x 28 x 25 cm, non signée, Musée canadien de l'histoire, Ottawa. DROITE : Oviloo Tunnillie, *Thought Creates Meaning (La pensée crée le sens)*, 1980, serpentinite (Tatsiituq), 41 x 35 x 15 cm, non signée, Musée canadien de l'histoire, Ottawa.

En 1980, Oviloo sculpte *Thought Creates Meaning (La pensée crée le sens)*, une composition surprenante où elle s'élève contre les méfaits de l'alcool et ses effets sur les Inuits :

La main représente l'emprise de la boisson sur les Inuits. . . . Le gouvernement fournit de l'alcool aux Inuits. La main, qui est un symbole des Inuits, pointe un doigt en direction d'un fonctionnaire du gouvernement. Personne en particulier, mais les *Qallunaat* [non-Inuits]. Vous remarquerez que l'homme ne

porte pas de *kamiit* [bottes de peau] parce que la personne est blanche. . . . La boisson a été amenée par les blancs, pas par les Inuits. C'est ce que j'ai pensé à l'époque. Je n'aimais pas l'alcool à cause de ce qu'il peut faire aux gens²¹.

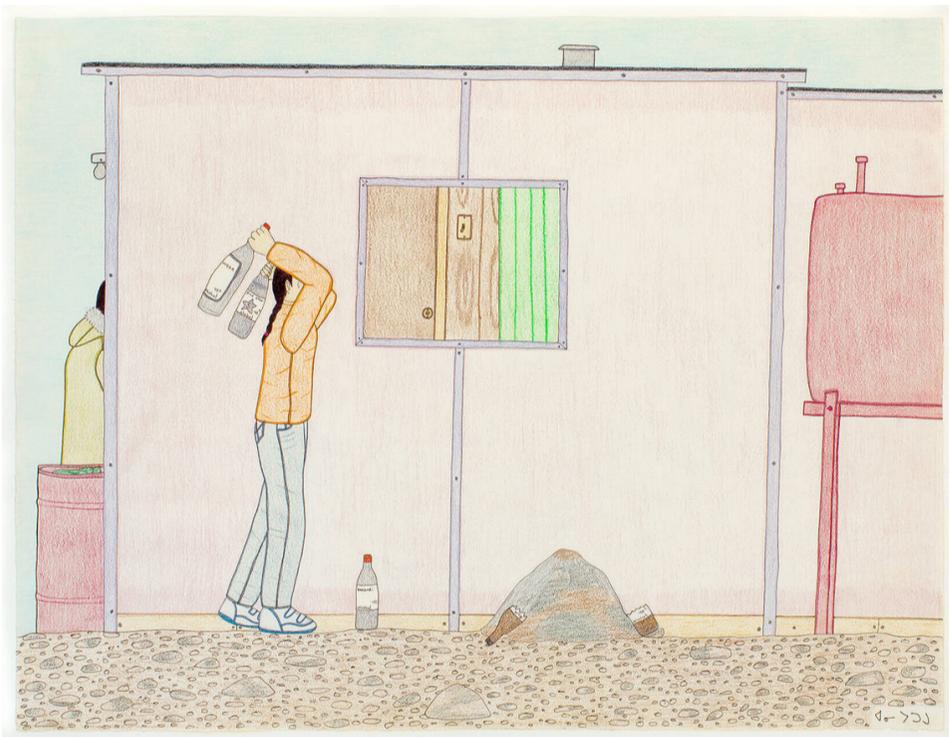
Une autre puissante sculpture, *Woman Passed Out (Femme évanouie)*, 1987, révèle la préoccupation de l'artiste à l'égard de l'abus d'alcool et son effet désastreux sur une femme vulnérable :

Ceci est une personne ivre qui a incité les autres à boire davantage. Cette personne est évanouie, parce que l'alcool peut vous faire faire n'importe quoi, comme à celle-ci. Une femme n'est pas par expès telle qu'elle se présente ici, ... mais c'est ce qui arrive après qu'elle ait trop bu²².

Dans un épisode de 1997, intitulé « Women's Work: Inuit Women Artists », de l'émission de télévision *Adrienne Clarkson Presents*, Oviloo a en outre fait ce commentaire:

Et cette sculpture que j'ai faite, je sais qu'on ne devrait pas traiter une femme de cette façon et que l'homme avait bu un coup avec cette femme. La femme est impuissante²³.

Le commentaire implacable d'Oviloo sur la question de la toxicomanie est peu habituel chez les artistes inuits. Parmi les rares exemples d'autres artistes qui l'abordent, on compte le dessin d'Annie Pootoogook *Memory of my Life: Breaking Bottles (Souvenir de ma vie : casser des bouteilles)*, 2001-2002, et la sculpture *Untitled (Sans titre)*, 1991, de Manasie Akpaliapik (né en 1955), qui a paru sur la couverture de *Inuit Art Quarterly* en 1993. Sa sculpture représente une tête d'homme fracassée par une bouteille d'alcool qui s'y enfonce²⁴. Oviloo a traité des effets débilissants de l'alcoolisme au sein de sa propre famille élargie, ce qui est possiblement lié au meurtre de son père et au suicide de sa fille ainsi qu'à celui de sa nièce, la fille de sa sœur Nuvalinga. La toxicomanie et le suicide sont aujourd'hui les deux préoccupations sociales les plus sérieuses dans les communautés inuites.



Annie Pootoogook, *Memory of My Life: Breaking Bottles (Souvenir de ma vie : casser des bouteilles)*, 2001-2002, crayon de couleur, graphite, encre, papier, 50,8 x 66 cm, collection de Stephanie Comer et Rob Craigie.

RÉVÉLATIONS DE LA SOUFFRANCE MORALE

Peu d'artistes inuits contemporains à Oviloo Tunnillie ont traité comme elle d'états émotionnels intérieurs et de souffrance morale, ce qui rend son œuvre unique. D'autres artistes de son temps, par exemple Osuitok Ipeelee (1923-2005) et Kiugak Ashoona (1933-2014), ont favorisé d'une manière évidente les représentations d'animaux arctiques, de scènes domestiques et de chasse, de l'esprit de la mer Taleelayu, des transformations chamaniques et des épisodes de légendes et d'histoires bien connues.

Les personnages humains sont impersonnellement habillés de vêtements de fourrure culturellement explicites et sont occupés à des activités liées à la vie précoloniale. Les représentations de figures individuelles sont rares et dénuées d'implication émotionnelle dans l'activité suggérée. Les femmes sont habituellement montrées dans leur rôle de mères avec un ou des enfant(s). L'expression de profonde émotion transmise par l'œuvre d'Oviloo, notamment dans des sculptures telles que *Repentance (Repentir)*, 2001, transcende le registre culturel ou traditionnel tout en reflétant avec authenticité les propres expériences de l'artiste.

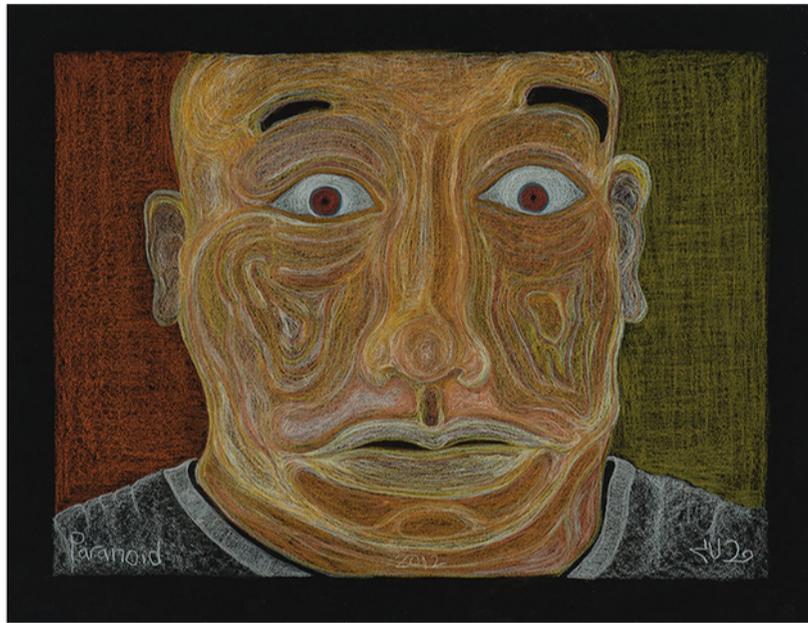


Oviloo Tunnillie, *Oviloo and Toonoo (Oviloo et Toonoo)*, 2004, serpentinite (Kangiisuqutaq/Korok Inlet), 22,2 x 20,3 x 24,1 cm, signée en syllabaire, collection de Barry Appleton.

L'épisode tragique de la mort de son père bien-aimé, Toonoo, doit avoir contribué aux nombreux autoportraits d'Oviloo en femme endeuillée. En 1969, Toonoo est tué par balles par Mikkigak Kingwatsiak, le mari de la fille de Toonoo, Nuvalinga, dans ce qui passe alors pour un accident de chasse. Ce choc a refait surface vingt-cinq ans plus tard quand Mikkigak confesse le meurtre de Toonoo²⁵. Le chagrin causé par la mort de son père a fourni le sujet d'*Oviloo and Toonoo (Oviloo et Toonoo)*, 2004, dans laquelle le souvenir de son père apparaît sous la forme d'un petit personnage qui semble en train d'essayer d'atteindre sa fille en pleurs à partir d'un point éloigné.

Dans son œuvre, Oviloo a aussi traité du suicide de sa fille de treize ans, Komajuk, en 1997. À partir de cette date, la détresse psychique est exprimée dans bon nombre de sculptures d'Oviloo, à commencer par *Grieving Woman (Femme en deuil)*, 1997. En 2000, elle a réalisé une *Crying Woman (Femme en pleurs)* nue et vulnérable, le visage enfoncé dans ses bras entourant ses genoux repliés contre elle. Dans l'une et l'autre œuvre, les visages cachés coupent émotionnellement les personnages du monde extérieur et génèrent des images concentrées d'isolement et de tristesse.

L'expression peu orthodoxe d'états d'esprit intérieurs est une caractéristique tout aussi déterminante de l'art graphique et de la sculpture du frère d'Oviloo, Jutai Toonoo (1959-2015), qui pourrait bien avoir été influencée par sa sœur. Les deux artistes se distinguent en créant des formes humaines et des personnages hors de tout contexte narratif. Les images non-narratives de têtes et de figures humaines que crée Jutai, telles que *Paranoid (Paranoïaque)*, 2012, sont profondément personnelles et dépeignent souvent un sommeil troublé ou des états oniriques. Un trouble bipolaire a influencé son indépendance farouche à l'égard des sujets conventionnels. Tant Jutai qu'Oviloo ont créé leur imagerie singulière dans une communauté dont les racines profondes plongent dans des formes d'art culturellement spécifiques et narratives.



GAUCHE : Oviloo Tunnillie, *Woman Covering Her Face (Femme se couvrant le visage)*, 2000, pierre, 37,2 x 14,6 x 7 cm, collection de Jane Ross. DROITE : Jutai Toonoo, *Paranoid (Paranoïaque)*, 2012, graphite, crayons de couleur sur papier, 50 x 65 cm, Winnipeg Art Gallery.



STYLE ET TECHNIQUE

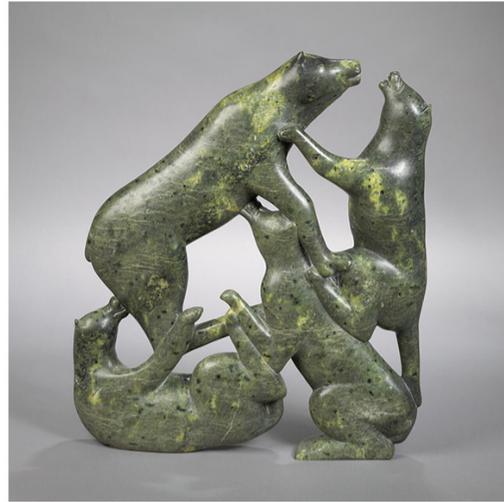
Oviloo Tunnillie (1949-2014) débute sa carrière de sculpteure en 1972. Bien que peu de ses œuvres des années 1970 ne soient documentées, il s'agit surtout de représentations naturalistes de la faune sauvage, en particulier des oiseaux et des chiens, exécutées avec une hache et une lime. En 1988, elle s'est mise à sculpter avec des outils électriques, créant des scènes détaillées inspirées de sa propre vie ainsi que des sujets vus à la télévision. Souvent des figures féminines rendues avec force, ses sculptures confrontent la nature même de leur matière, embrassent les possibilités d'abstraction et témoignent de la conviction avec laquelle la sculpture sur pierre saisit l'émotion de la séparation, de la perte, des luttes personnelles et des joies de la vie.

OUTILS

La plus ancienne sculpture d'Oviloo Tunnillie est *Mother and Child* (*Mère avec son enfant*), créée en 1966. La pierre de serpentinite provient d'un vaste gisement situé non loin du camp de la famille, à Kangia, au sud de l'île de Baffin. Oviloo a mentionné que cette première œuvre, de même que ses sculptures du début des années 1970, ont été réalisées avec une hache et une lime, les outils de son père sculpteur, Toonoo (1920-1969)¹. Pour un *Owl* (*Hibou*) sculpté en 1974, elle se souvient de s'être servie d'une hache pour



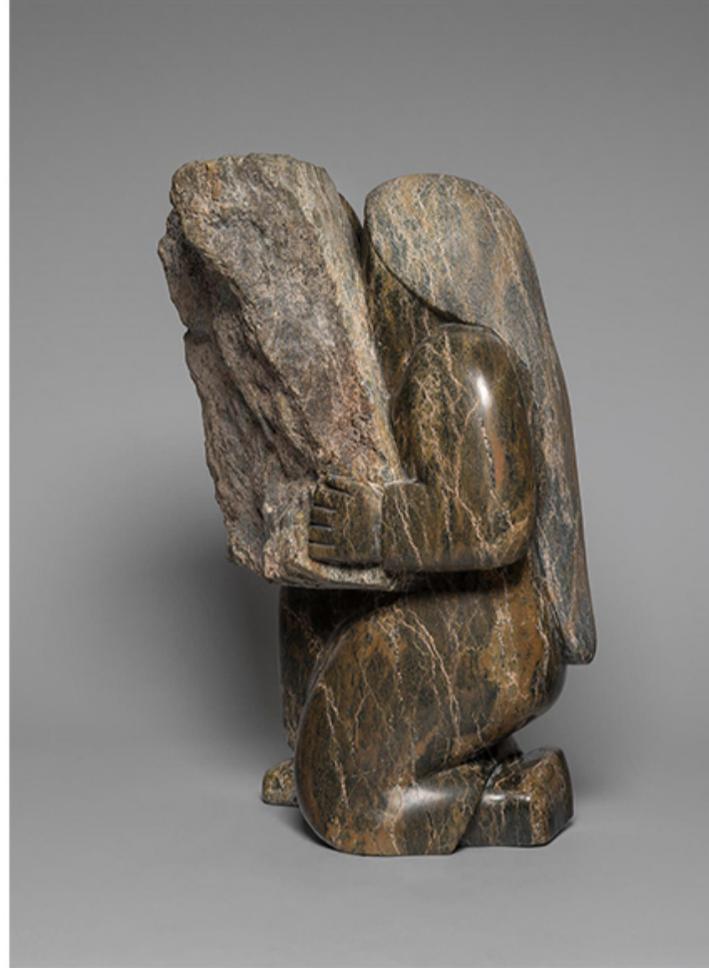
GAUCHE : Oviloo Tunnillie, *Owl* (*Hibou*), 1974, serpentinite (Tatsiitug), 18,4 x 6,1 x 5,7 cm, non signée, Winnipeg Art Gallery. DROITE : Oviloo Tunnillie, *Dogs Fighting* (*Combat de chiens*), v.1975, serpentinite (source inconnue), 43,3 x 38,9 x 4 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.



le corps et de papier sablé pour former les plumes des ailes². Pour une sculptrice inexpérimentée, qui a commencé à vendre ses pièces à l'occasion, depuis deux ans seulement, la manipulation de ces outils manuels exige beaucoup de force physique et de patience. *Dogs Fighting* (*Combat de chiens*), v.1975, montre bien à quel rythme progresse le talent d'Oviloo : alors qu'*Hibou* est plutôt monolithique, l'œuvre ultérieure est détaillée et sa forme communique bien le mouvement des corps des chiens.

Au début des années 1980, quelques autres sculpteurs inuits utilisaient des outils électriques leur permettant de créer des sculptures en déployant moins d'efforts³. Comme l'a expliqué Ohito Ashoona (né en 1952) : « Nous nous servons d'outils électriques afin de ne pas endommager nos bras. Avec des outils manuels, on voit des enfoncements parce que la pierre est lézardée ou ébréchée. Avec des outils électriques, l'œuvre peut être très lisse et polie. Je suis encore capable de sculpter en utilisant des outils manuels, mais les outils électriques semblent être meilleurs⁴. » Tandis qu'Oviloo a adopté cette nouvelle manière de travailler quelques années plus tard, d'autres, y compris le maître-sculpteur Osuitok Ipeelee (1923-2005), continuent de se servir d'outils tels qu'une hache, une scie et des limes⁵.

Le processus de la réalisation d'une sculpture, du premier façonnement brut de la pierre jusqu'aux étapes finales de finissage et de polissage de la pièce, implique une série de choix mécaniques et artistiques. Un artiste doit non seulement développer l'aptitude physique pour manipuler les outils nécessaire au travail de la pierre, mais aussi une compréhension nuancée de ce que chaque outil peut faire.



GAUCHE : Gros plan d'Oviloo Tunnillie en train de sculpter, 1992, photographie de Jerry Riley. DROITE : *Self-Portrait with Carving Stone* (Autoportrait avec pierre à sculpter), 1998, serpentinite (Kangiisuqutaq/Korok Inlet), 53,0 x 37,5 x 33,3 cm, collection de Fred et Mary Widding.

Dans un entretien de 1998 avec les commissaires Susan Gustavison et Pamela Brooks, Oviloo explique comment elle crée ses sculptures et les rôles que jouent les différents outils à chaque étape du processus :

[J'utilisais auparavant] une hache et une lime. . . . mais depuis que j'ai eu une opération à mon bras, je me sers de meuleuse ou d'outils électriques. . . . Pour commencer, je me sers d'un ciseau électrique. Après avoir utilisé le ciseau électrique, j'utilise la meuleuse. . . . [puis] j'utilise une [perceuse électrique] Dremel pour faire le finissage. Une fois que j'en ai fini avec toutes ces choses, je me mets à me servir d'une lime et aussi je commence à me servir d'un ciseau. Une fois que j'ai terminé le limage et le ciseau, je commence à sabler.

Je dois me servir de quatre différents grains de papier sablé. Je procède du plus grossier au plus lisse. . . . Comme les outils électriques dont je me sers ne sont pas conçus pour les petites pièces, ils sont lourds. Mon bras se fatigue quand je les utilise. . . . J'avais l'habitude d'employer la cire sur quelques sculptures mais il y a du [papier sablé à] grain fin tel que le 1500. Bien qu'il y ait du 1500, j'aimerais me rendre à un grain de 2000. Parce que cela [rendrait la surface] encore plus brillante⁶.

Oviloo se sert des différents outils à sa disposition pour créer des variations de forme et de texture dans son travail, de la chevelure texturée de *Tired Woman* (*Femme fatiguée*), 2008, aux plumes réalistes de ses sculptures d'oiseaux des

années 1980. Elle a représenté son propre processus de travail dans des œuvres telles que *Self-Portrait with Carving Stone* (*Autoportrait avec pierre à sculpter*), 1998, qui montre l'artiste tenant un morceau de pierre sur le point d'être sculpté. Elle a acquis une telle confiance en ses aptitudes techniques que son talent artistique et sa maîtrise de la pierre ont généré un travail tirant profit de formes sensiblement plus simples. Elles sont néanmoins aptes à communiquer l'universel à même le particulier et de révéler un sens caché.



GAUCHE : Oviloo Tunnillie utilisant une meuleuse électrique, image du documentaire *Keeping Our Stories Alive: The Sculpture of Canada's Inuit* de 1993. DROITE : Oviloo Tunnillie utilisant une meuleuse électrique, image de l'émission *Adrienne Clarkson Presents*, « Women's Work: Inuit Women Artists », 12 novembre 1997.

MATÉRIAUX

Oviloo Tunnillie et d'autres sculpteurs de Cape Dorset ('Kinngait' en inuktitut) ont le plus souvent choisi la serpentinite pour leurs sculptures. Bien des fois, la pierre de sculpture utilisée par les artistes inuits est décrite comme étant de la « pierre à savon », mais la pierre à savon, qu'il est plus exact d'identifier comme de la stéatite, contient une forte proportion de talc, ce qui la rend très douce. De nombreux artistes trouvent la stéatite trop douce pour la sculpture. La serpentinite est une roche plus dure consistant en minéraux du groupe de la serpentine qui sont communément verts, d'un jaune verdâtre ou d'un gris verdâtre et veinés ou mouchetés de rouge, de vert et de blanc⁷.

Iyola Tunnillie, le mari d'Oviloo, a extrait la pierre de serpentinite d'Oviloo de plusieurs sites, notamment Kangia; Itilliajuq (aussi épelé Itidliajuk), situé à un mille d'Igalalik; Kangiqsuqtaq à Korok Inlet; Tatsiituq, qui est aussi le site d'un camp; Kadlusivik; et Aqiatulaulavik, l'emplacement d'un des premiers camps⁸. La pierre à sculpter est différente dans chacun de ces gisements et Iyola est capable de les distinguer tous en examinant des photographies des sculptures. La plupart de ces sites ont fini par être épuisés et la pierre utilisée aujourd'hui provient habituellement d'une grande carrière à Korok Inlet. La connaissance des types de pierre est souvent utile pour identifier et dater les sculptures du sud de l'île de Baffin.



Une équipe de sculpteurs d'Iqaluit à la carrière de Korok Inlet, 2011, Gouvernement du Nunavut.

En plus de la serpentinite, un autre matériau complètement différent est employé pour plusieurs sculptures d'Oviloo. Un artiste (on ignore lequel) en visite à Cape Dorset a éveillé son intérêt pour le travail à partir de cristaux et

elle s'est mise à les employer dans sa pratique⁹. *Beautiful Woman (Belle femme)*, 1993, par exemple, représente une jeune femme assise tel un Bouddha, avec un soulier à talon haut pointant sous le bord de son ample jupe. Elle tient un gros cristal de quartz dans sa main, à la manière d'un sceptre, et porte une tiare incrustée d'autres cristaux comme des diamants.

Iyola a mentionné qu'OviloO trouvait des cristaux dans un ruisseau près de leur maison à Cape Dorset : « Juste après que la neige ait fondu, on voyait tous ces petits cailloux¹⁰. » Les plus gros cristaux étaient taillés à même la pierre trouvée dans le puits inférieur de la mine de Kangiqsuqutaq à Korok Inlet. Une autre sculpture avec des cristaux de quartz bien saillants est *Sea Spirit (Esprit de la mer)*, 1993, dans laquelle un gros cristal orne le front de l'esprit de la mer tandis que ses mains en tiennent deux autres¹¹.



GAUCHE : OviloO Tunnillie, *Sedna*, 2007, serpentinite (Kangiqsuqutaq/Korok Inlet), 29,8 x 16,5 x 16,5 cm, signée en syllabaire, collection de Gail et Jerry Korpan. DROITE : OviloO Tunnillie, *Woman Thinking (Femme en train de penser)*, 1996, serpentinite (Kangiqsuqutaq/Korok Inlet), 35,6 x 40,6 x 20,3 cm, signée en syllabaire et datée de 1996, collection de Jamie Cameron et Christopher Bredt.

Le galeriste Robert Kardosh a expliqué qu'au lieu de libérer une forme contenue dans un morceau de pierre, OviloO se fie à ses matériaux telles des contraintes qui l'aident à élaborer ses idées. Elle s'est d'ailleurs exprimée à plusieurs reprises sur le défi de conceptualiser ses sculptures :

Il peut être très difficile de sculpter l'idée que vous avez en tête. Si votre idée ne correspond pas à la forme de la pierre, il se pourrait que votre idée ait à changer, parce que vous devez accepter ce qui est disponible dans la roche¹².

La sculpture fait appel à un effort mental aussi bien que physique et les deux se combinent dans l'exécution de l'œuvre. Oviloo en a parlé dans un entretien de 1998, quand on l'a questionnée à propos de *Woman Thinking* (*Femme en train de penser*), 1996 :

Dans cette pièce . . . j'en suis arrivée au point où je ne sais pas quoi faire. Quelques fois, il m'a fallu au moins trois jours pour me faire une idée de ce que j'allais faire. Une fois que j'ai imaginé ce sur quoi je vais travailler, je me mets à travailler la pierre. Je ne dessine pas sur du papier ce que je vais faire. C'est seulement une fois que je sais ce que je vais faire que je commence à travailler la pierre à savon¹³.

Plusieurs des sculptures les plus émotives d'Oviloo expriment la tension mentale de l'acte de sculpter à travers le langage corporel de ses personnages. Dans *Femme en train de penser*, 1996, Oviloo est assise, les mains jointes pressées contre sa tête inclinée. Sa matière première est le sujet de la profonde méditation de l'artiste dans *Woman Carving Stone* (*Femme sculptant de la pierre*), 2008. La partie supérieure de son corps et sa tête sont inclinées au-dessus d'un gros morceau de pierre, suggèrent l'épuisement et l'immense effort physique qu'elle doit déployer pour le sculpter.

RÉALISME ET AUTOBIOGRAPHIE

Dans l'œuvre d'Oviloo Tunnillie, le réalisme est manifeste non seulement dans la forme et les détails de ses sujets, mais aussi dans la posture que prend son travail vis-à-vis du passé de l'artiste mais aussi de sa vie quotidienne. Elle a été l'un des très rares sculpteurs inuits à développer son approche du réalisme en une autobiographie détaillée. Une œuvre de 1991-1992, *This Has Touched My Life* (*Ceci a touché ma vie*), est une représentation réaliste d'un souvenir de ses années dans les sanatoriums du Sud et la première de nombreuses pièces autobiographiques. L'œuvre humoristique *Nature's Call* (*L'appel de la nature*), 2002, est un exemple de la façon dont Oviloo aborde, de manière franche et décomplexée, le corps humain et les fonctions corporelles.

Dans les années 1970 et 1980, Oviloo conçoit des compositions animalières élégantes, particulièrement de chiens et d'oiseaux, les dépeignant avec une grande attention portée aux détails naturalistes. Dans *Combat de chiens*, v.1975, plusieurs animaux interagissent et forment une composition complexe qui traduit leurs mouvements frénétiques. Oviloo a aussi sculpté des oiseaux réalistes dans ses premières années. Il s'agissait habituellement de faucons, comme dans *Hawk*



Oviloo Tunnillie, *Woman Carving Stone* (*Femme sculptant de la pierre*), 2008, serpentine (Kangiisuqutaq/Korok Inlet), 44,4 x 26,7 x 11,4 cm, signée en syllabaire, collection de Barry Appleton.



Oviloo Tunnillie, *Hawk Landed* (*Faucon posé*), v.1989, serpentine (Kangiisuqutaq/Korok Inlet), 12 x 34,5 x 29,2 cm, signée en syllabaire, Musée canadien de l'histoire, Gatineau.



Kananginak Pootoogook, *Hawk Prepares for Attack* (*Faucon se préparant à attaquer*), 1992, gravure sur pierre et pochoir sur papier, édition de 50, 50,7 x 68,5 cm, Musée canadien de l'histoire, Gatineau.

Landed (Faucon posé), v.1989, et *Hawk Taking Off (Faucon prenant son envol)*, v.1987. Dans la première de ces deux pièces, l'appréciation des qualités de la pierre par l'artiste est manifeste. Des détails, tels que les motifs du plumage et les griffes, sont soigneusement définis. Dans un entretien de 1991, elle explique le plaisir qu'elle prend à sculpter des oiseaux :

Dans mes sculptures en ce moment, les oiseaux sont mon sujet préféré. Les choses qui sont simples en détail. . . . En ce moment, j'aime sculpter des oiseaux aux ailes déployées. J'aime sculpter la pierre jusqu'à ce qu'elle soit très mince aux ailes. Quand je fais ça, une grosse partie de la pierre est enlevée parce que j'essaie de soustraire le gros du poids. . . J'essaie de sculpter un oiseau empreint d'un certain élan. . . . J'éprouve une grande joie quand la pierre commence à prendre forme¹⁴.

S'il y a beaucoup de sculpteurs de Cape Dorset dont les travaux sont célèbres pour leurs représentations détaillées de la faune arctique, le degré de précision qu'atteint Oviloo se compare le mieux avec l'art de Kananginak Pootoogook (1935-2010), qui a été décrit comme l'« Audubon de l'Arctique. » Pour les deux faucons d'Oviloo, de 1987 et 1989 environ, il est possible de distinguer leur espèce précise – la buse pattue.



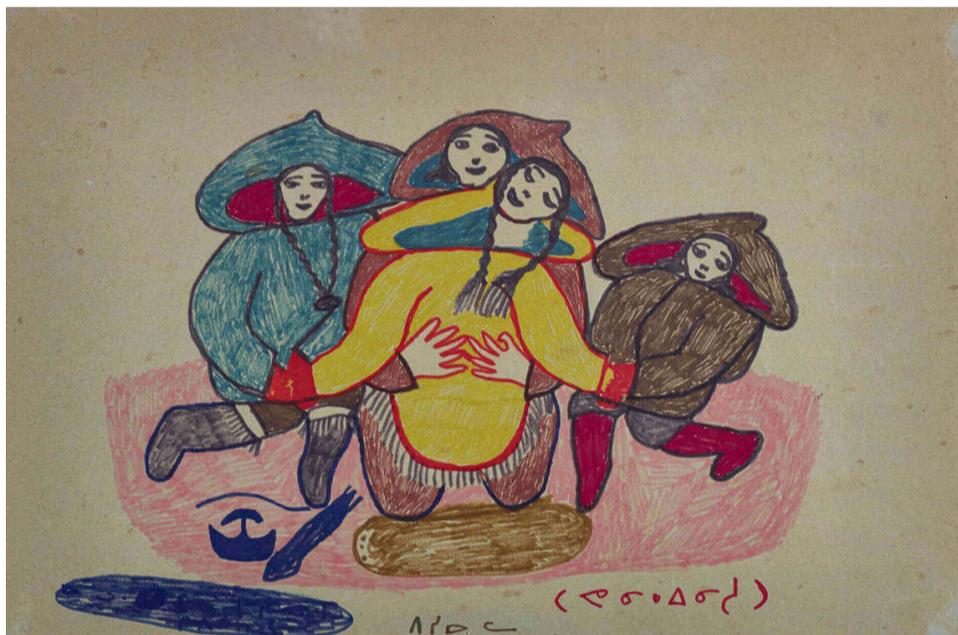
Oviloo Tunnillie, *Dog and Bear (Chien et ours)*, 1977, serpentinite (Kangiisquutaq/Korok Inlet), 23,0 x 21,8 x 12,2 cm, non signée, Banque d'œuvres d'art du Conseil des arts du Canada, Ottawa.

Dans une autre œuvre, *Dog and Bear (Chien et ours)*, 1977, la poursuite acharnée du chien et la tentative d'évasion paniquée de l'ours sont palpables. Ici, l'attention au réalisme s'insinue dans le contexte auquel la scène fait allusion, ainsi que dans les détails de son sujet. Les chiens étaient une importante source de protection pour les habitants des camps sur les terres.

Une meute de chiens pouvait également encercler et prendre au piège un ours polaire, le rendant vulnérable à la lance ou au fusil d'un chasseur. À l'instar de l'approche ultérieure d'Oviloo de capter des scènes de sa propre vie, elle a recours dans cette pièce à un moment clé pour suggérer un récit beaucoup plus large.

En 1997, Oviloo livre un résumé succinct de son art et de ses sujets : « Ce sont des expériences personnelles que j'ai eues et c'est pourquoi j'aime les réaliser. Mes sculptures sont ce que j'ai vu, ce dont j'ai fait l'expérience¹⁵. » À une autre occasion, elle mentionne : « Certaines personnes écrivent à propos de leur vie, mais moi je sculpte à propos de ma vie. C'est de cette façon que je veux être connue¹⁶. »

Dans les années 1990, quand l'autobiographie est devenue une composante majeure de son art, Oviloo ajoute une part de récit, en particulier dans ses œuvres « d'hôpital ». À l'époque où elle sculpte, seuls quelques artistes inuits intègrent une dimension autobiographique à leur travail. L'artiste graphique Pitseolak Ashoona (v.1904-1983) et sa fille Napachie Pootoogook (1938-2002), par exemple, montrent les femmes dans un contexte social où elles sont définies par les rôles d'épouse et de mère. Cependant, au fil de la carrière d'Oviloo, ses sculptures sont devenues de moins en moins narratives, se centrant sur un sujet individuel sans nécessairement suggérer un contexte plus large ou une histoire, comme dans *Autoportrait avec pierre à sculpter*, 1998.



Pitseolak Ashoona, dessin pour la gravure *Memories of Childbirth (Souvenirs d'accouchement)*, 1976, crayon feutre de couleur sur papier, 24,1 x 35,6 cm, collection de la West Baffin Eskimo Co-operative Ltd., en prêt à la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario.

Les sculptures autobiographiques d'Oviloo sont habituellement des figures solitaires qui portent le sens de ses souvenirs et introspections. Visiblement ravie, *Self-Portrait on Sled in 1959 (Autoportrait en traîneau en 1959)*, 1998, est un souvenir de 1959 : « C'est la première fois que j'ai commencé à glisser. En me servant d'un traîneau comme ça¹⁷. » Un souvenir plus tardif, *Self-Portrait [Arriving in Toronto] (Autoportrait [En arrivant à Toronto])*, 2002, montre Oviloo avec une valise alors qu'elle arrive à l'aéroport de Toronto en 2000 ou 2001. Sa robe à manches courtes reflète son arrivée dans une nouvelle culture méridionale, mais aucun élément ne suggère ce qu'elle fait là ou combien de temps elle pourrait rester. Elle semble indiquer son enthousiasme initial et l'anticipation d'un style de vie urbain en contraste frappant avec la vie à Cape Dorset. Comme c'est souvent le cas, Oviloo exprime un état d'esprit par son habillement et sa chevelure.



Oviloo Tunnillie, *Self-Portrait on Sled in 1959 (Autoportrait en traîneau en 1959)*, 1998, serpentinite (Kangiisuqtaq/Korok Inlet), 23,5 x 41,9 x 20,3 cm, signée en syllabaire et datée de 1998, collection de Jamie Cameron et Christopher Bredt.

L'ABSTRACTION - LES SILHOUETTES À ROBE

À partir des années 1990, Oviloo Tunnillie a créé une série de personnages féminins solitaires drapés dans des espèces de longues robes flottantes épousant les courbes de leur corps, ainsi que des sculptures révélant des sujets féminins nus. Dans ces figures, l'artiste renonce souvent aux détails que l'on peut voir dans ses œuvres réalistes, et les imprègne d'une émotion abstraite. Les vêtements, propres à aucune culture particulière, ne distraient pas du langage corporel expressif des personnages. La chevelure contribue également à la forte impression générale de féminité sensuelle. Elle est habituellement longue et flottante, comme dans *Woman with Long Hair (Femme aux longs cheveux)*, v.1994, et c'est souvent la seule partie d'une pièce dont la surface est texturée dans le détail. De même que la coupe de cheveux au carré, avec une frange, représente les années qu'Oviloo passe à l'hôpital, comme on peut le voir dans *Nurse with Crying Child (Infirmière avec enfant qui pleure)*, 2001, la cascade de beaux cheveux exprime quant à elle une féminité mûre.



GAUCHE : Oviloo Tunnillie, *Woman with Long Hair (Femme aux cheveux longs)*, v.1994, serpentine (Kangisuuqatak/Korok Inlet), 43,2 x 30,5 x 14,2 cm, signée en syllabaire, collection de Lois et Daniel Miller. DROITE : Oviloo Tunnillie, *Woman with Pot (Femme avec pot)*, 2001, serpentine (Kangisuuqatak/Korok Inlet), 16,5 x 10,2 x 17,8 cm, signée en syllabaire, collection de John et Joyce Price.

Robert Kardosh, directeur de la Marion Scott Gallery de Vancouver, a judicieusement décrit les sculptures d'Oviloo comme des « portraits émotionnels » exprimant la psychologie plus que le récit¹⁸. Ses autoportraits tardifs, tels que *Femme en train de penser*, 2002, sont définis par ce qu'ils ressentent, non par le rôle que joue le personnage dans la société. De fait, pour des œuvres telles que *Repentance (Repentir)*, 2001, ou *Woman with Pot (Femme avec pot)*, 2000, les spectateurs sont en droit de se demander s'ils voient bien le travail d'un artiste inuit, puisque la sculpture traverse les barrières culturelles. Ses formes lisses et ondulées en pierre polie se rapprochent souvent de l'abstraction. Il y a très peu de détail outre le puissant langage du corps humain.

Dans ces personnages, l'expression faciale n'est pas importante et est souvent couverte par des mains qui révèlent le chagrin ou la méditation. Dans *Diving Sedna (Sedna en plongée)*, 1994, par exemple, le visage du personnage est caché, ce qui fait ressortir le reste du corps, tandis que dans *Crying Woman (Femme en pleurs)*, 2000, un personnage nu se tient la tête dans les bras qui reposent sur ses genoux repliés, se recroquevillant sur lui-même mentalement et physiquement. C'est une image de complète introspection et de vulnérabilité.

Comme l'indique le titre de l'ultime exposition de l'œuvre d'Ovilloo à la Marion Scott Gallery en 2008, *Transcending the Particular* (Transcender le particulier), sa sculpture finit par s'éloigner des détails de la culture du Sud qui l'avaient précédemment intriguée, tels que la robe de soirée de *Belle femme*, 1993, et des sujets tirés de la culture populaire qu'elle voyait à la télévision, tels que le *Football Player* (*Joueur de football*), 1981. Les sujets féminins plus généraux d'Ovilloo, tels que *Grieving Woman* (*Femme en deuil*), 1997, évoquent les émotions de la condition humaine qui transcendent le sexe et la culture. Peu de sculpteurs peuvent se targuer d'être parvenus à abstraire l'émotion pure de la pierre froide et dure.



Ovilloo Tunnillie, *Beautiful Woman (Belle femme)*, 1993, serpentinite (Kangiisuqutaq/Korok Inlet), cristaux de quartz (Cree Kugala Creek), 36,8 x 40,0 x 20,3 cm, signée en syllabaire, Museum of Anthropology, University of British Columbia, Vancouver.



OÙ VOIR

Les œuvres d'Oviloo Tunnillie figurent dans des collections publiques et privées au Canada et à travers le monde. Si les institutions suivantes détiennent les œuvres énumérées ci-dessous, ces dernières ne sont pas nécessairement toujours exposées. Cette liste ne contient que les œuvres tirées de collections publiques qui sont examinées et reproduites dans ce livre; plusieurs autres œuvres de Tunnillie peuvent être vues dans des collections publiques partout au Canada.



OVILOO TUNNILLIE

Sa vie et son œuvre de Darlene Coward Wight

BANQUE D'ART DU CONSEIL DES ARTS DU CANADA

921, boulevard St. Laurent
Ottawa (Ontario) Canada
banquedart.ca



Oviloo Tunnillie, *Dog and Bear* (*Chien et ours*), 1977

Serpentinite
(Kangiisuqutaq/Korok Inlet)
23,0 x 21,8 x 12,2 cm



Oviloo Tunnillie, *Protecting the Dogs* (*Protéger les chiens*), 2002

Serpentinite (Kangia)
15 x 31 x 26 cm

FEHELEY FINE ARTS

65, rue George
Toronto (Ontario) Canada
416-323-1373
www.feheleyfinearts.com



Oviloo Tunnillie, *Untitled (Masturbating Woman)* (*Sans Titre [Femme se masturbant]*), 1975

Serpentinite (Tatsiituq)
12,7 x 15,9 x 20,3 cm



Oviloo Tunnillie, *Nature's Call (L'appel de la nature)*, 2002

Serpentinite
(Kangiisuqutaq/Korok Inlet)
28,6 x 17,8 x 17,8 cm



Oviloo Tunnillie, *Self-Portrait with Daughter Alasua in 1972* (*Autoportrait avec ma fille Alasua en 1972*), 2000

Serpentinite
(Kangiisuqutaq/Korok Inlet)
40,6 x 45,7 x 19,1 cm



Oviloo Tunnillie, *Time to Carve (Le temps de sculpter)*, 2002

Serpentinite
(Kangiisuqutaq/Korok Inlet), clock
31,7 x 12,7 x 10,2 cm



OVILOO TUNNILLIE

Sa vie et son œuvre de Darlene Coward Wight

LA GUILDE

1356, rue Sherbrooke Ouest
Montréal (Québec) Canada
514-849-6091
www.laguilde.com



**Oviloo Tunnillie, *Man and Bear*
(*Homme et ours*), 1974-1976**

Bronze moulé
4,4 x 3,8 x 1,9 cm

MUSÉE CANADIEN DE L'HISTOIRE

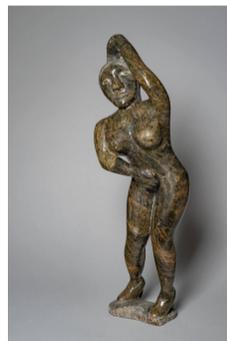
100, rue Laurier
Gatineau (Québec) Canada
819-776-7000
www.historymuseum.ca



**Oviloo Tunnillie,
*Thought Creates
Meaning (La pensée
créée le sens)*, 1980**
Serpentinite (Tatsiituq)
41 x 35 x 15 cm



**Oviloo Tunnillie, *Hawk
Taking Off (Faucon
prenant son envol)*,
v.1987**
Serpentinite
(Kangiitsuqutaq/Korok
Inlet)
17,4 x 72 x 38 cm



**Oviloo Tunnillie,
*Woman in High Heels
(Femme en talons
hauts)*, 1987**
Serpentinite
(Kangiitsuqutaq/Korok
Inlet)
67 x 20,5 x 15 cm



**Oviloo Tunnillie,
*Woman Passed Out
(Femme évanouie)*,
1987**
Serpentinite
(Kangiitsuqutaq/Korok
Inlet)
48 x 28 x 25 cm



Oviloo Tunnillie, *Hawk Landed (Faucon posé)*, v.1989

Serpentinite
(Kangiitsuqutaq/Korok Inlet)
12 x 34,5 x 29,2 cm



Oviloo Tunnillie, *My Mother and Myself (Ma mère et moi)*, 1990

Serpentinite
(Kangiitsuqutaq/Korok Inlet)
23,3 x 20,5 x 9,8 cm



Oviloo Tunnillie, *This Has Touched My Life (Ceci a touché ma vie)*, 1991-1992

Serpentinite (Tatsiituq)
Femme: 16,7 x 9,5 x 7 cm; Femme et enfant: 16,5 x 19,2 x 10,5 cm; Homme: 18,5 x 9 x 5,25 cm; Voiture: 3 x 9,2 x 4,2 cm

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DU CANADA

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



Oviloo Tunnillie, *Dogs Fighting (Combat de chiens)*, v.1975

Serpentinite (source inconnue)
43,3 x 38,9 x 4 cm



Oviloo Tunnillie, *Skier (Skieuse)*, 1993

Serpentinite (source inconnue)
30 x 31 x 44 cm



Oviloo Tunnillie, *Diving Sedna (Sedna en plongée)*, 1994

Marbre (Andrew Gordon Bay)
68 x 14 x 38 cm



OVILOO TUNNILLIE

Sa vie et son œuvre de Darlene Coward Wight

MUSÉE NATIONAL DES BEAUX-ARTS DU QUÉBEC

179, Grande Allée Ouest
Québec (Québec) Canada
www.mnbaq.org



**Oviloo Tunnillie, *Family (Famille)*,
2006**

Serpentine
53,5 x 35 x 24 cm

MUSEUM OF ANTHROPOLOGY, THE UNIVERSITY OF BRITISH COLUMBIA

6393, promenade Northwest Marine
Vancouver (Colombie-Britannique) Canada
moa.uba.ca



**Oviloo Tunnillie, *Beautiful
Woman (Belle femme)*, 1993**

Serpentine
(Kangiqsuqutaq/Korok Inlet),
cristaux de quartz (Cree Kugala
Creek)
36,8 x 40,0 x 20,3 cm



OVILOO TUNNILLIE

Sa vie et son œuvre de Darlene Coward Wight

WINNIPEG ART GALLERY

300, boulevard Memorial
Winnipeg (Manitoba) Canada
204-786-6641
www.wag.ca



**Oviloo Tunnillie,
Mother and Child
(Mère avec son enfant),
1966**

Serpentinite (Kangia)
43 x 24 x 17 cm



**Oviloo Tunnillie, Owl
(Hibou), 1974**
Serpentinite (Tatsiitug)
18,4 x 6,1 x 5,7 cm



**Oviloo Tunnillie,
Football Player (Joueur
de football), 1981**

Serpentinite (Tatsiitug)
52 x 29 x 17 cm



**Oviloo Tunnillie, Bird
Woman (Femme
oiseau), années 1990**

Serpentinite
(Kangiisuqutaq/Korok
Inlet)
30,2 x 42,8 x 13,3 cm



**Oviloo Tunnillie,
Grieving Woman
(Femme en deuil),
1997**

Serpentinite (Tatsiitug)
35 x 12,5 x 11,3 cm



**Oviloo Tunnillie,
Woman Showing a
Drawing (Femme
montrant un dessin),
2006**

Serpentinite
(Kangiisuqutaq/Korok
Inlet)
40,0 x 25,4 x 27,9 cm



NOTES

BIOGRAPHIE

1. Nuvalinga Kingwatsiak, entretien avec l'auteure, Cape Dorset, 18 février 2016.
2. La Compagnie de la Baie d'Hudson achetait des sculptures des gens de la région du sud de l'île de Baffin tandis que la Baffin Trading Company tenait un comptoir près de Cape Dorset de 1939 à 1946 environ. Pour de plus amples renseignements sur l'essor de la sculpture dans la région de Cape Dorset, voir Darlene Coward Wight, *Early Masters: Inuit Sculpture 1949-1955*, Winnipeg, Winnipeg Art Gallery, 2008.
3. Gimpel Fils Gallery, *Eskimo Carvings: Coronation Exhibition*, Londres, Gimpel Fils Gallery, mai 1953.
4. Ministère des Affaires du Nord et des Ressources nationales, Canadian Eskimo Art, avant-propos de Jean Lesage, conception et mise en page par James A. Houston, Ottawa, Edmond Cloutier, Imprimeur de la Reine, 1954, p. 15, 30.
5. Pour de plus amples renseignements, voir Wight, *Early Masters*, p. 169-171.
6. Nuvalinga Kingwatsiak, entretien avec l'auteure par la Société Radio-Canada, Cape Dorset, 18 février 2016.
7. *Adrienne Clarkson Presents*, 8^e saison, épisode 19, « Women's Work: Inuit Women Artists », diffusé le 12 novembre 1997 par la Société Radio-Canada, 14:23.
8. Comme il n'y avait pas d'hôpital à Ninga au Manitoba, cette référence n'est pas claire. Nous savons cependant qu'Oviloo a passé beaucoup de temps au Clearwater Lake Indian Hospital.
9. Voir « Oviloo Tunnillie » dans *Inuit Women Artists: Voices from Cape Dorset*, Odette Leroux, Marion E. Jackson et Minnie Aodla Freeman, éd., Vancouver, Douglas & McIntyre, 1994, p. 223-224.
10. Leroux, Jackson et Freeman, « Oviloo Tunnillie », p. 223-224.
11. Leroux, Jackson et Freeman, « Oviloo Tunnillie », p. 224.
12. Leroux, Jackson et Freeman, « Oviloo Tunnillie », p. 225.
13. Oviloo Tunnillie, citée dans *Oviloo Tunnillie*, Vancouver, Marion Scott Gallery, 1994, n. p.
14. Leroux, Jackson et Freeman, « Oviloo Tunnillie », p. 225.
15. Kingwatsiak, entretien, 2016.



16. Leroux, Jackson et Freeman, « Ovilu Tunnillie », p. 224-225.
17. Patricia Feheley, *Toonoo's Legacy*, Toronto, Feheley Fine Arts, 2002, n. p.
18. *Adrienne Clarkson Presents*, 14:23-18:39. Oviloo n'a pas mentionné la nature des conseils qu'lkayukta lui a donnés.
19. D'après Nuvalinga, Toonoo et Sheokjuka avaient déménagé leur famille dans la région de Cape Dorset en 1959 ou en 1960 : « J'en ignore la raison exacte, mais cela m'a effectivement quelque peu troublée qu'en dépit du fait que mes parents ne voulaient pas déménager, ils durent le faire quand même comme toutes les personnes qui habitaient autour de chez eux. Nous avons été parmi les dernières personnes à déménager. Plusieurs familles ont été pratiquement forcées de déménager dans ce secteur. » Toutefois, elle a bien spécifié que même si ces familles sont déménagées plus près de Cape Dorset, elles sont restées dispersées en groupes familiaux séparés les uns des autres par une distance d'un mille ou deux. Kingwatsiak, entretien, 2016.
20. L'adoption avait une longue et importante histoire culturelle dans les communautés inuites. Faisant partie intégrante des systèmes de parenté, les coutumes d'adoption inuites favorisent la résilience des communautés tout en répondant aux besoins des enfants et des familles. Pour un survol de la question, voir <https://www.bcadoption.com/resources/articles/perspectives-inuit-custom-adoption>.
21. Alasua porte le nom de Kigotaluk dans les premières listes sur disque pour la région de Cape Dorset.
22. Voir Leroux, Jackson et Freeman, « Ovilu Tunnillie », p. 225.
23. Penny Williams, « Cape Dorset Carvers: New Generations, New Visions », *Above & Beyond* 10, n° 1 (hiver 1998), p. 44.
24. Leslie Boyd Ryan, *Cape Dorset Prints: A Retrospective; Fifty Years of Printmaking at the Kinngait Studios*, Portland, Pomegranate Communications Inc., 2007, p. 116-118.
25. Terry Ryan, *Cape Dorset Prints*, p. 116-118.
26. Virginia J. Watt et Deborah Feinstein, « Cape Dorset Jewellery Project », communiqué de presse de la Guilde canadienne des métiers d'art, 1976.
27. Susan Gustavison, *Northern Rock: Contemporary Inuit Stone Sculpture*, Kleinburg, ON, Collection McMichael d'art canadien, 1999.
28. Judy Scott Kardosh, avant-propos de *Women of the North: An Exhibition of Art by Inuit Women of the Canadian Arctic*, Vancouver, Marion Scott Gallery, 1992.
29. Judy Scott Kardosh, avant-propos de *Women of the North*.



30. Les expositions à la Marion Scott Gallery ont eu lieu en 1994, 1995, 1996, 2006 et 2008. Voir la liste des expositions.

31. Oviloo Tunnillie, entretien avec Peter Millard, interprète : Jimmy Manning, *Inuit Art Quarterly* 7, n° 3 (1992), p. 18-21, p. 36-39; Peter Millard, « Meditations on Womanhood: Oviloo Tunnillie », *Inuit Art Quarterly* 9, n° 4 (1994), p. 20-25.

32. Robin Laurence, « Janus Face Off », *Border Crossings* 15, n° 4, 60 (1996), p. 65-70. Laurence a publié un autre important article dans *Border Crossings* plusieurs années plus tard : « Airplanes, Figure-Skaters, Football Players and High-Heeled Shoes: Oviloo Tunnillie and the Tradition of the New », *Border Crossings* 28, n° 1, 109 (2009), p. 65-70.

33. *Adrienne Clarkson Presents*, 00:57.

34. Ce traitement s'est révélé efficace et Etidloi gère actuellement son état psychiatrique à l'aide d'un médicament à Cape Dorset, comme c'était le cas de son oncle Jutai Toonoo. (Iyola Tunnillie, entretien avec l'auteure, Cape Dorset, 17 février 2016). Malheureusement, son grand frère Sam Toonoo n'a pas eu cette chance et décédé en 2017.

35. John Westren, entretien avec l'auteure, Toronto, 17 novembre 2015.

36. Les données sur ce film ne sont pas disponibles pour le moment.

37. Le texte introductif de Robert Kardosh pour le catalogue fut également publié dans le numéro de l'automne 2009 de *Inuit Art Quarterly*. Voir Robert Kardosh, « Transcending the Particular: Feminist Vision in the Sculpture of Oviloo Tunnillie », *Inuit Art Quarterly* 24, n° 3 (automne 2009), p. 24-33.

ŒUVRES PHARES: MÈRE AVEC SON ENFANT

1. Voir « Oviloo Tunnillie », dans *Inuit Women Artists: Voices from Cape Dorset*, Odette Leroux, Marion E. Jackson et Minnie Aodla Freeman, éd., Vancouver, Douglas & McIntyre, 1994, p. 224-225.

2. Nuvalinga Kingwatsiak, entretien avec l'auteure, Cape Dorset, 18 février 2016.

3. Leroux, Jackson et Freeman, « Oviloo Tunnillie », p. 225.

4. Marnie Schreiber, conversation avec Oviloo Tunnillie, Toronto, 29 avril 2013. Schreiber a acheté *Owl (Hibou)* en 2013 et l'a donnée à la Winnipeg Art Gallery après que celle-ci l'ait présentée dans l'exposition *Oviloo Tunnillie: A Woman's Story in Stone* (2016).



ŒUVRES PHARES: COMBAT DE CHIENS

1. Voir « Ovilu Tunnillie », dans *Inuit Women Artists: Voices from Cape Dorset*, Odette Leroux, Marion E. Jackson et Minnie Aodla Freeman, éd., Vancouver, Douglas & McIntyre, 1994, p. 227.

ŒUVRES PHARES: JOUEUR DE FOOTBALL

1. Un deuxième joueur de football se trouve dans la collection de la Guilde canadienne des métiers d'art, Montréal.

2. Voir « Ovilu Tunnillie », dans *Inuit Women Artists: Voices from Cape Dorset*, Odette Leroux, Marion E. Jackson et Minnie Aodla Freeman, éd., Vancouver, Douglas & McIntyre, 1994, p. 230.

3. Iyola Tunnillie, entretien avec l'auteure, Cape Dorset, 17 février 2016.

4. Iyola Tunnillie, entretien, 2016.

5. INAC devient plus tard le ministère des Affaires autochtones et du Nord, qui a été séparé en deux ministères en décembre 2017: Services aux Autochtones Canada et Relations Couronne-Autochtones et Affaires du Nord Canada.

6. Leroux, Jackson et Freeman, « Ovilu Tunnillie », p. 230.

ŒUVRES PHARES: FEMME EN TALONS HAUTS

1. Patricia Feheley, *Dorset Magic: Four Decades of Sculpture from Cape Dorset*, Toronto, Feheley Fine Arts, 1999, n. p.

2. Voir « Ovilu Tunnillie », dans *Inuit Women Artists: Voices from Cape Dorset*, Odette Leroux, Marion E. Jackson et Minnie Aodla Freeman, éd., Vancouver, Douglas & McIntyre, 1994, p. 234.

3. Norman Vorano, « Inuit Men, Erotic Art », *Inuit Art Quarterly* 23, n° 3 (automne 2008), p. 18-27.

ŒUVRES PHARES: CECI A TOUCHÉ MA VIE

1. Marion Scott Gallery, *Women of the North*, Vancouver, Marion Scott Gallery, 1992.

2. Voir « Ovilu Tunnillie », dans *Inuit Women Artists: Voices from Cape Dorset*, Odette Leroux, Marion E. Jackson et Minnie Aodla Freeman, éd., Vancouver, Douglas & McIntyre, 1994, p. 239.

3. Nuvalinga Kingwatsiak, entretien avec l'auteure, Cape Dorset, 18 février 2016.

4. Leroux, Jackson et Freeman, « Ovilu Tunnillie », p. 224.

ŒUVRES PHARES: SKIEUSE

1. Oviloo Tunnillie, entretien inédit avec Christine Lalonde, Cape Dorset, 17 juin 1994.



2. Robert Kardosh, introduction à *Oviloo Tunnillie*, Vancouver, Marion Scott Gallery, 1994.

3. Oviloo Tunnillie, entretien inédit avec Susan Gustavison et Pamela Brooks, Cape Dorset, 13 décembre 1998.

ŒUVRES PHARES: SEDNA EN PLONGÉE

1. Voir « Oviloo Tunnillie » dans *Inuit Women Artists: Voices from Cape Dorset*, Odette Leroux, Marion E. Jackson et Minnie Aodla Freeman, éd., Vancouver, Douglas & McIntyre, 1994, p. 232.

2. Leroux, Jackson et Freeman, « Oviloo Tunnillie », p. 232.

3. Oviloo Tunnillie, entretien inédit avec Christine Lalonde, Cape Dorset, 17 juin 1994.

4. Leroux, Jackson et Freeman, « Oviloo Tunnillie », p. 231-232.

ŒUVRES PHARES: IKAYUKTA TUNNILLIE PORTANT SES DESSINS JUSQU'À LA COOP

1. *Adrienne Clarkson Presents*, 8^e saison, épisode 19, « Women's Work: Inuit Women Artists », diffusé le 12 novembre 1997 par la Société Radio-Canada, 41:00.

2. Entretien téléphonique avec Robert Kardosh, juin 2008, et rapporté dans Robert Kardosh, « Transcending the Particular: Feminist Vision in the Sculpture of Oviloo Tunnillie », *Inuit Art Quarterly* 24, n° 3 (automne 2009), p. 24-33.

ŒUVRES PHARES: AUTO PORTRAIT AVEC PIERRE À SCULPTER

1. Oviloo Tunnillie, entretien avec Susan Gustavison et Pamela Brooks, Cape Dorset, 13 décembre 1998.

2. Patricia Feheley, *Dorset Magic: Four Decades of Sculpture from Cape Dorset*, Toronto, Feheley Fine Arts, Toronto, 1999, n. p.

ŒUVRES PHARES: PÈRE

1. Michelle Lewin, « Toonoo's Legacy: Three Generations of Artists in the Family of Oviloo Tunnillie », *Inuit Art Quarterly* 18, no 1 (printemps/été 2003), p. 12-17.

2. Patricia Feheley, *Toonoo's Legacy*, Toronto, Feheley Fine Arts, 2002, n. p.

3. Patricia Feheley, *Toonoo's Legacy*.

ŒUVRES PHARES: FEMME FATIGUÉE

1. John Westren, entretien avec l'auteure, Toronto, 17 novembre 2015.

2. Robert Kardosh, « Transcending the Particular: Feminist Vision in the Sculpture of Oviloo Tunnillie », dans *Oviloo Tunnillie: Meditations on Womanhood*, Vancouver, Marion Scott Gallery, 2008, n. p.



IMPORTANTCE ET QUESTIONS ESSENTIELLES

1. Voir Darlene Coward Wight, « The Handicrafts Experiment, 1949-53 », dans *The First Passionate Collector*, Winnipeg, Winnipeg Art Gallery, 1990, p. 44-92
2. Pour un traitement historique plus complet des premières années de la sculpture destinée à l'exportation dans l'Arctique canadien, voir Darlene Coward Wight, *Early Masters: Inuit Sculpture, 1949-1955*, Winnipeg, Winnipeg Art Gallery, 2006.
3. John Westren, entretien avec l'auteure, Toronto, 17 novembre 2015.
4. Oviloo Tunnillie, citée dans *Oviloo Tunnillie*, Vancouver, Marion Scott Gallery, 1994, n. p.
5. Leslie Boyd Ryan et Darlene Coward Wight, *Napachie Pootoogook*, Winnipeg, Winnipeg Art Gallery, 2004, n. p.
6. Voir « Oviloo Tunnillie », dans *Inuit Women Artists: Voices from Cape Dorset*, Odette Leroux, Marion E. Jackson et Minnie Aodla Freeman, éd., Vancouver, Douglas & McIntyre, 1994, p. 232.
7. Écrit par Oviloo Tunnillie en février 1992, avec du matériel additionnel provenant d'entretiens avec Marion E. Jackson et Odette Leroux. Voir Leroux, Jackson et Freeman, « Oviloo Tunnillie », p. 239.
8. Ebba Olofsson, Tara L. Holton et Imaapik Jacob Partridge, « Negotiating Identities: Inuit Tuberculosis Evacuees in the 1940s-1950s », *Etudes/Inuit/Studies* 32, n° 2 (2008), p. 127-149.
9. Pat S. Grygier, *A Long Way from Home: The Tuberculosis Epidemic Among the Inuit*, Montréal, McGill-Queen's Press, 1997.
10. Olofsson, Holton, et Partridge, « Negotiating Identities », p. 127-149.
11. Maureen Lux, « Indian Hospitals in Canada », *The Canadian Encyclopedia*, consulté le 18 mars 2016, <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/indian-hospitals-in-canada>.
12. *Adrienne Clarkson Presents*, 8^e saison, épisode 19, « Women's Work: Inuit Women Artists », diffusée le 12 novembre 1997 par la Société Radio-Canada, 17:00.
13. Lux, « Indian Hospitals in Canada ».
14. Pour corriger des injustices historiques, en 2010, le Gouvernement du Canada a établi un groupe de travail à la requête de Nunavut Tunngavik Inc. (NTI). Le nom de ce groupe interrégional est Nanilavut, ce qui veut dire « trouvons-les » en inuktitut. De la recherche exhaustive se déroule et est enregistrée dans une base de données, dans le but de permettre aux Inuits de contacter le groupe et de trouver de l'information à propos des leurs qui sont



partis loin de chez eux pour n'y revenir jamais. NTI attend aussi du gouvernement fédéral qu'il fasse des excuses officielles et fournisse un certain soutien aux membres des familles pour qu'ils visitent les cimetières dans le Sud. Le 25 janvier 2018, d'anciens patients des hôpitaux indiens ont intenté une poursuite de 1,1 milliard de dollars en recours collectif contre le gouvernement fédéral. Ils cherchent à obtenir une compensation financière et une reconnaissance officielle de la part du gouvernement pour sa négligence dans l'administration des hôpitaux indiens. Pour davantage de renseignements, voir « Hôpitaux indiens au Canada », *L'Encyclopédie canadienne*; et Michele LeTourneau, « Federal Apology Expected to Accompany Nanilavut Launch », *Nunavut News*, 10 mars 2018.

15. Susan Gustavison et Darlene Coward Wight, *Pitaloosie Saila: A Personal Journey*, Winnipeg, Winnipeg Art Gallery, 2017.

16. Iyola Tunnillie, entretien avec l'auteure, Cape Dorset, 17 février 2016.

17. Qikiqtani Truth Commission: Qikiqtani Inuit Association, « Qimmiliriniq: Inuit Sled Dogs in Qikiqtaaluk », dans *Qikiqtani Truth Commission: Thematic Reports and Special Studies, 1950-1975*, Iqaluit, Inhabit Media Inc., 2014.

18. Nuvalinga Kingwatsiak, entretien avec l'auteure, Cape Dorset, 18 février 2016.

19. Qikiqtani Truth Commission : <https://www.qtcommission.ca/>.

20. *Qimmit: A Clash of Two Truths*, réalisé par Joëlie Sanguya et Ole Gjerstad, Montréal, Office national du film du Canada et Piksuk Media, 2010, DVD.

21. Leroux, Jackson et Freeman, « Ovilu Tunnillie », p. 229.

22. Leroux, Jackson et Freeman, « Ovilu Tunnillie », p. 235.

23. *Adrienne Clarkson Presents*, 45:00.

24. *Inuit Art Quarterly* 8, n° 4 (hiver), page couverture.

25. Patricia Feheley, *Toonoo's Legacy*, Toronto, Feheley Fine Arts, 2002, n. p.

STYLE ET TECHNIQUE

1. Voir « Ovilu Tunnillie », dans *Inuit Women Artists: Voices from Cape Dorset*, Odette Leroux, Marion E. Jackson et Minnie Aodla Freeman, éd., Vancouver, Douglas & McIntyre, 1994, p. 225.

2. Marnie Schreiber, conversation avec Oviloo Tunnillie, Toronto, 29 avril 2013.

3. Iyola Tunnillie, entretien avec l'auteure, Cape Dorset, 17 février 2016.

4. Penny Williams, « Cape Dorset Carvers: New Generations, New Visions », *Above & Beyond* 10, n° 1 (hiver 1998), p. 45.



5. Susan Gustavison, *Northern Rock: Contemporary Inuit Stone Sculpture*, Kleinburg, ON, Collection McMichael d'art canadien, 1999, p. 64.
6. Oviloo Tunnillie, entretien inédit avec Susan Gustavison et Pamela Brooks, Cape Dorset, 13 décembre 1998.
7. Voir Robert Rainbird et Carolyn Anglin dans Gustavison, *Northern Rock*, p. 34-41.
8. Iyola Tunnillie, entretien, 2016.
9. John Westren, entretien avec l'auteure, Toronto, 17 novembre 2015.
10. Iyola Tunnillie, entretien, 2016.
11. Bien que rarement intégré au travail des sculpteurs inuits, l'usage de cristaux de quartz dans l'Arctique a été identifié aussi tôt que dans la tradition microlithique de l'Arctique (tmA) à l'époque paléo-esquimaude la plus reculée, soit de 3900 à 3100 AP. Un site archéologique de la culture de Saqqaq sur une île au large du Groenland occidental contient des preuves de l'utilisation des cristaux de quartz comme microlames. David Morrison et Jean-Luc Pilon, éd. *Threads of Arctic Prehistory: Papers in Honour of William E. Taylor, Jr.* Archaeological Survey of Canada, Mercury Series Paper 149, Hull, Musée canadien des civilisations, 1994, p. 226.
12. Patricia Feheley, *Dorset Magic: Four Decades of Sculpture from Cape Dorset*, Toronto, Feheley Fine Arts, 1999, n. p.
13. Oviloo Tunnillie, entretien avec Gustavison et Brooks, 1998.
14. Leroux, Jackson et Freeman, « Ovilu Tunnillie », p. 233 et 237.
15. *Adrienne Clarkson Presents*, 8^e saison, épisode 19, « Women's Work: Inuit Women Artists », diffusée le 12 novembre 1997 par la Société Radio-Canada.
16. Sandra Martin, « Carving a North-South Connection », *Globe and Mail*, 3 novembre 2001.
17. Oviloo Tunnillie, entretien avec Gustavison et Brooks, 1998.
18. Robert Kardosh, « Transcending the Particular: Feminist Vision in the Sculpture of Oviloo Tunnillie », dans *Oviloo Tunnillie: Meditations on Womanhood*, Vancouver, Marion Scott Gallery, 2008.



GLOSSAIRE

Arnaktauyok, Germaine (Igloolik, née en 1946)

Surtout connue comme graveuse, Germaine Arnaktauyok s'intéresse dans son œuvre aux mythes et à la vie traditionnelle des Inuits; nombre de ses œuvres explorent les thèmes de la naissance et de la maternité. Parfois autobiographiques, ses images s'inspirent également de ses sept années d'enfance passées dans les pensionnats indiens. Diplômée de l'Université du Manitoba (arts visuels) et de l'Algonquin College (graphisme publicitaire), Arnaktauyok est aussi une écrivaine qui a illustré ses propres ouvrages.

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

Née au sud de l'île de Baffin, cette graphiste et graveuse est une ambassadrice de l'art inuit au Canada et à l'étranger à partir des années 1960. Elle réalise beaucoup d'œuvres de commande pour des organismes fédéraux et des établissements publics, notamment le ministère des Affaires indiennes et du Nord canadien, Poste 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, Kiugak (Kinngait, 1933-2014)

Maître sculpteur traditionnel inuit, Kiugak 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, Kiugak est un des fils de Pitseolak Ashoona. Sa carrière, qui s'échelonne sur plusieurs décennies, fait l'objet d'une exposition rétrospective à la Winnipeg Art Gallery en 2010.

Ashoona, Ohito (Kinngait, né en 1952)

Éminent sculpteur et chasseur expert de Cape Dorset, Ohito Ashoona est le fils des artistes Mayureak et Qaqaq Ashoona. Son apprentissage de l'art débute à l'âge de douze ans; en 2002, il se mérite le Prix national d'excellence décerné aux Autochtones pour ses réalisations dans le domaine des arts visuels.

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

Personnage important de l'histoire de l'art de Cape Dorset, Pitseolak Ashoona a réalisé plus de huit mille dessins au cours de ses vingt-cinq années de carrière. Ses estampes, souvent autobiographiques, sont très populaires et chaque année à partir de 1960, l'une d'elle fait partie de la Collection annuelle d'estampes de Cape Dorset. Bon nombre de ses dix-sept enfants sont devenus des artistes importants à part entière. (Voir *Pitseolak Ashoona : sa vie et son œuvre* par Christine Lalonde.)

Ashoona, Qaqaq (Ikirasak/Kinngait, 1928-1996)

Chasseur et piégeur né à Ikirasak, un campement situé dans le sud de l'île de Baffin, qui débute sa carrière de sculpteur dans la mi-vingtaine. Qaqaq Ashoona est un des fils de Pitseolak Ashoona. Il sculpte ses figures humaines et animales en employant uniquement des outils à main, travaillant notamment le marbre blanc de provenance locale. Il épouse l'artiste Mayoreak Ashoona.



Ashoona, Shuinai (Kinngait, née en 1961)

Issue de la troisième génération d'une famille d'artistes de Cape Dorset, Shuinai 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 *Shuinai Ashoona : sa vie et son œuvre* par Nancy G. Campbell.)

Border Crossings

Magazine culturel et artistique trimestriel préparé et publié à Winnipeg, au Manitoba, *Border Crossings* a été fondé en 1971. Il publie des comptes rendus, des articles, des interviews et des portfolios de photos et de dessins consacrés à des artistes canadiens et internationaux de toutes disciplines.

Burdick Gallery

Cette galerie commerciale a été fondée à Washington, D.C. en 1991. À la suite de la fermeture de son local accessible au public, elle a poursuivi ses activités en tant que galerie en ligne jusqu'au décès de son propriétaire.

Canadian Arctic Producers

En tant qu'agence de vente d'art en gros d'Arctic Co-operatives Limited, Canadian Arctic Producers fait la promotion des artistes inuits et dénés depuis 1965. Elle fait le lien entre les communautés du Nord et les marchés du Sud, tant au Canada qu'à l'international, par le biais de son bureau principal à Mississauga, en Ontario. Canadian Arctic Producers est de propriété inuite et les bénéfices reviennent aux coopératives locales dans tout l'Arctique.

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.

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, Shuinai Ashoona, Annie Pootoogook et Jutai Toonoo.

gravure

Le terme renvoie à la fois à un type d'image et au procédé employé pour la réaliser. Les gravures sont produites en taillant dans une plaque de métal, de bois ou de plastique au moyen d'outils spécialisés, puis en encrant les lignes produites par incision. L'encre est transférée sur le papier sous la forte pression d'une presse à imprimer.



Guilde canadienne des métiers d'art

Alice J. Peck et Mary Martha (May) Phillips ont fondé la Canadian Handicrafts Guild à Montréal en 1906 afin de promouvoir la production artisanale au Canada. Inspirée par le mouvement britannique Arts and Crafts, la guilde a tenu des expositions annuelles à la Art Gallery of Montreal. Dès les années 1950, la professionnalisation de l'artisanat canadien et son élévation au statut d'art ont grandement dynamisé ses activités. La guilde a notamment fourni son soutien financier à l'artiste James Houston pour qu'il effectue des achats d'art inuit, culminant dans la célèbre vente à la boutique montréalaise CHG, en novembre 1949, qui a lancé la reconnaissance de l'art inuit sur les marchés du sud. L'organisation a plus tard changé son nom pour the Canadian Guild of Crafts, soit la Guilde canadienne des métiers d'art, et est maintenant reconnue comme La Guilde.

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.

Institut culturel inuit

L'Institut culturel inuit est établi en 1974 avec pour siège Arviat (autrefois appelé Eskimo Point). L'I.C.I. a mené plusieurs projets de recherche en vue de la préservation et du maintien de l'identité culturelle inuite, tout en fournissant des services d'organisation et d'accueil à d'autres organismes. Lors de sa dissolution en 2000, le gouvernement du Nunavut est devenu propriétaire de sa collection de 1600 sculptures, gravures et pièces de bijouterie.

Inuit Art Quarterly

Publié par la Inuit Art Foundation depuis 1986, le magazine *Inuit Art Quarterly* est une source d'actualités et de critiques consacrées à l'art et aux artistes inuits. Le magazine publie des articles académiques et de vulgarisation et se déclare « voué à la promotion et à l'appréciation des arts autochtones inuits et circumpolaires. »

Inuit Galerie

Cette ancienne galerie de Mannheim, en Allemagne, était spécialisée dans l'exposition et la vente d'œuvres d'art créées par des artistes inuits. Elle a organisé les deux premières expositions personnelles internationales d'Oviloo Tunnillie.

Ipeelee, Osuitok (Neeouleentalik/Kinngait, 1923-2005)

Sculpteur ayant grandi sur les terres, durant les années 1960, Osuitok Ipeelee a contribué à lancer le programme de gravure qu'on appelle maintenant Kinngait Studios. Également connu sous le nom d'Oshawetok B, il est célèbre pour ses délicates sculptures d'*inua* (esprits de caribous) aux longues et fines pattes, qui témoignent de sa profonde connaissance des matériaux.



D'autres œuvres représentent tant des animaux sauvages que des scènes de la vie de camp. Il a dirigé avec Peter Pitseolak l'équipe de sculpteurs qui a créé la masse du Conseil des Territoires du Nord-Ouest en 1955.

Sagiatuk, Kakulu (Kinngait, née en 1940)

Artiste graphique utilisant des moyens d'expression variés, Kakulu Sagiatuk est la fille de l'artiste Ikayukta Tunnillie. Elle est née sur le *Nascopie*, un navire de ravitaillement de la Compagnie de la Baie d'Hudson. Kakulu Sagiatuk décrit les oiseaux, la déesse inuite Sedna, les phoques et les bélugas comme étant ses sujets préférés, et son œuvre comporte souvent des scènes de transformation tirées des croyances chamaniques inuites.

Kardosh, Judy Scott (Canadienne, 1939-2014)

Importante marchande d'art inuit, Judy Scott Kardosh était la fille de Marion Scott et fut propriétaire et directrice de la Marion Scott Gallery à Vancouver depuis la mort de sa mère en 1989 jusqu'à la fin de sa vie. Elle a été à la tête d'un programme de conservation très élaboré qui remettait en question les définitions de l'art inuit et sa place dans le monde de l'art en général. Judy Scott Kardosh a fait partie des premiers défenseurs de l'art d'Oviloo Tunnillie et d'autres artistes féminines de l'Arctique.

Kardosh, Robert (né en [n.d.])

Robert Kardosh est un marchand d'art de Vancouver, en Colombie-Britannique. Il est le fils de Judy Scott Kardosh, galeriste de renom, et le petit-fils de la propriétaire de galerie Marion Scott. Il est actuellement directeur et conservateur de la Marion Scott Gallery à Vancouver. Il est l'auteur de plusieurs articles portant sur l'œuvre d'artistes inuits.

Kiakshuk (Ungava Peninsula/Kinngait, 1886-1966)

Conteur de grand talent qui s'adonne au dessin et à la gravure durant les dix dernières années de sa vie. Tout comme ses histoires, les œuvres de Kiakshuk racontent des récits des mondes naturel et spirituel, de même que des scènes de chasse et de la vie domestique. En plus de ses dessins, ses estampes, ses dessins au pochoir et ses gravures sur pierre, il réalise parfois des sculptures sur pierre.

Klengenber, Elsie (Ulukhaktok, née en 1946)

Elsie Klengenber est une artiste qui a commencé à dessiner dans les années 1960. Connue pour son utilisation sophistiquée de la technique du pochoir pour superposer les couleurs et les tons dans ses gravures, Elsie Klengenber est l'une des artistes représentées dans *Adrienne Clarkson Presents* aux côtés d'Oviloo Tunnillie. Son père Victor Ekootak et son fils Stanley (Elongnak) Klengenber étaient également spécialistes des arts graphiques.

Kudluk, Thomassie (Kangirsuk, 1910-1989)

Avant tout sculpteur, bien qu'il ait également réalisé des dessins, Thomassie Kudluk a été l'un des premiers artistes inuits à produire une œuvre dépeignant la vie contemporaine. Ses sculptures souvent comiques représentent des hommes et des femmes dans des situations quotidiennes et souvent érotiques. Connue pour ses formes brutes et rudes, il est l'un des rares artistes inuits à représenter la sexualité dans son travail.



Marion Scott Gallery

La Marion Scott Gallery est une galerie d'art de Vancouver qui se spécialise dans l'art inuit. Fondée par Marion Scott en 1975, sa fille Judy Scott Kardosh en a pris la direction après le décès de Scott en 1989. Le directeur et conservateur actuel de la galerie est le petit-fils de Scott, Robert Kardosh. La Marion Scott Gallery a été et demeure un lieu important pour les artistes inuits contemporains.

Meeko, Lucy (Kuujuaraapik, 1929-2004)

Artiste multidisciplinaire, Lucy Meeko a commencé à faire de la sculpture dans les années 1950 et est devenue graveuse dans les années 1970. D'abord connue pour ses sculptures de femmes, d'enfants et de scènes domestiques, son œuvre inclut également le dessin, la vannerie, la couture et la création de tentures murales. En 1993, elle a figuré aux côtés de la sculpteuse Oviloo Tunnillie dans le documentaire *Keeping Our Stories Alive: The Sculpture of Canada's Inuit*.

Mikkigak, Qaunaq (Kinngait, née en 1932)

Artiste graphique et sculpteuse, Qaunaq Mikkigak fait partie d'une famille d'artistes qui comprend sa mère Mary Qayuaryuk (Kudjuakjuk), son beau-père Kopapik 'A', ses sœurs Sheokjoke Toonoo et Laisa Qayuaryuk et sa nièce Oviloo Tunnillie. Un collier qu'elle a créé a reçu un prix de design en joaillerie en 1977 pour son utilisation de matériaux autochtones.

Musée canadien des civilisations

Situé à Ottawa, le musée est à l'origine fondé en 1856 en tant que musée géologique associé à la Mission géologique du Canada. Sa mission est plus tard élargie pour comprendre l'ethnographie, l'archéologie et l'histoire naturelle. En 1968, il a été divisé en trois parties, la section ethnographique devenant le Musée national de l'Homme. Rebaptisé Musée canadien des civilisations en 1986, il déménage en 1989 dans son édifice actuel, conçu par Douglas Cardinal afin de refléter le paysage canadien. Devenu le Musée canadien de l'histoire en 2013, son plus récent changement de nom reflète l'accent qu'il met présentement sur l'histoire et la culture des peuples du Canada.

Musée des beaux-arts du Canada

Fondé en 1880, le 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 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.

Niviaqsi (Kinngait, 1908-1959)

Également connue sous le nom de Niviaksiak, Niviaqsi était un sculpteur qui a contribué de manière importante aux premières collections de gravures produites par la West Baffin Eskimo Co-operative (qui abrite les Kinngait



Studios). Renommé pour ses sculptures d'ours, il est devenu l'un des premiers graveurs inuits de la coopérative, créant des gravures au pochoir et des gravures sur pierre bleu et blanc qui combinent souvent des perspectives multiples dans une seule œuvre. On retrouve ses œuvres dans les collections d'institutions canadiennes et internationales, notamment le Museum of Modern Art à New York.

Oqutaq, Sheokjuk (Kinngait, 1920-1982)

Sheokjuk Oqutaq est un sculpteur connu pour le style réaliste de ses représentations d'oiseaux, notamment de huard, bien que ses premières œuvres comprennent également des pièces figuratives. Frère de l'artiste Osuitok Ipeelee, Sheokjuk a commencé à travailler l'ivoire à la fin des années 1940, puis la pierre dans les années 1950. Il continua d'intégrer des sculptures sur ivoire très détaillées dans ses œuvres sur pierre tout au long de sa carrière, sculptant souvent sur granite.

Pitseolak, Jamasie (Kinngait, né en 1968)

Jamasie Pitseolak est un artiste inuit qui crée des sculptures représentant des objets de la vie quotidienne, notamment des motocyclettes, des guitares, des tables ou des chaises. Plutôt que de travailler à partir d'un seul bloc de pierre, il assemble ses pièces à partir de plusieurs composantes sculptées individuellement, créant des œuvres semblables à des collages qui intègrent divers types de pierre colorée. Petit-fils de l'artiste, photographe et écrivain Peter Pitseolak, qu'il considère comme son inspiration, Jamasie explore la mémoire, l'émotion et la tradition orale dans son art.

Pitseolak, Oopik (Kinngait, née en 1946)

Sculpteuse qui a débuté sa carrière en aidant son beau-père, l'artiste Peter Pitseolak, Oopik Pitsiulak incorpore souvent la broderie perlée dans ses sculptures. Elle est la mère de l'artiste contemporain inuit Jamasie Pitseolak.

Pootoogook, Annie (Kinngait, 1969-2016)

Une des plus importantes artistes inuites du Canada, dont les estampes et les dessins non traditionnels au contenu très personnel communiquent son expérience de la vie actuelle à Cape Dorset. Elle est issue d'une éminente famille d'artistes, parmi lesquels on retrouve ses parents, Eegyvadluq et Napachie Pootoogook, de même que sa grand-mère Pitseolak Ashoona. En 2006, Annie Pootoogook se mérite le prestigieux Prix Sobey pour les arts; l'année suivante, ses œuvres sont exposées en Allemagne dans le cadre de Documenta 12.

Pootoogook, Kananginak (Kinngait, 1935-2010)

L'un des quatre sculpteurs qui aidèrent James Houston à lancer le programme de gravure à la West Baffin Eskimo Co-operative dans les années 1950, Kananginak est devenu un artiste graphique prolifique. Renommé pour ses représentations nuancées et réalistes d'animaux, notamment de harfangs, il a été appelé l'« Audubon du Nord ». Kananginak a également exploré les changements sociaux affectant sa communauté. Fils de l'important chef de camp Pootoogook et oncle de l'artiste Annie Pootoogook, Kananginak est devenu, en 2017, le premier artiste inuit à voir son œuvre exposée à la Biennale de Venise.



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.

Puqiqnak, Uriash (Gjoa Haven, né en 1946)

Reconnu pour les formes espiègles de ses sujets figuratifs ou animaliers, Uriash Puqiqnak crée une œuvre qui peut frôler le grotesque. Également politicien, Puqiqnak a été maire de Gjoa Haven, puis membre de la législature du Nunavut de 1999 à 2004. Il s'emploie en outre à lutter contre la contrefaçon d'objets d'art inuit.

Qayuaryuk Mary (Kudjuakjuk) (Kinngait, 1908-1982)

Faisant partie de la première génération d'artistes à Cape Dorset (Kinngait), Mary Qayuaryuk était une sage-femme et une guérisseuse, ainsi qu'une sculpteuse et une graveuse. La faune était son sujet de prédilection, notamment les harfangs et autres oiseaux. Elle a vécu sur les terres jusqu'en 1966, lorsqu'elle a déménagé à Cape Dorset. Elle a travaillé avec la West Baffin Eskimo Co-operative de 1966 à 1982 et a été la première femme élue au Cape Dorset Community Council. Son mari était le sculpteur Kopapik 'A' et trois de ses filles – Qaunaq Mikkigak, Sheokjoke Toonoo et Laisa Qayuaryuk – sont également devenues artistes.

Qinnuayuak, Tikitu (Kinngait, 1908-1992)

Dessinateur et graveur, Tikitu Qinnuayuak était marié avec Lucy Qinnuayuak, devenue l'une des habituées du programme de gravure de Cape Dorset de 1961 jusqu'à sa mort, en 1982.

Saila, Pitaloosie (Kinngait, née en 1942)

Artiste graphique avant tout, Pitaloosie Saila crée également des gravures sur pierre à partir de ses dessins. Son travail varie du réalisme à l'abstraction et comprend des éléments autobiographiques, notamment des portraits et, moins souvent, des animaux. Elle travaille aux Kinngait Studios (qui font partie de la West Baffin Eskimo Co-operative) et ses œuvres ont été incluses dans les collections annuelles de gravures des Studios depuis 1968. Son mari était le sculpteur de renom Pauta Saila.

Section de l'art inuit

La Section de l'art inuit était une division à l'intérieur de l'ancien ministère des Affaires indiennes et du Nord canadien (MAINC). Au fil du temps, la division a fait l'acquisition d'environ 5000 objets aux fins de la promotion de l'art inuit à l'échelle nationale et internationale. Elle les a fait circuler dans des expositions itinérantes jusqu'en 1987, après quoi la collection a été dispersée dans des institutions culturelles partout au Canada.



Shaqu, Manumi (Kinngait, 1917-2000)

Sculpteur et chasseur ayant vécu sur les terres avant de s'établir à Cape Dorset (Kinngait) au début des années 1950, Manumi Shaqu a produit des œuvres représentant tant des êtres humains que des animaux. Il a commencé à sculpter sur ivoire au cours des années 1940, puis a incorporé des éléments en ivoire, en bois de cervidé et en os dans certaines de ses sculptures en pierre. Il est célèbre pour avoir créé une sculpture de la mère et l'enfant que le Gouvernement du Canada a offerte à la princesse Élisabeth au terme de sa visite royale en novembre 1951. À cette époque, il était connu sous le nom de Munameekota ou Munamee A.

Toonoo (Kinngait, 1920-1969)

Sculpteur de la première génération d'artistes inuits à vendre ses sculptures dans les marchés du Sud, Toonoo était le père des artistes Oviloo Tunnillie, Jutai Toonoo et Samonie Toonoo. Son œuvre figure dans les collections d'institutions telles que la Winnipeg Art Gallery.

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.

Toonoo, Samonie (Sam) (Kinngait, 1969-2017)

Ayant débuté dans la vingtaine en sculptant des animaux réalistes et s'inspirant de thèmes traditionnels, le sculpteur Samonie Toonoo s'est ensuite tourné vers l'abstraction, traitant notamment dans ses œuvres de questions sociales. Ses sculptures explorent des thèmes inspirés par la religion chrétienne, les pensionnats indiens, le suicide et l'alcoolisme, et représentent des sujets aussi divers que les esprits, la faune, la culture pop ou la technologie. Son imagerie s'inspire fréquemment de la chasse, incorporant parfois des crânes effrayants à la place de têtes humaines. Ses pièces intègrent divers matériaux, utilisant souvent du bois de cervidé blanc pour les visages et de la serpentinite sombre pour le corps de ses personnages humains. Il était le frère des artistes Oviloo Tunnillie et Jutai Toonoo.

Toonoo, Sheokjoke (Kinngait, 1928-2012)

Fille des artistes Qayuaryuk Mary (Kudjuakjuk) et Kopapik 'A' et mère des artistes Oviloo Tunnillie, Jutai Toonoo et Samonie Toonoo, Sheokjoke est devenue artiste graphique dans les années 1960. Bien que sa carrière artistique ait été intermittente, elle a produit des œuvres de manière constante de 2000 jusqu'à la fin de sa vie, démontrant sa versatilité dans les techniques de la gravure sur bois, du pochoir et de l'eau-forte.



Tunnillie, Ikeyukta (Kinngait, 1911-1980)

Artiste graphique qui vendait ses œuvres par l'entremise de la West Baffin Eskimo Co-operative (dont les actuels Kinngait Studios), Ikeyukta Tunnillie a vécu sur les terres avant de s'établir à Cape Dorset (Kinngait) en 1970. Elle est la mère des artistes Qabaroak (Kabubuwa) Tunnillie et Kakulu Sagiaturuk.

Tunnillie, Qabaroak (Kabubuwa) (Kinngait, 1928-1993)

Sculpteur réputé pour son exploration de la forme et de la composition, Qabaroak (Kabubuwa) Tunnillie a créé des œuvres représentant des sujets humains et animaliers, souvent un groupe de deux ou plusieurs figures qui s'entrelacent. Il était le fils de l'artiste Ikeyukta Tunnillie et le mari de l'artiste Tayaraq Tunnillie.

Tunnillie, Tayaraq (Kinngait, 1934-2015)

Sculpteuse et artiste graphique, Tayaraq Tunnillie a participé à certaines des premières expériences de dessin à la West Baffin Eskimo Co-operative (dont les actuels Kinngait Studios) dans les années 1950. Son mari était l'artiste Qabaroak (Kabubuwa) Tunnillie.

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, cette coopérative d'artistes abrite un atelier de gravure. Elle commercialise et vend des sculptures, des dessins et des estampes inuits dans le Sud, en particulier par l'entremise de sa filiale Dorset Fine Arts. Depuis 2006 environ, le secteur d'art et d'artisanat de la coopérative est connu sous le nom d'Ateliers Kinngait.

Winnipeg Art Gallery

Fondée en 1912, la Winnipeg Art Gallery possède la plus grande collection publique d'art inuit au monde. La sculpture inuite y a été exposée pour la première fois en décembre 1953 et dès 1957, la WAG a commencé à systématiquement faire des achats pour sa collection permanente. En 1960, la galerie a pris un engagement sérieux lorsqu'elle a acheté 139 pièces importantes de George Swinton. Au fil des ans, la collection d'art inuit du musée a grandi jusqu'à atteindre sa taille actuelle de près de 13 200 œuvres, en grande partie grâce au don ou à l'achat de grandes collections, notamment, l'énorme Collection Jerry Twomey de 4000 pièces reçue en 1971. Les autres collections principales de la WAG sont dédiées à l'art canadien historique et contemporain, à l'art décoratif et à la photographie canadienne contemporaine. Le musée a déménagé plusieurs fois dans son histoire mais se trouve à son emplacement actuel depuis 1971.

A black and white photograph of artist Oviloo Tunnillie. He is wearing glasses and has dark, curly hair. He is focused on his work, using a tool to shape a piece of wood. The background is a plain, light-colored wall. The text 'SOURCES ET RESSOURCES' is overlaid in large, white, sans-serif capital letters across the center of the image.

SOURCES ET RESSOURCES

Les sculptures d'Oviloo Tunnillie ont figuré au sein de nombreuses expositions collectives et individuelles depuis 1979 et les catalogues de plusieurs de ces expositions constituent d'importantes sources pour l'étude de son œuvre. Notamment, les catalogues publiés par la Marion Scott Gallery de Vancouver, C.-B., en 1992, 1994, 1996, 1999 et 2008, sont enrichis de judicieux articles de Judy et Robert Kardosh. Le catalogue d'une exposition collective organisée par le Musée canadien des civilisations (aujourd'hui le Musée canadien de l'histoire) en 1994 rassemble de précieux renseignements tirés d'entretiens avec l'artiste.

Le catalogue de la Winnipeg Art Gallery de 2016 se rapporte à une exposition rétrospective solo et comprend des renseignements tirés d'entretiens avec l'artiste ainsi qu'avec son mari, sa sœur et sa petite-fille. En 1997, un épisode de l'émission *Adrienne Clarkson Presents* a permis aux téléspectateurs de voir l'artiste au travail et commentant son art.



De gauche à droite : Qaunaq Mikkigak, Oviloo Tunnillie, Mayoreak Ashoona, un homme non identifié, Pitaloosie Saila, Mini Aodla Freeman, Okpik Pitseolak et Napachie Pootoogook à l'ouverture d'*Isumavut: The Artistic Expression of Nine Cape Dorset Women* (Isumavut - L'expression artistique de neuf femmes de Cape Dorset), au Musée canadien des civilisations, 1994.

PRINCIPALES EXPOSITIONS INDIVIDUELLES

-
- 1981** Juin, *Oviloo Toonoo*, Guilde canadienne des métiers d'art, Montréal.
-
- 1988** *Oviloo Tunillie*, Inuit Galerie, Mannheim, Allemagne.
-
- 1991** Juin, *Oviloo Tunnillie*, Guilde canadienne des métiers d'art, Montréal.
-
- 1992** Septembre-octobre, *Oviloo Tunnillie*, Inuit Galerie, Mannheim, Allemagne.
-
- 1993** Mai-juin, *An Inuit Woman Challenges Tradition: Sculpture by Oviloo Tunnillie* (Une femme inuite défie la tradition : la sculpture d'Oviloo Tunnillie), Burdick Gallery, Washington, DC.



-
- 1994** Juin-juillet, *Oviloo Tunnillie*, Marion Scott Gallery, Vancouver.
-
- 1995** 24 juin-22 juillet, *Oviloo Tunnillie*, Marion Scott Gallery, Vancouver.
-
- 1996** Août, *Oviloo*, Marion Scott Gallery, Vancouver.
-
- 1997** 27 juin-26 octobre, *Oviloo Tunnillie*, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.
-
- 2006** Août, *Oviloo*, Marion Scott Gallery, Vancouver.
-
- 2008** Octobre-novembre, *Oviloo Tunnillie: Meditations on Womanhood* (Oviloo Tunnillie : méditations sur la féminité), Marion Scott Gallery, Vancouver.
-
- 2016** 21 mai-11 septembre, *Oviloo Tunnillie: A Woman's Story in Stone* (Oviloo Tunnillie : l'histoire d'une femme dans la pierre), Winnipeg Art Gallery.

PRINCIPALES EXPOSITIONS COLLECTIVES

-
- 1976** *Debut: Cape Dorset Jewellery*, Canadian Guild of Crafts (Les Débuts - Bijoux de Cape Dorset), Guilde canadienne des métiers d'art, Montréal.
-
- 1979** Mars-avril, *Sculpture of the Inuit: Lorne Balshine Collection/Lou Osipov Collection/Harry Winrob Collection* (Sculpture des Inuits - Les collections Lorne Balshine, Lou Osipov et Harry Winrob), Surrey Art Gallery.
- Août-septembre, *Cape Dorset: Recent Sculpture* (Cape Dorset : sculpture récente), Gallery of the Arctic, Victoria.
-
- 1984-1986** Février 1984-juin 1986, *Arctic Vision: Art of the Canadian Inuit* (Vision de l'Arctique - L'art des Inuits canadiens), Ministère des Affaires indiennes et du Développement du Nord et des Producteurs arctiques canadiens, Ottawa (exposition itinérante).
-
- 1987-1988** Novembre 1987-janvier 1988, *Inuitkonst från Kanada: skulptur och grafik* (Inuits du Canada - Sculptures et dessins), Millesgården, Lidingö, Suède.
-
- 1988** Juin-septembre, *Building on Strengths: New Inuit Art from the Collection* (Miser sur ses forces : nouvel art inuit de la collection), Winnipeg Art Gallery.
-
- 1989** *Hermitage-89: New Exhibitions* (Ermitage-89 - Nouvelles expositions), Musée de l'Ermitage, Léningrad (Saint-Pétersbourg), URSS.
-
- 1991** Février-mars, *Cape Dorset Sculpture* (Sculpture de Cape Dorset), McMaster Art Gallery, Hamilton.



OVILOO TUNNILLIE

Sa vie et son œuvre de Darlene Coward Wight

3 août-7 septembre, *Tunilliikkut: Kababawa, Tyara, Ashevak, Oviloo* (galerie inconnue).

1992 6 juin-11 juillet, *Women of the North: An Exhibition of Art by Inuit Women of the Canadian Arctic* (Femmes du Nord : une exposition de l'art des femmes inuites de l'Arctique canadien), Marion Scott Gallery, Vancouver.

Octobre-novembre, *Arctic Ice: Sculptures in Marble by Artists of Cape Dorset, Northwest Territories* (Glace arctique : sculptures de marbre par des artistes de Cape Dorset, Territoires du Nord-Ouest), Marion Scott Gallery, Vancouver.

1993 Novembre-décembre, *Sculpture Inuit* (Sculpture inuite), Guilde canadienne des métiers d'art, Montréal.

1994-1996 Octobre 1994-mars 1996, *Isumavut: The Artistic Expression of Nine Cape Dorset Women* (Isumavut - L'expression artistique de neuf femmes de Cape Dorset), Musée canadien des civilisations (Aujourd'hui le Musée canadien de l'histoire), Hull.

1995 Mai-septembre, *Keeping Our Stories Alive: An Exhibition of Art and Crafts from Dene and Inuit People of Canada* (Garder nos histoires vivantes : une exposition d'art et d'artisanat des peuples déné et inuit du Canada), Institute of American Indian Arts Museum, Santa Fe.

1999 *Dorset Magic: Four Decades of Sculpture from Cape Dorset* (La magie du Dorset : quatre décennies de sculpture à Cape Dorset), Feheley Fine Arts, Toronto.

27 novembre-31 décembre, *A Sculpture Exhibition of New Works by Oviloo Tunnillie and Lucy Tasseor Tutsweetok* (Une exposition de sculpture des nouveaux travaux d'Oviloo Tunnillie et Lucy Tasseor Tutsweetok), Marion Scott Gallery, Vancouver.

2000-2001 Décembre 2000-janvier 2001, *Sculpture inuite*, Guilde canadienne des métiers d'art, Montréal.

2002 Avril, *Kingait Currents: Leading Sculptors of Cape Dorset* (Courants de Kingait : principaux sculpteurs de Cape Dorset), Inuit Gallery of Vancouver.

4-25 avril, *Art by Women: An Investigation of Inuit Sculpture and Graphics* (L'art par des femmes : une étude de sculptures et de dessins inuits), Feheley Fine Arts, Toronto.

2002-2003 28 septembre 2002-18 mai 2003, *Terra (In)Cognita: The Arctic Collection* (Terra (In)Cognita - La collection arctique), Collection McMichael d'art canadien, Kleinberg.



OVILOO TUNNILLIE

Sa vie et son œuvre de Darlene Coward Wight

TEXTES CRITIQUES

FEHELEY, Patricia. *Toonoo's Legacy*, Toronto, Feheley Fine Arts, 2002.

GUSTAVISON, Susan. *Northern Rock: Contemporary Inuit Stone Sculpture*, Kleinburg, Collection McMichael d'art canadien, 1999.

Inuit Galerie. *Oviloo Tunillie*, catalogue de l'exposition, Mannheim, Allemagne, Inuit Galerie, 1988.

KARDOSH, Robert. « Tribute: Oviloo Tunnillie (1949-2014) », *Inuit Art Quarterly* 27, n° 3 (automne 2014), p. 54-55.

_____. « Transcending the Particular: Feminist Vision in the Sculpture of Oviloo Tunnillie », *Inuit Art Quarterly* 24, n° 3 (automne 2009), p. 24-33.

LAURENCE, Robin. « Airplanes, Figure-Skaters, Football Players and High-Heeled Shoes: Oviloo Tunnillie and the Tradition of the New », *Border Crossings* 28, n° 1, 109 (2009), p. 65-70.

_____. « Janus Face Off », *Border Crossings* 15, n° 4, 60 (1996), p. 70-71.

LEROUX, Odette. « Isumavut: The Artistic Expression of Nine Cape Dorset Women », dans *Inuit Women Artists: Voices from Cape Dorset*, Odette Leroux, Marion E. Jackson et Minnie Aodla Freeman, éd., Hull, Musée canadien des civilisations, 1994, p. 18-40.

LEROUX, Odette, Marion E. Jackson et Minnie Aodla Freeman, éd. « Oviloo Tunnillie », dans *Inuit Women Artists: Voices from Cape Dorset*, Hull, Musée canadien des civilisations, 1994, p. 220-239.

LEWIN, Michelle. « Toonoo's Legacy: Three Generations of Artists in the Family of Oviloo Tunnillie », *Inuit Art Quarterly* 18, n° 1 (printemps/été 2003), p. 12-17.

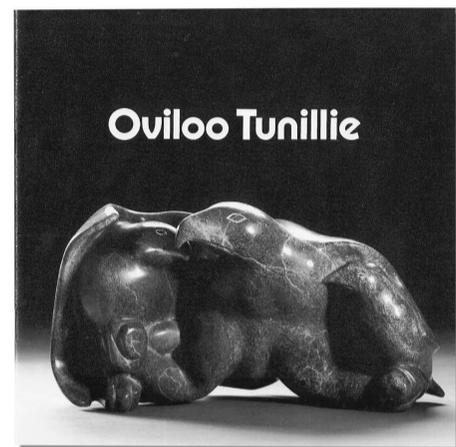
Marion Scott Gallery. *Oviloo Tunnillie: Meditations on Womanhood*, catalogue de l'exposition, Vancouver, Marion Scott Gallery, 2008.

_____. *Oviloo*, catalogue de l'exposition, Vancouver, Marion Scott Gallery, 1996.

_____. *Oviloo Tunnillie*, catalogue de l'exposition, Vancouver, Marion Scott Gallery, 1994.

MEILI, Dianne. « Oviloo Tunnillie [footprints] », *Windspeaker - AMMSA: Indigenous News* 32, n° 8 (2014).

MILLARD, Peter. « Meditations of Womanhood: Oviloo Tunnillie », *Inuit Art Quarterly* 9, n° 4 (hiver 1994), p. 20-25.



Catalogue d'exposition pour *Oviloo Tunillie*, Inuit Galerie, Mannheim, Allemagne, 1988.

_____. « The Artists Speak. » *Inuit Art Quarterly* 7, n° 3 (été/automne 1992), p. 18-21.

_____. « Women of the North », *Inuit Art Quarterly* 7, n° 3 (été/automne 1992), p. 36-39.

WIGHT, Darlene Coward. *Oviloo Tunnillie: A Woman's Story in Stone*, catalogue de l'exposition, Winnipeg, Winnipeg Art Gallery, 2016.

WILLIAMS, Penny. « Cape Dorset Carvers: New Generations, New Visions », *Above & Beyond* 10, n° 1 (hiver 1998), p. 43-49.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

GUSTAVISON, Susan et Darlene Coward Wight. *Pitaloosie Saila: A Personal Journey*, Winnipeg, Winnipeg Art Gallery, 2017.

GUSTAVISON, Susan et Sarah Chate. « Artists' Biographies », dans *Inuit Modern: The Samuel and Esther Sarick Collection*, Gerald McMaster, éd., Toronto, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Douglas & McIntyre, 2010, p. 243-244.

HESSEL, Ingo. *Arctic Spirit: Inuit Art from the Albrecht Collection at the Heard Museum*, Phoenix, Heard Museum, 2006.

_____. *Inuit Art: An Introduction*, Vancouver, Toronto, Douglas & McIntyre, 1998.

KRAMER, Cheryl et Lillian R. Shafer, éd. *Of the People: Inuit Sculpture from the Collection of Mary and Fred Widding*, New York, Handwerker Gallery, Ithaca College, 2008.

LALONDE, Christine. *Inuit Sculpture Now*, Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 2005.

Marion Scott Gallery. *Women of the North: An Exhibition of Art by Inuit Women of the Canadian Arctic*, Vancouver, Marion Scott Gallery, 1992.

_____. *Arctic Ice: Sculpture in Marble by the Artists of Cape Dorset, Northwest Territories*, Vancouver, Marion Scott Gallery, 1992.

MARTIN, Sandra. « Carving a North-South Connection », *Globe and Mail*, 3 novembre 2001.



GAUCHE : Catalogue d'exposition pour *Oviloo Tunnillie*, Marion Scott Gallery, Vancouver, 1994. DROITE : Catalogue d'exposition pour *Oviloo Tunnillie : Meditations on Womanhood* (Oviloo Tunnillie : méditations sur la féminité), Marion Scott Gallery, Vancouver, 2008.



OVILOO TUNNILLIE

Sa vie et son œuvre de Darlene Coward Wight

MITCHELL, Marybelle. « The Artists Speak », *Inuit Art Quarterly* 7, n° 4 (automne/hiver 1992), p. 54-55.

RYAN, Leslie Boyd, *Cape Dorset Prints: A Retrospective; Fifty Years of Printmaking at the Kinngait Studios*, Portland, Pomegranate Communications Inc., 2007.

RYAN, Leslie Boyd et Darlene Coward Wight. *Napachie Pootoogook*, Winnipeg, Winnipeg Art Gallery, 2004.

VORANO, Norman. « Inuit Men, Erotic Art », *Inuit Art Quarterly* 23, n° 3 (automne 2008), p. 18-27.

WIGHT, Darlene Coward, éd. *Creation and Transformation: Defining Moments in Inuit Art*, Winnipeg, Winnipeg Art Gallery, Douglas & McIntyre, 2013.

WIGHT, Darlene Coward. *Ningiukulu Teevee: Kinngait Stories*, Winnipeg, Winnipeg Art Gallery, 2017.

_____. *Kiugak Ashoona: Stories and Imaginings from Cape Dorset*, Winnipeg, Winnipeg Art Gallery, 2010.

_____. *Early Masters: Inuit Sculpture, 1949-1955*, Winnipeg, Winnipeg Art Gallery, 2006.

_____. *The First Passionate Collector: The Ian Lindsay Collection of Inuit Art*, Winnipeg, Winnipeg Art Gallery, 1990.

ENTRETIENS AVEC OVILOO TUNNILLIE ET ÉCRITS DE L'ARTISTE

La plupart des informations sur Oviloo et les autres artistes inuits proviennent d'entrevues de première main. Comme plusieurs d'entre elles sont inédites, elles ont été énumérées ci-dessous.

Iyola Tunnillie, entretien avec l'auteure, Cape Dorset, 17 février 2016.

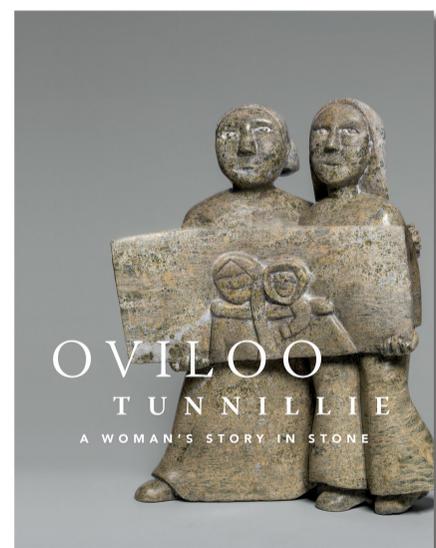
John Westren, entretien avec l'auteure, Toronto, 17 novembre 2017.

Nuvalinga Kingwatsiak, entretien avec l'auteure, Cape Dorset, 18 février 2016.

Oviloo Tunnillie, entretien avec Susan Gustavison et Pamela Brooks. Interprète : Adamie Pitseolak. Entretien inédit pour *Northern Rock: Contemporary Inuit Stone Sculpture*, 13 décembre 1998.

Oviloo Tunnillie. « Some Thoughts About My Life and Family », dans *Inuit Women Artists: Voices from Cape Dorset*, propos tirés d'entrevues réalisés sous la direction d'Odette Leroux, Marion E. Jackson et Minnie Aodla Freeman, Hull, Musée canadien des civilisations, 1994, p. 223-239.

Tye Tunnillie, entretien avec l'auteure, Cape Dorset, 18 février 2016.



Catalogue d'exposition pour *Oviloo Tunnillie : A Woman's Story in Stone* (Oviloo Tunnillie : l'histoire d'une femme dans la pierre), Winnipeg Art Gallery, 2016.



OVILOO TUNNILLIE

Sa vie et son œuvre de Darlene Coward Wight

FILMS

CLARKSON, Adrienne. « Women's Work: Inuit Women Artists », *Adrienne Clarkson Presents*, Toronto, Canadian Broadcasting Corporation, 12 novembre 1997.

Section d'art inuit, Affaires indiennes et du Nord Canada. *Keeping our Stories Alive: The Sculpture of Canada's Inuit*, VHS, produit par Connie Cochrane, réalisé et co-écrit par Ingo Hessel et Denise Withers, Ottawa, Affaires indiennes et du Nord Canada, 1993.



À PROPOS DE L'AUTEUR

DARLENE COWARD WIGHT

Darlene Coward Wight effectue des recherches sur l'art inuit depuis près de quarante ans, et lui a consacré plusieurs expositions. Après avoir obtenu un baccalauréat spécialisé en histoire de l'art et une maîtrise en études canadiennes à l'Université Carleton, elle commence à travailler en 1981 comme commissaire en beaux-arts pour Canadian Arctic Producers (CAP). CAP est l'office de commercialisation pour les coopératives d'artistes inuits dans tout l'Arctique canadien. Darlene Coward Wight fait son premier voyage dans l'Arctique en 1982 pour travailler avec les sculpteurs et les coops dans les collectivités de Taloyoak et Gjoa Haven. Sa fascination pour le peuple inuit, son art et sa culture, est bien ancrée à partir de ce moment. Au cours des cinq années qui ont suivi, elle s'est rendue dans bon nombre de communautés de l'Arctique, prodiguant des conseils artistiques aux coopératives sous contrôle inuit et aux artistes qu'elles représentent. Elle a organisé de nombreuses expositions et écrit plusieurs catalogues pour des marchands d'art à l'international.

Depuis 1986, Wight est la conservatrice de l'art inuit à la Winnipeg Art Gallery. À ce jour, elle y a commissarié plus de quatre-vingt-dix expositions et écrit vingt-six catalogues, ainsi que de nombreux articles et publications plus modestes. Elle a aussi été directrice de publication et l'un des principaux auteurs d'un livre sur l'art inuit contemporain, *Creation & Transformation: Defining Moments in Inuit Art* (2012). Ce livre s'est vu décerner le Alexander Kennedy Isbister Award for Non-Fiction par la Manitoba Writers' Guild en avril 2013. Elle a reçu un doctorat honorifique en Lettres de l'Université du Manitoba en 2012.

Wight a toujours eu un intérêt particulier pour l'art des femmes inuites et a inclus leur travail dans toutes ses expositions de groupe. Elle a organisé des expositions solos pour les artistes graphiques Germaine Arnaktauyok, Napachie Pootoogook, Ningiukulu Teevee et Pitaloosie Saila. Comme elle s'intéresse depuis longtemps à la sculpture, elle fut particulièrement heureuse de pouvoir présenter les sculptures d'Oviloo dans une première exposition muséale, *Oviloo Tunnillie: A Woman's Story in Stone* (Oviloo Tunnillie : l'histoire d'une femme dans la pierre), en 2016. Le présent ouvrage de l'IAC permettra à l'œuvre de ce talent unique d'être encore plus largement reconnue.



« Peu d'artistes ont été capables de transmettre des émotions pures en travaillant de manière abstraite un matériau aussi froid que celui de la pierre. Oviloo Tunnillie choisit ses sujets en fonction de ce qu'elle ressent et non par rapport au rôle qu'ils tiennent dans la société. En fait, son public en vient à se demander s'il voit l'œuvre d'une artiste inuite, tant la sculpture d'Oviloo transcende les frontières culturelles. »



COPYRIGHT & MENTIONS

Des parties de ce livre ont été précédemment publiées dans le catalogue d'exposition Oviloo Tunnillie: A Woman's Story in Stone par Darlene Coward Wight (Winnipeg Art Gallery, 2016). Avec gratitude, l'Institut de l'art canadien reconnaît la Winnipeg Art Gallery comme éditeur partenaire de cet ouvrage.

REMERCIEMENTS

De l'auteure

Le vendredi 13 juin 2014, j'ai reçu un coup de téléphone ému de Judy Kardosh, directrice de la Marion Scott Gallery à Vancouver, pour me faire savoir qu'Oviloo Tunnillie était décédée la veille, le 12 juin. Judy m'a encouragée à organiser une exposition rétrospective de la sculpture d'Oviloo et me dit qu'elle m'aiderait à localiser plusieurs de ses meilleures pièces. J'ai accepté cette proposition sans hésitation, mais l'assistance promise a bientôt été du ressort de son fils Robert Kardosh, puisque Judy elle-même est décédée le 30 novembre de cette même année. Je tiens à souligner le rôle important que Judy et Robert ont joué dans la carrière d'Oviloo.

La West Baffin Eskimo Co-operative et la Dorset Fine Arts ont également été importantes pour la carrière d'Oviloo et j'apprécie au plus haut point le savoir qui m'a été partagé tant par John Westren que par Terry Ryan. Pat Feheley et Brad van der Zanden de Feheley Fine Arts ont été d'une aide précieuse. À Cape Dorset, des entretiens ont été aimablement fournis par Iyola Tunnillie, Etidloi Tunnillie, Tye Tunnillie et Nuvalinga Kingwatsiak, avec une traduction experte par Pootoogoo (Black) Elee. Mon travail a été considérablement bonifié par la recherche menée par Odette Leroux, Marion E. Jackson et Minnie Aodla Freeman pour leur importante exposition, *Isumavut*, tenue au Musée canadien des civilisations (aujourd'hui le Musée canadien de l'histoire) en 1994.

Je suis reconnaissante envers les nombreux collectionneurs privés et musées publics qui m'ont autorisée à inclure leurs œuvres dans cette étude. Bien des membres du personnel de la Winnipeg Art Gallery ont contribué à ce projet avec l'excellence qui leur est reconnue. À l'Institut de l'art canadien, je tiens à offrir mes remerciements à Sara Angel, pour m'avoir encouragée à me charger de ce projet, et à Ruth Jones, Kendra Ward, Michael Rattray et Emily Lawrence pour leur collaboration compétente. Enfin, un merci spécial à mon mari Roger Wight pour son appui constant de mon travail des quarante dernières années passées à travailler avec les artistes inuits.



De l'Institut de l'art canadien

La parution de ce livre d'art en ligne a été rendue possible grâce à la générosité de Marnie Schreiber et Karen Schreiber et Alexandra Bennett, en mémoire de Jalynn Bennett, commanditaires en titre de cette publication. L'ACI tient également à remercier Dorset Fine Arts et l'Inuit Art Foundation, les partenaires institutionnels de ce livre.

PARTNER DE
PUBLICATION



COMMANDITAIRE
FONDATEUR



COMMANDITAIRES
DE L'OUVRAGE

KAREN SCHREIBER
ET MARNIE SCHREIBER

ALEXANDRA BENNETT
EN MÉMOIRE DE JALYNN BENNETT

PARTENAIRES
INSTITUTIONNELS



L'Institut de l'art canadien tient également à souligner l'appui des autres commanditaires de la saison 2018-2019 du projet de livres d'art canadien en ligne : Anonyme, Consignor Canadian Fine Art, Kiki et Ian Delaney, Maxine Granovsky Gluskin et Ira Gluskin, la Fondation Gershon Iskowitz, la Fondation de la famille Sabourin ainsi que Sandra L. Simpson.

L'Institut remercie en outre BMO Groupe financier, commanditaire fondateur de l'Institut de l'art canadien. L'IAC est également très reconnaissant envers ses mécènes : la Fondation de la famille Butterfield*, David et Vivian Campbell*, la Fondation Connor, Clark & Lunn, Albert E. Cummings*, la famille Fleck*, Roger et Kevin Garland*, la Fondation Glorious & Free*, Charlotte Gray et George Anderson, la Fondation Scott Griffin*, Jane Huh*, Lawson Hunter, la Fondation Gershon Iskowitz*, la Fondation Alan et Patricia Koval, Phil Lind*, Nancy McCain et Bill Morneau*, John O'Brian, Gerald Sheff et Shanitha Kachan*, Stephen Smart*, Nalini et Tim Stewart et Robin et David Young*.

L'IAC est également très reconnaissant envers ses mécènes principaux : Alexandra Baillie, Alexandra Bennett et la Fondation de la famille Jalynn Bennett*, Grant et Alice Burton, Kiki et Ian Delaney*, Jon S. et Lyne Dellandrea*, 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.

L'IAC remercie chaleureusement pour leur aide et soutien : Barry Appleton; Christopher Bredt et Jamie Cameron; la Banque d'œuvres d'art du Conseil des arts du Canada (Martha Young); Dan Froese; La Guilde (Michelle Joannette et Marie-Hélène Naud); le Musée canadien de l'histoire (Erin Gurski et Vincent Lafond); Paul et Mary Dailey Desmarais; Dorset Fine Arts (David Hannan); la succession de Charles Gimpel; ExpandingInuit.com (Rob Craigie); Feheley Fine Arts (Pat Feheley et Renzo Fernandez); Dan Froese; le Gouvernement du Nunavut (Mike Beauregard); Elizabeth Grace et Susan Vella; Rick Hiebert; Hodgins Hall Auctions Ltd. (Kevin King); la Inuit Art Foundation (John Geoghegan); Gail et Jerry Korpan; Bibliothèque et Archives Canada (Éric Mineault); la Marion Scott Gallery (Charles Bateman); Ashley McCormick; la



OVILOO TUNNILLIE

Sa vie et son œuvre de Darlene Coward Wight

Collection McMichael d'art canadien (Alexandra Cousins); Robert McNair; Lois et Daniel Miller; le Musée national des beaux-arts du Québec (Myriam Le Lan); le Museum of Anthropology, University of British Columbia (Katie Ferrante); le Musée des beaux-arts du Canada (Raven Amiro); John et Joyce Price; Jane Ross; Kate Ryan; la Spirit Wrestler Gallery (Nigel Reading); la Tate (Fintan Ryan); Waddington's Auctioneers et Appraisers (Anna Holmes); Walker's Auctions (Christine Van Dusen et Dieter Hessel); Fred et Mary Widding; la Winnipeg Art Gallery (Nicole Fletcher); et Andrea Zeigler.

L'IAC est reconnaissant envers les collectionneurs privés qui ont autorisé la publication de leurs œuvres dans cette édition.

SOURCES PHOTOGRAPHIQUES

Nous avons déployé tous les efforts nécessaires pour obtenir l'autorisation de reproduire le matériel protégé par le droit d'auteur. L'Institut de l'art canadien corrigera avec plaisir toute erreur ou omission.

Mentions des sources des images des bannières



Biographie : Jerry Riley, *Oviloo and Granddaughter Tye (Oviloo et sa petite-fille Tye)*, 1990. (Pour les détails, voir ci-dessous).



Œuvres phares : Oviloo Tunnillie, *This Has Touched My Life (Ceci a touché ma vie)*, 1991-1992. (Pour les détails, voir ci-dessous).



Importance et questions essentielles : Oviloo Tunnillie, *Oviloo in Hospital Bed (Oviloo dans un lit d'hôpital)*, v.2000. (Pour les détails, voir ci-dessous).



Style et technique : Oviloo Tunnillie, *Dog and Bear (Chien et ours)*, 1977. (Pour les détails, voir ci-dessous).



Sources et ressources : Oviloo Tunnillie, 1992. (Pour les détails, voir ci-dessous).



Où voir : photographie de l'exposition *Oviloo Tunnillie: A Woman's Story in Stone (Oviloo Tunnillie : l'histoire d'une femme dans la pierre)* tenue à la Winnipeg Art Gallery en 2016. Avec l'autorisation de la Winnipeg Art Gallery. Mention de source : Ernest Mayer.

Mentions des sources des œuvres d'Ovilloo Tunnillie



Ataata [Father] (Ataata [Père]), v.2005. Collection de John et Joyce Price. Avec l'autorisation de la Winnipeg Art Gallery. Mention de source : Ernest Mayer. © Dorset Fine Arts.



Bannock Cooking on Qulliq (Cuisson de banique sur un qulliq), 1999. Collection de John et Joyce Price. Avec l'autorisation de la Winnipeg Art Gallery. Mention de source : Ernest Mayer. © Dorset Fine Arts.



Beautiful Woman (Belle femme), 1993. Collection du UBC Museum of Anthropology, Vancouver (Na1708). Avec l'autorisation du UBC Museum of Anthropology. Mention de source : Jessica Bushey. © Dorset Fine Arts.



Bird Woman (Femme oiseau), années 1990. Collection de la Winnipeg Art Gallery (2016-426). Don de Derek Fewer. Avec l'autorisation de la Winnipeg Art Gallery. Mention de source : Ernest Mayer. © Dorset Fine Arts.



Crying Woman (Femme en pleurs), 2000. Collection de Jamie Cameron et Christopher Bredt. Avec l'autorisation de la Winnipeg Art Gallery. Mention de source : Ernest Mayer. © Dorset Fine Arts.



Dancer (Danseuse), 1995. Collection de Jamie Cameron et Christopher Bredt. Avec l'autorisation de la Winnipeg Art Gallery. © Dorset Fine Arts.



Diving Sedna (Sedna en plongée), 1994. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa (37571).
Mention de source : Musée des beaux-arts du Canada. © Dorset Fine Arts.



Dog and Bear (Chien et ours), 1977. Collection d'œuvres d'art du Conseil des arts du Canada. Avec l'autorisation de la Winnipeg Art Gallery. Mention de source : Ernest Mayer. © Dorset Fine Arts.



Dogs Fighting (Combat de chiens), v.1975. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa (29284).
Don de M. F. Feheley, Toronto, 1985. Mention de source : Musée des beaux-arts du Canada. © Dorset Fine Arts.



Football Player (Joueur de football), 1981. Government of Nunavut Fine Art Collection; en prêt à long terme à la Winnipeg Art Gallery (1.81.21). Avec l'autorisation de la Winnipeg Art Gallery. Mention de source : Ernest Mayer. © Dorset Fine Arts.



Grieving Woman (Femme en deuil), 1997. Collection de la Winnipeg Art Gallery (1999-499). Don du Comité des bénévoles de la Winnipeg Art Gallery en commémoration de son cinquantième anniversaire. Avec l'autorisation de la Winnipeg Art Gallery. Mention de source : Ernest Mayer. © Dorset Fine Arts.



Hawk Landed (Faucon posé), v.1989. Collection du Musée canadien de l'histoire (IV-C:5487). Avec l'autorisation de la Winnipeg Art Gallery. Mention de source : Ernest Mayer. © Dorset Fine Arts.



Hawk Taking Off (Faucon prenant son envol), v.1987. Collection du Musée canadien de l'histoire (IV-C:5488). Avec l'autorisation de la Winnipeg Art Gallery. Mention de source : Ernest Mayer. © Dorset Fine Arts.



Ikayukta Tunnillie Carrying her Drawings to the Co-op (Ikayukta Tunnillie portant ses dessins jusqu'à la coop), 1997. Collection de John et Joyce Price. Avec l'autorisation de la Winnipeg Art Gallery. Mention de source : Ernest Mayer. © Dorset Fine Arts.



Ikayukta Tunnillie Holding Her Drawing of an Owl (Ikayukta Tunnillie tenant son dessin d'un hibou), v.2008. Collection de John et Joyce Price. Avec l'autorisation de la Winnipeg Art Gallery. Mention de source : Ernest Mayer. © Dorset Fine Arts.



Man Bear (Homme et ours), 1974-1976. Collection de La Guilde, Montréal. Avec l'autorisation de la Winnipeg Art Gallery. Mention de source : Ernest Mayer. © Dorset Fine Arts.



Mother and Child (Mère avec son enfant), 1966. Government of Nunavut Fine Art Collection; en prêt à long terme à la Winnipeg Art Gallery (1.70.155). Avec l'autorisation de la Winnipeg Art Gallery. Mention de source : Ernest Mayer. © Dorset Fine Arts.



My Family (Ma famille), 2001. Collection privée. Avec l'autorisation de Fehely Fine Arts. © Dorset Fine Arts.



My Father Carving a Bear (Mon père sculptant un ours), 2004. Avec l'autorisation de la Spirit Wrestler Gallery. Mention de source : Kenji Nagai. © Dorset Fine Arts.



My Father Toonoo Building an Inukshuk (Mon père Toonoo fabriquant un Inukshuk), 1995. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de la Marion Scott Gallery. © Dorset Fine Arts.



My Mother and Myself (Ma mère et moi), 1990. Collection du Musée canadien de l'histoire, Gatineau (IV-C:5486). Avec l'aimable autorisation de la Winnipeg Art Gallery. © Dorset Fine Arts.



Nature's Call (L'appel de la nature), 2002. Collection de la Fehely Fine Arts. Avec l'aimable autorisation de la Winnipeg Art Gallery. Mention de source : Ernest Mayer. © Dorset Fine Arts



Nude [Female Exploitation] (Nu [Exploitation des femmes]), 1993. Collection privée. Avec l'autorisation de la Winnipeg Art Gallery. Mention de source : Ernest Mayer. © Dorset Fine Arts.



Nurse (Infirmière), 1995. Collection de Jamie Cameron et Christopher Bredt. Avec l'autorisation de la Winnipeg Art Gallery. Mention de source : Ernest Mayer. © Dorset Fine Arts.



Nurse with Crying Child (Infirmière avec enfant en pleurs), 2001. Collection de John et Joyce Price. Avec l'autorisation de la Winnipeg Art Gallery. Mention de source : Ernest Mayer. © Dorset Fine Arts.



On My Father's Shoulders (Sur les épaules de mon père), 2002. Collection privée. Avec l'autorisation de Fehely Fine Arts. © Dorset Fine Arts.



Oviloo and Granddaughter Tye Holding Photo by Jerry Riley (Oviloo et sa petite-fille Tye tenant une photo par Jerry Riley), 2002. Collection de John et Joyce Price. Avec l'autorisation de la Winnipeg Art Gallery. Mention de source : Ernest Mayer. © Dorset Fine Arts.



Oviloo's Family (La famille d'Oviloo), 2002. Collection de Barry Appleton. Avec l'autorisation de la Winnipeg Art Gallery. Mention de source : Ernest Mayer. © Dorset Fine Arts.



Oviloo in Hospital (Oviloo à l'hôpital), v.2002. Collection de Paul et Mary Dailey Desmarais. Avec l'autorisation de la Winnipeg Art Gallery. Mention de source : Ernest Mayer. © Dorset Fine Arts.



Oviloo in Hospital Bed (Oviloo dans un lit d'hôpital), v.2000. The Terry Ryan Collection, Toronto. Avec l'autorisation de la Winnipeg Art Gallery. Mention de source : Ernest Mayer. © Dorset Fine Arts.



Oviloo and Toonoo (Oviloo et Toonoo), 2004. Collection de Barry Appleton. Avec l'autorisation de la Winnipeg Art Gallery. Mention de source : Ernest Mayer. © Dorset Fine Arts.



Owl (Hibou), 1974. Collection de la Winnipeg Art Gallery (2016-428). Don de Marnie Schreiber. Avec l'autorisation de la Winnipeg Art Gallery. Mention de source : Ernest Mayer. © Dorset Fine Arts.



Protecting the Dogs (Protéger les chiens), 2002. Collection de la Banque d'œuvres d'art du Conseil des arts du Canada. Avec l'autorisation de la Winnipeg Art Gallery. Mention de source : Ernest Mayer. © Dorset Fine Arts.



Repentance (Repentir), 2001. Collection de Fred et Mary Widding. Avec l'autorisation de la Winnipeg Art Gallery. Mention de source : Ernest Mayer. © Dorset Fine Arts.



Sea Spirit (Esprit marin), 1993. Collection de Jamie Cameron et Christopher Bredt. Avec l'autorisation de la Winnipeg Art Gallery. Mention de source : Ernest Mayer. © Dorset Fine Arts.



Sedna, 2007. Collection de Gail et Jerry Korpan. Avec l'autorisation de la Winnipeg Art Gallery. Mention de source : Ernest Mayer. © Dorset Fine Arts.



Sedna, 2008. Collection de Gail et Jerry Korpan. Avec l'autorisation de la Winnipeg Art Gallery. Mention de source : Ernest Mayer. © Dorset Fine Arts.



Self-Portrait [Arriving in Toronto] (Autoportrait [En arrivant à Toronto]), 2002. Collection de Andrea Ziegler. Avec l'autorisation de la Winnipeg Art Gallery. Mention de source : Ernest Mayer. © Dorset Fine Arts.



Self-Portrait at Manitoba Hospital [Holding Teddy Bear] (Autoportrait dans un hôpital du Manitoba [tenant un ours en peluche]), 2010. Collection de Jamie Cameron et Christopher Bredt. Avec l'aimable autorisation de la Winnipeg Art Gallery. Mention de source : Ernest Mayer. © Dorset Fine Arts



Self-Portrait with Carving Stone (Autoportrait avec pierre à sculpter), 1998. Collection de Fred et Mary Widding. Avec l'autorisation de la Winnipeg Art Gallery. Mention de source : Ernest Mayer. © Dorset Fine Arts.



Self-Portrait with Daughter Alasua in 1972 (Autoportrait avec ma fille Alasua en 1972), 2000. Collection de Feheley Fine Arts. Avec l'autorisation de la Winnipeg Art Gallery. Mention de source : Ernest Mayer. © Dorset Fine Arts.



Self-Portrait on Sled in 1959 (Autoportrait en traîneau en 1959), 1998. Collection de Jamie Cameron et Christopher Bredt. Avec l'autorisation de la Winnipeg Art Gallery. Mention de source : Ernest Mayer. © Dorset Fine Arts.



Skier (Skieuse) 1993. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa (37570). Mention de source : Musée des beaux-arts du Canada. © Dorset Fine Arts.



Synchronized Swimmer (Nageuse synchronisée), 1999. Collection de Barry Appleton. Avec l'autorisation de la Winnipeg Art Gallery. Mention de source : Ernest Mayer. © Dorset Fine Arts.



This Has Touched My Life (Ceci a touché ma vie), 1991-1992. Collection du Musée canadien de l'histoire (IV-C-5498 a-d). Avec l'autorisation de la Winnipeg Art Gallery. Mention de source : Ernest Mayer. © Dorset Fine Arts.



Thought Creates Meaning (La pensée crée le sens), 1980. Collection du Musée canadien de l'histoire (IV-C:5490). Avec l'autorisation de la Winnipeg Art Gallery. Mention de source : Ernest Mayer. © Dorset Fine Arts.



Time to Carve (Le temps de sculpter), 2002. Collection de Feheley Fine Arts. Avec l'autorisation de la Winnipeg Art Gallery. Mention de source : Ernest Mayer. © Dorset Fine Arts.



Tired Woman (Femme fatiguée), 2008. Collection de Gail et Jerry Korpan. Avec l'autorisation de la Winnipeg Art Gallery. Mention de source : Ernest Mayer. © Dorset Fine Arts.



Two Women in Distress (Deux femmes en détresse), 2001. Collection privée. Mention de source : Dan Froese. © Dorset Fine Arts.



Untitled [Masturbating Woman] (Sans titre [Femme se masturbant]), 1975. Collection de Feheley Fine Arts. Avec l'autorisation de la Winnipeg Art Gallery. Mention de source : Ernest Mayer. © Dorset Fine Arts.



Woman Carving Stone (Femme sculptant de la pierre), 2008. Collection de Barry Appleton. Avec l'autorisation de la Winnipeg Art Gallery. Mention de source : Ernest Mayer. © Dorset Fine Arts.



Woman Covering Her Face (Femme se couvrant le visage), 2000. Collection de Jane Ross. Mention de source : Robert McNair. © Dorset Fine Arts.



Woman in High Heels (Femme à talons hauts), 1987. Collection du Musée canadien de l'histoire (IV-C:5489). Avec l'autorisation de la Winnipeg Art Gallery. Mention de source : Ernest Mayer. © Dorset Fine Arts.



Woman Passed Out (Femme évanouie), 1987. Collection du Musée canadien de l'histoire (IV-C:5501). Avec l'autorisation de la Winnipeg Art Gallery. Mention de source : Ernest Mayer. © Dorset Fine Arts.



Woman Showing a Drawing (Femme montrant un dessin), 2006. Collection de la Winnipeg Art Gallery (2007-25). Achetée avec des fonds de la Succession de M. et Mme Bernard Naylor, administrés par le biais de la Winnipeg Foundation. Avec l'autorisation de la Winnipeg Art Gallery. Mention de source : Ernest Mayer. © Dorset Fine Arts.



Woman Thinking (Femme en train de penser), 1996. Collection de Jamie Cameron et Christopher Bredt. Avec l'autorisation de la Winnipeg Art Gallery. Mention de source : Ernest Mayer. © Dorset Fine Arts.



Woman with Long Hair (Femme aux longs cheveux), v.1994. Lois et Daniel Miller Collection, Montréal. Avec l'autorisation de la Winnipeg Art Gallery. Mention de source : Ernest Mayer. © Dorset Fine Arts.



Woman with Pot (Femme avec pot), 2001. Collection de John et Joyce Price. Avec l'autorisation de la Winnipeg Art Gallery. Mention de source : Ernest Mayer. © Dorset Fine Arts.



Woman with Stone Block (Femme avec un bloc de pierre), 2007. Collection de Elizabeth Grace et Susan Vella. Avec l'autorisation de la Winnipeg Art Gallery. Mention de source : Ernest Mayer. © Dorset Fine Arts.

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



Attelage de chiens tirant un traîneau, v.1949. Fonds Richard Harrington, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (PA-129937). Avec l'autorisation de Bibliothèque et Archives Canada / The Brechin Group Inc. Mention de source : Richard Harrington.



OVILOO TUNILLIE

Sa vie et son œuvre de Darlene Coward Wight



Bird Spirit (Esprit oiseau), vers les années 1960, par Mary Qayuaryuk (Kudjuakjuk). Collection privée. Avec l'autorisation de Walker's Auctions. Mention de source : Dieter Hessel. © Dorset Fine Arts.



Cape Dorset, 2004. Mention de source : Darlene Coward Wight.



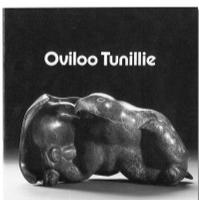
Carte de l'île de Baffin. © Eric Leinberger



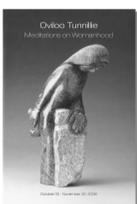
Couverture de l'*Inuit Art Quarterly*, été/automne 1992, avec une photographie de Jerry Riley. Avec l'autorisation de la Inuit Art Foundation.



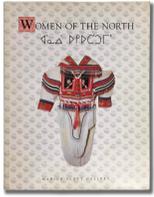
Couverture du catalogue de l'exposition *Oviloo Tunillie*, Marion Scott Gallery, 1994.



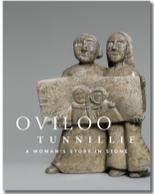
Couverture du catalogue de l'exposition *Oviloo Tunillie*, Inuit Galerie, Mannheim, Allemagne, 1988. Avec l'autorisation de Darlene Coward Wight.



Couverture du catalogue de l'exposition *Oviloo Tunillie: Meditations on Womanhood*, Marion Scott Gallery, Vancouver, 2008. Avec l'autorisation de Darlene Coward Wight.



Couverture du catalogue de l'exposition *Women of the North: An Exhibition of Art by Inuit Women of the Canadian Arctic*, Marion Scott Gallery, 1992.



Couverture du catalogue de l'exposition *Oviloo Tunnillie: A Woman's Story in Stone*, 2016. Avec l'autorisation de la Winnipeg Art Gallery.



Drawing for print Memories of Childbirth (Dessin pour la gravure Souvenirs d'accouchement), 1976, par Pitseolak Ashoona. Collection de la West Baffin Eskimo Co-operative Ltd., en prêt à la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario, (CD.27.1184). Avec l'autorisation de la Collection McMichael d'art canadien. © Dorset Fine Arts.



Une équipe débarque du navire du gouvernement canadien *C. D. Howe* en patrouille dans l'Arctique oriental à Cape Dorset, juillet 1951. Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (e005477082). Avec l'autorisation de Bibliothèque et Archives Canada / The Brechin Group Inc. Mention de source : Wilfred Doucette / Office national du film du Canada.



Une équipe de sculpteurs d'Iqaluit à la carrière de Korok Inlet, 2011. Avec l'autorisation du Gouvernement du Nunavut.



Gros plan d'Oviloo Tunnillie en train de sculpter, 1992. Mention de source : Jerry Riley. © Jerry Riley.



Hawk Prepares for Attack (Faucon se préparant à l'attaque), 1992, par Kananginak Pootoogook. Collection du Musée canadien de l'histoire (CD 1992-007). Avec l'autorisation du Musée canadien de l'histoire. © Dorset Fine Arts.



Ikiyukta avec Eliakami regardant ses gravures, v.1978. Mention de source : George Hunter / Affaires autochtones et du Nord Canada.



Inuits montant à bord du *C. D. Howe*, juillet 1951. Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (PA-189646). Avec l'autorisation de Bibliothèque et Archives Canada / The Brechin Group Inc. Mention de source : Wilfred Doucette / Office national du film du Canada.



James Houston mesurant un morceau de pierre à savon, Cape Dorset, Nunavut, 1960. Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (e010799886). Avec l'autorisation de Bibliothèque et Archives Canada / The Brechin Group Inc. Mention de source : Rosemary Gilliat Eaton.



Livret de l'exposition *Toonoo's Legacy* chez Fehelley Fine Arts, Toronto, 2002.



Memory of My Life: Breaking Bottles (Souvenir de ma vie : casser des bouteilles), 2001-2002, par Annie Pootoogook. Collection de Stephanie Comer et Rob Craigie. Avec l'autorisation de Expandinginuit.com / Rob Craigie.



Mlle Ann Webster, IA, à l'autoclave dans la salle d'opération à bord du *C. D. Howe*, v.1956. Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (1983-120 NPC). Avec l'autorisation de Bibliothèque et Archives Canada / The Brechin Group Inc.



Mother and Child (Mère avec son enfant), 1960-1965, par Toonoo. Collection de la Winnipeg Art Gallery (1110.71). Twomey Collection, avec gratitude envers la Province du Manitoba et le Gouvernement du Canada. Avec l'autorisation de la Winnipeg Art Gallery. Mention de source : Lianed Maroletta. © Dorset Fine Arts.



Mother and Children (Mère avec ses enfants), v.1967, par Kenojuak Ashevak. Government of Nunavut Fine Art Collection; en prêt à long terme à la Winnipeg Art Gallery (1.71.95). Avec l'autorisation de la Winnipeg Art Gallery. Mention de source : Leif Norman. © Dorset Fine Arts.



Ouverture de la West Baffin Co-operative à Cape Dorset, novembre 1961. Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (E010799833). Avec l'autorisation de Bibliothèque et Archives Canada / The Brechin Group Inc. Mention de source : Terrence Ryan.



Oviloo Tunnillie, 1992. Avec l'autorisation de la Inuit Art Foundation. Mention de source : John Graydon.



Oviloo Tunnillie, 1992. Avec l'autorisation de la Inuit Art Foundation. Mention de source : John Graydon.



Oviloo Tunnillie à Cape Dorset, 1987. Avec l'autorisation de la Inuit Art Foundation. Mention de source : John Paskievich / Affaires autochtones et du Nord Canada.



Oviloo Tunnillie sur les marches devant la Vancouver Art Gallery, juin 1992. Photographe inconnu. Avec l'autorisation de la Winnipeg Art Gallery / Marion Scott Gallery.



Oviloo Tunnillie utilisant une meuleuse électrique. Image du documentaire de 1993 *Keeping Our Stories Alive: The Sculpture of Canada's Inuit*.



Oviloo Tunnillie utilisant une meuleuse électrique. Image de l'émission *Adrienne Clarkson Presents*, « Women's Work: Inuit Women Artists », 12 novembre 1997. © CBC.



Paranoid (Paranoïaque), 2012, par Jutai Toonoo. Collection de la Winnipeg Art Gallery (2012-205). Œuvre achetée avec des fonds obtenus en vendant des gravures inuites. Avec l'autorisation de la Winnipeg Art Gallery. Mention de source : Ernest Mayer. © Dorset Fine Arts.



Self-Portrait in the Print Shop (Autoportrait dans l'atelier de gravure), 2003, par Andrew Qappik. Collection de la Winnipeg Art Gallery (GN2005.3.21). Avec l'autorisation de la Winnipeg Art Gallery. Mention de source : Serge Saurette.



Sky Spirit (Esprit du ciel), 1977, par Mary Qayuanyuk (Kudjuakjuk). Collections diverses. Avec l'autorisation de Hodgins Hall Auctions Ltd. © Dorset Fine Arts.



Takannaaluk, 1994, par Germaine Arnaktauyok. Collection de la Winnipeg Art Gallery (G-98-496). Œuvre achetée avec l'aide du programme d'aide aux acquisitions du Conseil des arts du Canada et avec des fonds de la Winnipeg Art Gallery Foundation Inc. Avec l'autorisation de la Winnipeg Art Gallery. Mention de source : Ernest Mayer.



Terry Ryan et l'écurie d'artistes à ses débuts, devant l'atelier de gravure, 1961. Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (e002265682). Avec l'autorisation de Bibliothèque et Archives Canada / The Brechin Group Inc. Mention de source : B. Korda / Office national du film du Canada.



The Three Spirits (Les trois esprits), 1971, par Ikayukta Tunnillie. Collection de la Winnipeg Art Gallery (G-89-1254). Don d'Affaires indiennes et du Nord Canada. Avec l'autorisation de la Winnipeg Art Gallery. Mention de source : Serge Saurette. © Dorset Fine Arts.



Toonoo, 1958. Mention de source : Charles Gimpel.



Toonoo en train de sculpter un qulliq à Cape Dorset, septembre 1958. Fonds Charles Gimpel, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (e004923447). Avec l'autorisation de Bibliothèque et Archives Canada / The Brechin Group Inc. Mention de source : Charles Gimpel.



Vernissage de l'exposition *Isumavut: The Artistic Expression of Nine Cape Dorset Women* (Isumavut - L'expression artistique de neuf femmes de Cape Dorset), au Musée canadien des civilisations, 1994. Avec l'autorisation de la Inuit Art Foundation.



Vue intérieure des quartiers des Inuits à bord du *C. D. Howe*, juillet 1957. Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (PA-176873). Avec l'autorisation de Bibliothèque et Archives Canada / The Brechin Group Inc. Mention de source : Wilfred Doucette / Office national du film du Canada.



Vue intérieure du Clearwater Lake Sanatorium, Le Pas, Manitoba, septembre 1950. Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (PA-067514). Avec l'autorisation de Bibliothèque et Archives Canada / The Brechin Group Inc. Mention de source : Ministère de la Défense nationale du Canada.



Qinnuajuaq, 1976, par Kananginak Pootoogook. Collection du Musée canadien de l'histoire. (CD 1976-055). Avec l'autorisation du Musée canadien de l'histoire. © Dorset Fine Arts.



Woman at Her Mirror [Playboy Pose] (*Femme à son miroir [Pose Playboy]*), 2003, par Annie Pootoogook. Collection de John et Joyce Price. Avec l'autorisation de la Collection McMichael d'art canadien, Kleinberg, Ontario. © Dorset Fine Arts.



L'ÉQUIPE

Éditrice

Sara Angel

Rédacteur en chef

Michael Rattray

Directrice du site Web et de la mise en page

Simone Wharton

Directrice de la rédaction en français

Annie Champagne

Révisseuse sénior

Rosemary Shipton

Correctrice d'épreuve sénior

Beverley Mitchell

Révisseuse

Ruth Jones

Révisseuse linguistique

Stong Finish Editorial

Correctrice d'épreuve

Angela Wingfield

Traducteur

Christian Roy

Révisseuse linguistique (français)

Annie Champagne

Correctrice d'épreuve (français)

Ginette Jubinville

Adjointe principale à la recherche iconographique

Stephanie Burdzy

Adjointe à la recherche iconographique

Emily Lawrence

Conceptrice de la mise en page et adjointe

Sam Mogelonsky

Spécialistes de la numérisation

Rachel Topham et Maegan Hill-Carroll



OVILOO TUNNILLIE

Sa vie et son œuvre de Darlene Coward Wight

Adjointe à la mise en page (français)

Candice Houtekier

Conception de la maquette du site

Studio Blackwell

COPYRIGHT

© 2019 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: Oviloo Tunnillie : sa vie et son œuvre / by Darlene Coward Wight ;
traduction de Christian
Roy.

Autres titres: Oviloo Tunnillie (2019). Français

Noms: Wight, Darlene Coward, auteur. | Tunnillie, Oviloo, 1949-2014. Œuvre.

Extraits. | Institut de
l'art canadien, éditeur.

Description: Traduction de: Oviloo Tunnillie : life & work.

Identifiants: Canadiana 20190093137 | ISBN 9781487101992 (PDF) | ISBN
9781487102005 (HTML)

Vedettes-matière: RVM: Tunnillie, Oviloo, 1949-2014. | RVM: Tunnillie, Oviloo,
1949-2014–Critique

et interprétation. | RVM: Sculptrices inuites–Canada–Biographies.

Classification: LCC NB249.T85 W5414 2019 | CDD 730.92–dc23