

Shary Boyle
L'exaltation figurale

Louise Déry

Numéro 237, été 2011

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/64105ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Déry, L. (2011). Shary Boyle : l'exaltation figurale. *Spirale*, (237), 20–30.



Shary Boyle. L'exaltation figurale

PAR LOUISE DÉRY

Contraste stylistique et excès ornemental, mécanismes de séduction et irruption du bizarre, théâtralisation du sujet et incarnation du politique, voilà qui pourrait permettre de qualifier sommairement l'œuvre de Shary Boyle¹. Depuis dix ans, l'artiste torontoise développe une pratique hybride qui exploite le potentiel de métamorphose des matières, des sujets, des motifs et des espaces imaginaires qu'elle investit d'une forte dimension féministe. Ses œuvres traitent de scènes et de sujets à teneur familiale en même temps qu'elles dépeignent des paysages surréalistes proches de l'univers des contes, des bandes dessinées ou des romans illustrés. Ses figures, si émouvantes et incroyablement élégantes, si souvent déconcertantes mais toujours envoûtantes, veulent rendre compte de la vie, celle qui bat en chacun, celle qui se tient au plus près de l'existence que partage l'espèce humaine. Turbulentes et troublantes, sexuelles et sensuelles, vivantes et vibrantes, fragiles et frêles, les œuvres de Shary Boyle mettent en tension, à travers ce qui semble une résurgence du baroque², la solitude humaine et la notion de communauté, la transmutation du vivant et le désir de survivance.

Cette inflexion baroque de l'œuvre semble s'affirmer, chez Boyle comme chez plusieurs artistes aujourd'hui, entre forme et matière, entre linéaire et pictural, entre clair et obscur, entre image et



Vanity, 2009, gouache, encre et acrylique sur papier, 110 x 100 cm
Collection de Shanita Kachan et Gerald Sheff, Toronto
Photo : Rafael Goldchain.
Avec l'aimable autorisation de Jessica Bradley Art + Projects, Toronto

Live Old, 2010, porcelaine, peinture à porcelaine, lustre, perles de verre, 30 x 26 x 22 cm
Collection de l'artiste. Photo : Rafael Goldchain.
Avec l'aimable autorisation de Jessica Bradley Art + Projects, Toronto



récit, entre musique et image, entre corps individuel et collectif, entre humain et animal, entre corps et âme. Un passage se crée entre le cru et le faste, entre l'expression et l'ambivalence des passions. Espace de sécurité, corridor secret, tunnel intime. C'est là que la beauté se glisse, qu'elle se dresse pour faire de l'émerveillement une expérience fondamentale de la conscience. C'est là où le regard doit s'attarder. Car les figures de Shary Boyle possèdent cette valeur contemplative et cette capacité obsessive qui secouent et enchantent à la fois notre rapport aux images et aux objets qu'elle crée. Plus encore, une rédemption esthétique, incontestable, s'affirme dans le contact avec l'œuvre, autorisée par le brio technique, la diversité figurante des motifs et le caractère somptuaire des matières. Il s'agit d'une convocation des sens fortement mobilisée par la représentation du corps; il s'agit aussi d'une mobilisation des émotions, elle-même convoquée par les relations d'interdépendance qui, nombreuses, se nouent entre les figures.



Live Old, 2010, porcelaine, peinture à porcelaine, lustre, perles de verre, 30 x 26 x 22 cm
Collection de l'artiste. Photo : Rafael Goldchain.
Avec l'aimable autorisation de Jessica Bradley Art + Projects, Toronto



Scarecrow, 2010, plâtre, porcelaine, tissu, foin, 152 x 183 x 183 cm
Collection de l'artiste. Photo: David Jacques, Galerie de l'UQAM. Avec l'aimable autorisation de Jessica Bradley Art + Projects, Toronto



Burden I, 2010, porcelaine, peinture à porcelaine, lustre, 30 x 36 x 36 cm
Collection de l'artiste. Photo : Rafael Goldchain. Avec l'aimable autorisation de Jessica Bradley Art + Projects, Toronto

RÉSEAU

L'œuvre de Shary Boyle est donc un tissu de genres, un réseau de relations multiples, un spectacle total de l'esprit et du corps, incarnés dans la matière peinte et sculptée, inscrits dans la narrativité des sujets et des images et nourris de la présence fantasmagorique que génèrent les installations lumineuses et le théâtre performatif. Un tel *modus operandi* esthétique pourrait laisser craindre le trop-image, suggérer l'épuisement de la figure, faire redouter sa perversion, si ce n'était de l'incroyable puissance imaginative de l'artiste et de sa capacité à mettre le style et la figure en action, en processus, en mouvement. *In actu*. Shary Boyle fait preuve d'une grande vigilance devant le spectacle perpétuel des images qui nous sont sans cesse jetées au visage, si souvent désolantes, très vite banales. Elle parvient à contrer ce risque de saturation et de banalisation en misant sur des codes visuels issus aussi bien des traditions esthétiques (Jérôme Bosch, Félicien Rops, Fernand Khnopff ou Otto Dix) que de la culture de masse actuelle, du cinéma d'animation, de la bande dessinée, de l'univers de la musique rock, qu'elle rameute et discrimine de manière intuitive, ouverte et variée.

Lorsqu'ils sont déployés, ses personnages et ses figures n'illustrent pas qu'une simple typologie de caractères fantaisistes, vulnérables, étranges, amusants ou provocants. Ils forment une famille. Chez



Vue de l'exposition *Shary Boyle. La chair et le sang* présentée à la Galerie de l'UQAM en 2011. Photo : David Jacques, Galerie de l'UQAM.

Boyle, les indices visuels qu'affichent ses personnages s'enrichissent d'une génétique originale, singulière, mais elle est encryptée dans les procédés, les matières, les techniques et les significations spécifiques qu'ils incarnent. Et comme dans toute famille, des êtres fonctionnels et dysfonctionnels se côtoient, l'harmonie et le chaos cohabitent, les milieux ambiants se métamorphosent entre paysages réels et irréels, entre lieux magiques et inquiétants. Voilà sans doute ce qui tient ensemble le monde fictif de Shary Boyle : les protagonistes qui le peuplent sont soudés par des liens divers, des conflits, des idylles, des frayeurs, des passions, des destins. Ils se définissent par un « *en-commun*³ », ils sont une communauté même si leur corps, singulier, est offert comme lieu de l'expérience individuelle. À y réfléchir, on pourrait croire que cette notion d'en-commun explique justement la force d'interpellation qu'ont les œuvres de Boyle sur le spectateur qui les regarde : se faisant témoin de leur existence, il s'aperçoit bien qu'il fait lui aussi partie de ce théâtre de la vie.

Cette idée de communauté partagée, Shary Boyle en fait un axe central de sa pensée. Elle dévoile une conscience hantée par les sentiments humains, la vie, l'animalité, l'hérédité, la maladie, la sexualité et la mort qu'elle met à nu, exacerbe et transgresse au sein d'une exploration intense des liens complexes qui se tissent aujourd'hui entre les individus et les espèces. Le souci de réflexion critique dont elle fait montre dans son œuvre produit cette « *harmonie conflictuelle* », pour le dire comme Michel Maffesoli⁴, qui se développe dans un espace conjoignant la réalité et le fantasme, partageant les images et les symboles, un espace donc où les distinctions s'estompent. Il s'agit d'une nouvelle manière d'être en partage, dans une attraction organique, dans une construction du désir transporté par la force intime, bref dans une mise au présent qui est en fait une mise en présence.



The Feather (Highland Serie), 2007, huile sur panneau, 51 x 40,5 cm
Collection de Belinda Stronach, Aurora. Photo : Rafael Goldchain.
Avec l'aimable autorisation de Jessica Bradley Art + Projects, Toronto

BRIO

S'il est un aspect de l'œuvre qui contribue fortement à sa puissance d'évocation, c'est la performance technique. Shary Boyle adopte une position très claire en réalisant elle-même ses œuvres, en se refusant à les confier à des artisans ou à des techniciens qui les produiraient de manière mécanique en son nom. Ces deux points de vue, toucher le regard au moyen de la beauté et de la magie et toucher la matière pour en faire quelque chose d'authentique, trouvent leur résolution dans la conscience d'une position féministe qu'elle fait sienne. Elle insiste sur la dimension critique que représente le fait, aujourd'hui, de revendiquer un horizon de compétences rattachées au loisir féminin, la porcelaine décorative ou la broderie, par exemple, par rapport à la dévaluation du rôle des femmes traditionnellement associé à de telles pratiques décoratives et artisanales. Elle s'emploie donc à relever des défis techniques majeurs qui ont

tout lieu d'impressionner : s'adonner à la sculpture miniature en utilisant notamment des instruments de dentisterie et de chirurgie ; se familiariser avec la peinture à l'huile à la façon des maîtres anciens ; étudier les techniques de porcelaine propres aux grandes traditions européennes de Royal Doulton, Meissen, Dresde ou Sitzendorf ; s'exercer à la mosaïque en fabriquant, colorant et découpant elle-même la porcelaine vitrifiée. L'artiste opère avec adresse et séduction pour éclairer la beauté des



Our Ancestor's Concern, 2009, pastel sur papier, 71 x 59 cm
Collection particulière, Montréal. Photo : Rafael Goldchain.
Avec l'aimable autorisation de Jessica Bradley Art + Projects, Toronto



Bloodie is Born, and Born Again, 2009, encre et gouache sur papier, 107 x 122 cm
Collection de l'artiste. Photo : Rafael Goldchain.
Avec l'aimable autorisation de Jessica Bradley Art + Projects, Toronto

corps et des visages, et le lustre des peintures vernies, la brillance des porcelaines, la texture appétissante des petites miniatures en polymère, la fluidité des dentelles et des rubans, l'éclat des chairs polychromes et la magie des théâtres d'ombres en attestent dans chaque objet et dans chacune des images. Une telle efflorescence de techniques, une interdisciplinarité si fertile et une théâtralité de l'image aussi fine et originale ont tout pour engager durablement le regard, dans un monde de l'art adepte des formules rapides, enclin à miser très fortement sur les procédures de spectacularisation et de monumentalisation.



Vermont (Highland Serie), 2010, huile sur panneau, 40 x 30 cm
Collection de l'artiste. Photo : Rafael Goldchain.
Avec l'aimable autorisation de Jessica Bradley Art + Projects, Toronto



The Blind, 2010, pâte polymère, perles de verre, 25 x 6 x 10 cm
Collection Ann Birks, Photo : Rafael Goldchain
Avec l'aimable autorisation de Jessica Bradley Art + Projects, Toronto

REGARDS

Qu'il s'agisse de portraits, de scènes de genre, de miniatures ou de projections dans l'espace, les œuvres de Shary Boyle prennent d'assaut notre regard. Elles l'arraisonnent. Ce n'est pas tant le fait qu'elles « apparaissent » à nos yeux, dans leur écrin de visibilité, qui est le plus déterminant. C'est plutôt que, nous dévisageant, elles nous citent à « comparaître » devant elles, sans possibilité de nous dérober en face de ce qu'elles ont parfois d'attirant ou d'oppressant, mais surtout sans désir de nous éclipser devant tant de beauté. Il nous faut « *répondre à l'apparaître, regarder, prendre garde* ». Il nous faut rencontrer tous ces yeux qui, dans l'œuvre, et dans les portraits en particulier, sont comme les pivots de l'image.

Cette idée que le regard me (nous) vise n'est pas spécifique à l'œuvre de Boyle. Mais, si les yeux sont le lieu même de l'expression et, pour employer la formule commune, le miroir de l'âme, ils se présentent de multiples manières chez Boyle. Exorbités (*Beast*), tirés hors des orbites, ils viennent au devant du tableau, s'ouvrent à nous, ajoutent à l'étrangeté ; écarquillés (*The Feather*), ils ont un air hypnotique, halluciné ; mouillés, ils ont une intensité troublante ; creusés, ils s'abîment dans le fond de l'image ; aveuglés, obstrués, masqués ou clos, ils conservent leurs secrets, se refusent à nous. Le regard est parfois dévoré, comme dans la porcelaine *Ouroboros* (2006), ce qui n'est pas sans évoquer



The Letter, 2009, pâte polymère, perles de verre, gouache, 10 x 21 x 23 cm
Collection de l'artiste. Photo : Rafael Goldchain
Avec l'aimable autorisation de Jessica Bradley Art + Projects, Toronto.



Untitled [Sans titre], 2002, pâte polymère, gouache, encre, 3 x 11 x 4 cm
Collection d'Ann et Marshall Webb, Toronto
Photo : Rafael Goldchain. Avec l'aimable autorisation de Jessica Bradley Art + Projects, Toronto

le célèbre livre de Georges Bataille, *Histoire de l'œil*. Et il est très souvent reflété, dédoublé, démultiplié. Dans *The Feather* par exemple, le visage est étrangement présent de face et de côté, comme dans de nombreux exemples de portraits en miroir présents dans l'histoire de l'art. Mais cet écho est pratiquement le résultat d'une anamorphose qui donne à l'image un air très insolite. Dans l'autoportrait qu'a peint l'artiste en 2006 (*Self Portrait with Spheres*), le regard fuit; il est recueilli en lui-même, emprisonné dans son treillis perlé. On dirait qu'il regarde à l'intérieur de lui-même, au fond de la peinture. La variété, l'expressivité et la fonctionnalité des regards, dans la plupart des œuvres de Boyle, viennent nous rappeler que c'est la question de la visualité qui s'exprime ici. Elle réinvente une forme d'historicité au sein de laquelle, comme dans l'œuvre *Our Ancestor's Concern* (2009), nous pouvons tenter de retrouver notre propre figure.

1. Pour un texte plus élaboré sur l'œuvre de Shary Boyle, voir : Louise Déry, *Shary Boyle. La chair et le sang / Flesh and Blood*, Montréal, Galerie de l'UQAM, 2010, 192 p.; autres textes de Michelle Jacques et James Bewley.
2. J'aimerais citer, à cet égard, le livre *Résurgences du baroque. Les trajectoires d'un processus transculturel*, sous la direction de Walter Moser et Nicolas Goyer, Bruxelles, La lettre volée, 2001, 278 p.
3. L'expression est de Jean-Luc Nancy, notamment dans « La philosophie en effet », *L'oubli de la philosophie*, Paris, Galilée, 1986, p. 101.
4. Michel Maffesoli, dans *Résurgences du baroque. Les trajectoires d'un processus transculturel*, op. cit., p. 60.
5. Jean-Luc Nancy, *Le regard du portrait*, Paris, Galilée, 2000, p. 75.

Légende de la page 19 : Vue de l'exposition *Shary Boyle. La chair et le sang*, Galerie de l'UQAM, 2011.
Photo : David Jacques, Galerie de l'UQAM



Virus (White Wedding) [Virus (mariage blanc)], 2009, plâtre, dentelle, rétroprojecteur avec minuterie, ventilateur, acétate, encre, 153 x 153 x 123 cm
Collection de l'artiste. Photo : David Jacques, Galerie de l'UQAM.
Avec l'aimable autorisation de Jessica Bradley Art + Projects, Toronto