



Lot 7 **Daphne Odjig**

FCA OC PNIAI RCA WS

1919 – 2016 Canadien

Guarding Shield

acrylique sur toile

signé et au verso titré, daté 1989 et inscrit « #24 »

48 x 65 7/8 po, 121.9 x 167.3 cm

ESTIMATION: 50 000 \$ - 70 000 \$

Alors que l'art moderniste atteint sa maturité au Canada, Daphne Odjig (1919-2016) vit sa période d'émergence, observant les mouvements artistiques qui vont plus tard influencer son style syncrétique. Elle atteint l'âge adulte à une époque peu accueillante pour une jeune femme autochtone. Au début de la Seconde Guerre mondiale, elle quitte la sécurité de sa communauté anichinabée de l'île Manitoulin (Ontario) pour l'agitation de Toronto, anglicisant son nom en Fisher afin d'augmenter ses chances de trouver du travail. Comme elle n'a pas les moyens de suivre une formation artistique en bonne et due forme, c'est en visitant les musées et les galeries qu'elle se familiarise avec l'art occidental. Elle s'inspire des œuvres qu'elle découvre pour développer les talents de dessin auquel l'a initiée son grand-père, graveur sur pierre, et « les histoires et le style curviligne du dessin qu'elle apprend de [lui] influenceront sa conception esthétique et métaphysique pour le reste de sa vie¹ ». Malgré les obstacles d'origine coloniale, elle devient la « grand-mère » de l'art

autochtone au Canada, contribuant à une vague de fond mondiale qui déconstruit un canon fondé sur des normes eurocentriques.

Bien que ses premiers dessins et tableaux de style pictographique fassent écho aux peintures rupestres sacrées trouvées sur l'île Manitoulin et dans les environs, Odjig n'a jamais caché l'influence exercée par Picasso et le mouvement cubiste sur son travail. Comme pour de nombreux artistes de l'après-guerre, le cubisme lui propose à la fois un processus et une esthétique qui peuvent être intégrés à la culture visuelle non européenne pour briser l'hégémonie du vieux continent. Au moment où les pays se décolonisent, les mouvements d'avant-garde qui prennent de l'ampleur en Europe sont une source de syntaxe visuelle évolutive qui devient un raccourci pour démanteler les structures politiques et confronter le statu quo. Son contemporain Norval Morrisseau l'a qualifiée de « grand-mère de Picasso » et, bien qu'elle ait déclaré que Picasso était son « préféré » et qu'elle ait même correspondu avec lui par la suite, elle ne se retient pas pour le critiquer. Lors d'une interview donnée en 1979, elle déclare : « Je vois toujours mes propres lignes. Personne n'a jamais demandé à Picasso s'il avait été influencé par l'art canadien et pourtant, regardez ses masques : qui peut affirmer que Picasso n'a jamais vu aucune de nos œuvres² ? »

Au moment de l'entrevue transcrite dans le catalogue de l'exposition *Daphne Odjig: A Retrospective, 1946 – 1985*, l'artiste s'est déjà imposée comme une force culturelle en cofondant Professional Native Indian Artists Inc. (PNIAI), également connu sous le nom de « Groupe des Sept indien », qui réunit Morrisseau, Jackson Beardy, Eddy Cobiness, Alex Janvier, Carl Ray et Joseph Sanchez. Le PNIAI affirme la présence autochtone sur les scènes d'art moderne qui l'excluent. À la fin des années 1970, Odjig transcende le cubisme, et même « les conventions attribuées à Morrisseau et à l'école "Woodland" pour déboucher sur un style singulier et personnel³ ».

Dans *Guarding Shield*, œuvre achevée en 1989, Odjig s'affirme. Son style est manifeste et puissant. Le mouvement créé par le flux ininterrompu des lignes et des courbes noires démontre son intimité parfaite avec son pinceau et illustre la cosmologie anichinabée : l'interconnexion de tous les êtres avec les éléments. La palette est à la fois discrète et vibrante. Le rouge clair attire le regard vers le monde du ciel avec sa canopée d'arbres, frais et verdoyants, la composition étant « une représentation visuelle de l'animisme⁴ ». Le tableau a été exposé pour la dernière fois en 2019-2020 à la Kelowna Art Gallery, à Kelowna en Colombie-Britannique, dans le cadre de la rétrospective *Daphne Odjig 100*, marquant ce qui aurait été sa centième année de vie dans le dernier endroit où elle se sentait chez elle.

La Colombie-Britannique est loin de l'endroit où est née et a grandi Odjig, soit la Première Nation Wiikwemikong non cédée, mais il existe un lien spirituel entre les deux lieux. Elle découvre dans cette province d'autres visions du monde autochtones semblables à celles des Anishinaabeg, ainsi que l'impact commun de la colonisation. En s'installant dans différents endroits de la Colombie-Britannique et du Manitoba, elle est témoin de ce à quoi les communautés autochtones étaient confrontées : les déplacements en raison de la construction de barrages hydroélectriques ou encore de la coupe à blanc de forêts anciennes. Ces expériences l'amènent à être l'une des premières artistes à se proclamer environnementaliste⁵.

En près d'un siècle de vie, elle gagne le respect de ses contemporains qui développent leurs propres contrepoints modernistes autochtones à l'Occident. Robert Houle (Anishinaabe) a déclaré qu'elle « est devenue la matriarche et la sentinelle pour d'autres artistes, moi y compris⁶ » et Bob Boyer (Métis) a qualifié son œuvre d'« art canadien authentiquement moderne⁷ ». Parmi les cinq doctorats honorifiques et autres distinctions qu'elle a reçus, mentionnons l'Ordre du Canada (1986) et le Prix du Gouverneur général pour les

arts visuels et médiatiques (2007). Bien que l'œuvre d'Odjig présente certaines « affinités stylistiques » avec les mouvements artistiques occidentaux, la conservatrice anichinabée Bonnie Devine affirme dans le catalogue de la rétrospective itinérante d'Odjig (présentée au Musée des beaux-arts du Canada en 2009) : « Cependant, quand bien même sa tendance à l'abstraction pourrait justifier la comparaison, c'est au contraire la riche tradition picturale et la structure métaphysique soigneusement préservée des Anishnabeks qui influencent et sous-tendent son style⁸. » La récupération de la ligne par Odjig, son syncrétisme esthétique et sa défense des droits des Autochtones font d'elle une formidable présence artistique sur cette terre.

Nous remercions Leah Snyder, conceptrice numérique et rédactrice, The L. Project, d'avoir rédigé l'essai ci-dessus. Leah Snyder écrit sur la culture, la technologie et l'art contemporain, et collabore régulièrement au magazine du Musée des beaux-arts du Canada et à d'autres publications sur l'art canadien.

1. Bonnie Devine, *Les dessins et peintures de Daphne Odjig : une exposition rétrospective*, catalogue d'exposition, Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 2007, p. 18.
2. Elizabeth McLuhan et R.M. Vanderburgh, *Daphne Odjig: A Retrospective, 1946-1985*, catalogue d'exposition, Thunder Bay, Thunder Bay National Exhibition Centre and Centre for Indian Art, 1985, p. 13 et 85 [traduction libre].
3. Devine, *op. cit.*, p. 24.
4. La conservatrice Stacey Koosel est citée dans Sydney Morton, « Grandmother of Canadian Indigenous Art Honoured at Kelowna Art Gallery », *Global News*, 14 octobre 2019, para. 14, <https://globalnews.ca/news/6003367/grandmother-of-canadian-indigenous-art-kelowna-art-gallery/> [traduction libre].
5. « Daphne Odjig Artist at the McMichael », entretien réalisé par Bonnie Devine, 27 octobre 2008, en ligne à l'adresse <https://www.youtube.com/watch?v=kH1WvKDW7x8>.
6. Cité dans Devine, *op. cit.*, p. 39.
7. Bob Boyer, « Daphne Odjig: A Lifetime of Changing Images », dans Daphne Odjig, Bob Boyer et Carol Podedworny, *Odjig: The Art of Daphne Odjig, 1960-2000*, Toronto, Key Porter, 2001, p. 12 [traduction libre].
8. Devine, *op. cit.*, p. 25.