Fairy Tails
Contes merveilleux

Fairy Tails
Contes merveilleux

Fairy Tails
Contes merveilleux

Amalie Atkins, Aganetha Dyck, Meryl McMaster,
Sylvia Ptak, Vicky Sabourin, Diana Thorneycroft,
Anna Torma, Laura Vickerson,
Janice Wright Cheney

Anne Koval
Curator / commissaire

OWENS ART GALLERY
GALERIE D'ART OWENS
MOUNT ALLISON UNIVERSITY
UNIVERSITÉ MOUNT ALLISON
2020

LIBRARY AND ARCHIVES CANADA CATALOGUING IN PUBLICATION

Title: Fairy tails / curator, Anne Koval ; works by Amalie Atkins, Aganetha Dyck, Meryl McMaster, Sylvia Ptak, Vicky Sabourin, Diana Thorneycroft, Anna Torma, Laura Vickerson, Janice Wright Cheney = Contes merveilleux / commissaire, Anne Koval ; œuvres par Amalie Atkins, Aganetha Dyck, Meryl McMaster, Sylvia Ptak, Vicky Sabourin, Diana Thorneycroft, Anna Torma, Laura Vickerson, Janice Wright Cheney.
Other titles: Fairy tails (Owens Art Gallery) | Contes merveilleux | Fairy tails (Owens Art Gallery). French
Names: Koval, Anne, organizer. | Owens Art Gallery, host institution, issuing body.
Description: Catalogue of an exhibition held at the Owens Art Gallery, Sackville, from January 10 to March 13, 2020. | Includes bibliographical references. | Text in English and French.
Identifiers: Canadiana 20200292730E | ISBN 9780888282668 (softcover)
Subjects: LCSH: Fairy tales–History and criticism. | LCSH: Animals in literature–Exhibitions. | LCSH: Animals in art–Exhibitions. | LCGFT: Exhibition catalogs.
Classification: LCC GR550 .F35 2020 | DDC 398/.369074–dc23

CATALOGAGE AVANT PUBLICATION DE BIBLIOTHÈQUE ET ARCHIVES CANADA

Titre: Fairy tails / curator, Anne Koval ; works by Amalie Atkins, Aganetha Dyck, Meryl McMaster, Sylvia Ptak, Vicky Sabourin, Diana Thorneycroft, Anna Torma, Laura Vickerson, Janice Wright Cheney = Contes merveilleux / commissaire, Anne Koval ; œuvres par Amalie Atkins, Aganetha Dyck, Meryl McMaster, Sylvia Ptak, Vicky Sabourin, Diana Thorneycroft, Anna Torma, Laura Vickerson, Janice Wright Cheney.
Autres titres: Fairy tails (Owens Art Gallery) | Contes merveilleux | Fairy tails (Owens Art Gallery). Français
Noms: Koval, Anne, organisateur. | Owens Art Gallery, institution hôte, organisme de publication.
Description: Catalogue d'une exposition tenue à l'Owens Art Gallery, Sackville, du 10 janvier au 13 mars 2020. | Comprend des références bibliographiques. | Texte en anglais et en français.
Identifiants: Canadiana 20200292730F | ISBN 9780888282668 (couverture souple)
Vedettes-matière: RVM: Contes de fées—Histoire et critique. | RVM: Animaux dans la littérature—Expositions. | RVM: Animaux dans l'art—Expositions. | RVMGF: Catalogues d'exposition.
Classification: LCC GR550 .F35 2020 | CDD 398/.369074—dc23

Foreword
EMILY FALVEY
7

Fairy Tails
ANNE KOVAL
11

List of Works
51

Biographies
55

Acknowledgements
63

Avant-propos
EMILY FALVEY
8

Contes merveilleux
ANNE KOVAL
33

Liste des œuvres
53

Notes biographiques
59

Remerciements
63

Foreword

IN CONTEMPORARY ART, fairytales are most frequently told in the register of the grotesque. Unlike pure fantasy, the later maintains and indeed relies upon a relationship with reality, whether it be through a corrupt distortion or a revelation of hidden truths. As an aesthetic strategy, the grotesque is thus perfectly suited to weaving politics into the marvelous and reinvesting contemporary struggles with the powers of myth. The group exhibition *Fairy Tails* offers a tantalizing glimpse of some of the most compelling iterations of the fantastical grotesque in contemporary Canadian art. As its titular pun suggests, it emphasizes animal fables and beast fairytales, using them as a point of departure for considering some of the most pressing issues of our time, including feminism, interspecies collaboration, wordlessness in an age of communication saturation, extinction, and settler colonialism, to name only a few.

An array of individuals and organizations work hard to make exhibitions like this possible. I would like to thank the artists Amalie Atkins, Aganetha Dyck, Meryl McMaster, Sylvia Ptak, Vicky Sabourin, Diana Thorneycroft, Anna Torma, Laura Vickerson, and Janice Wright Cheney for their beautiful, compelling work and for their generosity and professionalism. It was a pleasure to work with curator Anne Koval, who realized both a thought-provoking curatorial framework and a cohesive, engaging installation of work. She also secured funding for the translation of this catalogue. Sophie Chisogne has translated everything into beautiful French and our longstanding designer, Robert Tombs, has packaged it as an elegant book; I thank them both. I am sincerely grateful to the Owens' talented staff, including Roxie Ibbitson, Preparator/Registrar; Lucy MacDonald, Curator of Education and Community Outreach; Rachel Thornton, Curator of Digital Engagement; Jane Tisdale, Fine Arts Conservator; and student intern Bre Darlison. Mount Allison University continues to provide the bedrock of financial support upon which the Owens Art Gallery and its programs rest, and we are particularly thankful for the support of the Marjorie Young Bell Fine Arts Award. We are also extremely grateful to receive ongoing assistance from the Canada Council for the Arts through its Artistic Catalysts component, as well as funding from the New Brunswick Department of Tourism, Heritage and Culture, the Town of Sackville, the Rotary Club of Sackville, and a loyal group of generous donors known as the Friends of the Owens. Finally, we sincerely thank our volunteers and supporters in the community of Sackville and the broader Atlantic region.

EMILY FALVEY, Director

Avant-propos

QUAND L'ART ACTUEL s'approprie un conte de fées, c'est le plus souvent dans le registre du grotesque. Celui-ci, contrairement à la pure fantaisie, conserve des liens avec la réalité – il dépend d'elle, en fait, soit qu'il expose une distorsion du réel ou révèle des vérités cachées. En tant que stratégie esthétique, le grotesque est donc le fil idéal pour tisser le politique au merveilleux et réinvestir la puissance du mythe dans les luttes actuelles. L'exposition collective *Contes merveilleux* nous offre un aperçu fort alléchant des manifestations les plus intéressantes du grotesque fantastique dans l'art contemporain canadien. Elle met en évidence les fables d'animaux et les contes de bêtes merveilleuses, qui servent ici de point de départ à une réflexion sur certains des enjeux les plus pressants de notre époque : féminisme, collaboration interespèce, mutisme à l'ère de la saturation communicationnelle, extinction, colonialisme… pour m'en tenir à quelques-uns.

Une foule de personnes et d'organismes sont à l'œuvre derrière une exposition comme celle-ci. Je tiens à remercier d'abord les artistes, Amalie Atkins, Aganetha Dyck, Meryl McMaster, Sylvia Ptak, Vicky Sabourin, Diana Thorneycroft, Anna Torma, Laura Vickerson et Janice Wright Cheney, pour leurs œuvres fascinantes et belles, mais aussi pour leur générosité et leur professionnalisme. Ce fut un grand plaisir aussi de travailler avec la commissaire Anne Koval, qui a su à la fois donner une structure efficace à l'exposition et disposer les œuvres de façon cohérente et engageante. C'est elle aussi qui à obtenu la subvention pour la traduction de ce catalogue. Sophie Chisogne a traduit l'ensemble du texte en français et notre concepteur graphique Robert Tombs, collaborateur de longue date, a transformé le tout en un livre élégant ; je les remercie tous les deux. J'aimerais exprimer également ma reconnaissance sincère à tous les gens bourrés de talent qui forment le personnel de la Galerie d'art Owens : Roxie Ibbitson (préparatrice et registraire); Lucy MacDonald (commissaire à l'éducation et au rayonnement) ; Rachel Thornton (commissaire à la diffusion numérique) ; Jane Tisdale (conservatrice des beaux-arts) ; et Bre Darlison (stagiaire en quatrième année de baccalauréat). L'Université Mount Allison fournit à la Galerie d'art Owens l'assise financière qui lui permet d'offrir ses programmes, et je la remercie en particulier, ici, pour le prix Marjorie Young Bell. La Galerie reconnait avec gratitude le soutien continu du Conseil des arts du Canada et de sa composante Catalyseurs artistiques, ainsi que le financement offert par le ministère du Tourisme, du Patrimoine et de la Culture du Nouveau-Brunswick, la municipalité de Sackville, le Rotary Club de Sackville et le groupe loyal et généreux connu sous le nom des Ami.e.s de la Galerie d'art Owens. Enfin, au nom de toute l'équipe, j'adresse des remerciements chaleureux à nos bénévoles et à notre fidèle public de la communauté de Sackville et de toute la région atlantique.

EMILY FALVEY, directrice

Fairy Tails
Contes merveilleux

Amalie Atkins

Requiem for Wind and Water, 2019
Requiem pour le vent et l'eau, 2019

Fairy Tails

FAIRY TALES HAVE captivated generations of readers across cultures and in a variety of media, including books, films, and the visual arts. Indeed, the lasting popularity of the genre may be linked to its openness to reinvention, from the Brothers Grimm, who collected Germanic folk stories, to Angela Carter's feminist reinterpretations of these older narratives. Even the writer Margaret Atwood, who as a child read the unedited Grimms' Fairy Tales, later remarked, "Where else could I have gotten the idea, so early in life, that words can change you?"[1] While many of these tales are formulaic, as the German poet Novalis once wrote, "In a true fairy tale everything must be wondrous—mysterious and unconnected—everything animated."[2] Fairy tales also speak to survival during hard times. As the writer Marina Warner observes in her book *Once Upon a Time*, fairy tales "used to be light in the midst of darkness."[3] Despite their magic and enchantment, they are not simply escapist literature, but rather confront very real issues around power, retaliation, reconciliation, poverty, famine, incest, and death. As the folklorist Maria Tatar writes, "Fairy tales also face up to the facts of life: nothing is sacred or taboo. Meanwhile they glitter with beauty."[4]

The group exhibition *Fairy Tails* plays on both the allure and familiarity of these tales as a means of reconsidering the role of animals in storytelling. If animals are "good to think with,"[5] as anthropologist Claude Lévi-Strauss once famously remarked, then folk and fairy tales have a long history of speaking through beasts, whose otherworldly transformations can express our innate or unconscious longings and desires. In this exhibition the artists Amalie Atkins, Aganetha Dyck, Meryl McMaster, Sylvia Ptak, Vicky Sabourin, Diana Thorneycroft, Anna Torma, Laura Vickerson, and Janice Wright Cheney present fantastical narratives in which animals preside over strange episodes: tales are rewritten or unwritten, travellers embark on uncertain journeys, danger lurks deep in the forest, a witch appears from nowhere, birds and beasts are spellbound, clothing is enchanted, and a shoe materializes, as if magically spun from gold. But within some of these imaginary worlds are deeper philosophical, ethical, and ecological concerns.

Amalie Atkins' *Requiem for Wind & Water* (2019) is the final chapter of a trilogy of cinematic fables—her most ambitious and wondrous work to date.[6] Atkins sees the structure of fairy tales as offering "different points of access" to her films, which combine performance with textiles to create dream-like worlds that intersect with her Mennonite heritage. The latter is conveyed narratively, through references to stories told by her mother and grandmother, and visually, through the handmade aesthetic of her sets and costumes.

Set in the North Saskatchewan River Valley, the film is pervaded with songs of wind and water that are brought to life in this astonishing landscape.[7] It follows the tale of twin sisters who seek retribution for the death of their mother at the hands of a witch. This raven-like creature embodies the animal-other, appearing

and disappearing, like a bird alighting in the forest. Her strangeness is enhanced by a penchant for eating dirt and stones, as well as a Medusa-like countenance that includes her victims' braids (or tails) worn as accessories. In traditional fairy tales, the witch often embodies the abject-other.[8] In Atkins' film, she inhabits an otherworldly existence that the sisters spy through a pair of magical shears. The climax of the film depicts a fabulous feast for the witch—prepared by the resourceful twins, who are gifted with cleverness and some charmed objects—which takes place along the remote banks of the river. *Requiem for Wind and Water* opens and closes with a sprinkling of gold dust, a flourish that recalls curator Dagamara Genda's description of Atkins' films as possessing "an aura of haunted enchantment."[9]

A consummate storyteller, Aganetha Dyck begins her story of *Cinderella's Other Shoe* (c. 1995–1998) by telling this anecdote: One day, a collector visited her studio, but selected only one shoe from a pair she had created with her honeybee helpers. As he was leaving, the collector looked at the remaining shoe and remarked, "Now it's up to the Prince." This quip inspired the work's title. Fairy tales are replete with stories of magical helpers or unseen labour in which animals or otherworldly creatures help in the completion of difficult tasks. In Dyck's artistic practice, her honeybee "sculptors" creatively finish what she begins. She admits there is a thrill to this collaboration and describes her method thus: "A plain shoe was placed into a hive and when completed, magic had occurred, the shoes were always transformed into a fantastic object." Dyck's practice poses ethical and ecological questions regarding the potential extinction of wild and domestic honeybees and the ramifications this catastrophe would have on all living beings. She has worked with beekeepers and entomologists to hone a creative dialogue with domestic bees, cognizant of what she terms "inter-species communication" and "the power of the small." In her words, "A single drop of honey is the history of all bee kind."[10]

Meryl McMaster's new series *As Immense as the Sky* (2019) is a cyclical narration of her journey to the lands of her ancestors. In these photographs, she animates the landscape as part of a transformative process of retelling ancestral stories. In so doing, she seeks to reconcile the legacy of colonialism with her Indigenous and European identities. *On the Edge of this Immensity* depicts her quest to locate her maternal great-great-grandmother's early Dutch settlement on Manitoulin Island (Lake Huron).[11] McMaster describes the image as a story: "I travel into an unknown land with the birds as my companions and guides. Retracing the steps of my ancestors, my thoughts turn to great migrations across land and water." As she travels, she carries a boat full of birds—starlings or crows—sentient creatures that serve as a reminder to protect the environment and the animals it sustains. As writer Gabrielle Moser observes, McMaster's work "offers a radical rethinking of human-animal relations in the landscape."[12]

McMaster's work navigates both historical time and place, and she sees the landscapes she visits "as immense time capsules of buried knowledge."[13] In seeking out this wisdom, she also travelled to her father's reserve in northern Saskatchewan (Red Pheasant First Nation), where she created *Deep Into the Darkness, Waiting* (2019). Once again, McMaster describes the image through a story: "I am transforming into an animal figure walking alone. I represent

Aganetha Dyck

Cinderella's Other Shoe, c. 1995–1998
L'autre soulier de Cendrillon, vers 1995–1998

Aganetha Dyck

Cinderella's Other Shoe (detail), c. 1995–1998
L'autre soulier de Cendrillon (détail), vers 1995–1998

Meryl McMaster *Deep Into the Darkness, Waiting*, 2019 / *Dans l'obscurité profonde, l'attente*, 2019

Sylvia Ptak

Little Red Riding Hood: A Retelling (Book 2, Book 1, and Book 3), 2019
Le Petit Chaperon rouge, raconté de nouveau (livre 2, livre 1 et livre 3), 2019

LITTLE RED RIDING HOOD

Wisahkeahk (trickster) and the fox (a family name on my mother's side)." Twilight is when the fox comes out and McMaster wears a cloak brimming with the night sky—stars, moons, and hunting targets—inspired by Plains Cree myths and constellations stories. "A washed-out path lies ahead," she continues, "but it is difficult to traverse, perilous—presenting hope, but fraught with uncertainty."[14] In this new series, McMaster shares her own uncertain, but epic journey that is truly as immense as the sky.

Sylvia Ptak's series *Little Red Riding Hood: A Retelling* (2019) enacts a visual and literary intervention into a classic fairy tale. Ptak was drawn to the Grimms' version of this story in particular, for its longevity and popular appeal, but also for its disconcerting undertones. She shares this interest with writers and artists such as Angela Carter and Kiki Smith, whose evocative retellings are stranger and more disturbing than the original, but also help to enlighten the darker dimensions of the narrative. As Ptak notes, "'Little Red Riding Hood' is a tale fraught with psychological tension and open to many interpretations. The tale resonated with me as it relates to my own art practice where I have been exploring the multiple meanings that texts generate."[15]

This series begins with a set of found fairytale books that are open to the well-known story. Ptak's interventions disrupt this assumed familiarity with a simulated script—a form of asemic writing—where word-like shapes or glyphs open up the text to multiple interpretations. To create these scripts, Ptak pulls, paints, and loops the threads of gauze with a miniaturist's precision. Although the writing is illegible, it still resonates with a visual certainty that is reinforced by her drawings of a hooded figure that generate new readings. This strategy underscores the essence of Ptak's work, which questions how we construct and interpret meaning from texts. As she explains, "I seek to challenge the perception that the meanings that written words carry are fixed, but rather are constantly opened to renewed interpretations." As the writer Kyo Maclear has observed, Ptak's work "takes us to the point that language dissolves."[16]

> I found a nest in the skeleton of the ivy
> A soft nest of country moss and dream herb.
>
> –YVAN GOLL, "Father's Tomb"[17]

Vicky Sabourin's *Curiosities (Chest)* (2016) plays on the tradition of cabinets of curiosities. Historically, these collections of objects told a story or encouraged thoughtful reflection. This is also characteristic of Sabourin's work, which explores animal-human relations, fairytale narratives, and the forbidden or secretive through performance, tableaux vivants, and installation. Sabourin describes her wooden box as "the perfect chest in which to hide precious treasures; a travelling cabinet of curiosity." The notion of a chest as a secretive hiding place intrigued the French writer Gaston Bachelard, who dedicated a chapter in *The Poetics of Space* to "Drawers, Chests and Wardrobes." In it, he describes chests as complex pieces that are "very evident witnesses of the need for secrecy, of an intuitive sense of hiding place."[18] In Sabourin's curio-cabinet, she invites the viewer to open and close drawers to discover sleeping squirrels, nesting mice, rocks, and other curiosities. Alongside a boreal mouse nibbling on scraps of paper rests an open children's book by Walter Crane. A famous Victorian

 < VICKY SABOURIN *Curiosities (Chest)*, 2016 / *Curiosités (coffre)*, 2016 Photo: Vicky Sabourin

Vicky Sabourin

Curiosities (Chest) (detail), 2016
Curiosités (coffre) (détail), 2016

Photo: La Fabrique culturelle

Diana Thorneycroft

Herd-girl (gardener and memory keeper), 2015
Fille-troupeau (jardinière et gardienne de la mémoire), 2015

© Anna Torma
2019

Anna Torma

Permanent Danger 2, 2019
and *Permanent Danger 3*, 2019
Danger permanent 2, 2019
et *Danger permanent 3*, 2019

Anna Torma

Permanent Danger 2 (detail), 2019
Danger permanent 2 (détail), 2019

illustrator of fairy tales, Crane created this little book for his daughter Beatrice, who is shown interacting with animals and fairies.[19] More than a mere cabinet of curiosities, Sabourin's work opens us to the wonderment of childhood.

Diana Thorneycroft's recent body of work *Black Forest (dark waters)* (2015)—which includes the three photographic tableaux *Herd-girl (gardener and memory keeper), Herd-girl (dysfunctional fireman)*, and *Rain and Birches (in Fiddler's Green)*—derives from her childhood memory of living on a Canadian military base near the Black Forest in Germany, a locale made famous by the Grimm Brother's collected folk and fairy tales. Like many children in these narratives, the young Thorneycroft and her siblings were forbidden to go into the forest, and she recalls it as an illicit playground: "I will never forget the mixture of emotions I felt: uneasiness because of the ruins' history, fear because of the stories we'd been told, anxiety because we were disobeying our parents, awe because the dark forest was spectacular in its beauty, and sheer joy because we were having fun."[20] These childhood memories shape this series of photographs and installations, in which the artist narrates unconventional fairy tales about mutant herdsmen and horses set within enchanted landscapes. The forest features largely in these strange tableaux, in which the uncanny and grotesque go hand-in-hand with childhood memories of fear and delight: "I believe my endless play in the Black Forest is one of the reasons I am compelled to engage these complex and often contradictory emotions in my work."[21] Like an alchemist, Thorneycroft transforms plastic toys into animal-human beings to create a Bosch-like, disorderly world that upsets natural and hierarchical orders and subverts the "happily ever after" of fairytale endings. "I am drawn to the grotesque for the same reason," she explains. "It too is an oscillation between the oppositional feelings of attraction and repulsion."[22]

The textile artist Anna Torma narrates strange and fantastical tales that leave viewers spellbound. Her series *Permanent Danger* (2019), for example, unfolds before you like a richly illustrated book of fairy tales. Through it, you enter a riotous, potentially dangerous realm featuring fire-breathing dragons, devouring plants with voracious appetites, sinuous serpents, naked lovers, and a fortune-telling gypsy. In this new series, Torma hopes to portray a "strong narrative element with its darker undertones."[23] Using the subversive language of the grotesque, she creates an imaginary world of mythical beasts interlaced with animated vegetation and naked and clothed human figures, all of whom inhabit what Torma describes as "an earthly microcosm."[24]

Torma transforms the everyday into the extraordinary, putting into practice what Louise Bourgeois once called the magic power of the needle.[25] The materials Torma sources are integral to the narrative: "I give the lead role to the linen fabric and silk threads," she explains. "The small imperfections with the edges and lines assure the viewer that the pieces are true for themselves."[26] She relates, "There are endless stories in a little piece of fabric."[27] Torma describes *Permanent Danger 3* as "two voices speaking"—a conversation in which a found vintage quilt, with its patches and frayed seams, communicates with the layers of the artist's appliqué work.[28] The deeper colours of the old quilt resonate against the ghostly silhouettes of the appliquéd forms—shadowy echoes from the past. Torma delights in a roughly mended patch on the older quilt, seeing its stitched history as a conversation in which one needleworker talks to another across time—

Janice Wright Cheney
The Lucivee in Captivity (detail), 2020
Le lucivee en captivité (détail), 2020

Janice Wright Cheney >
The Lucivee in Captivity, 2020
Le lucivee en captivité, 2020

a dialogue that is characteristic of what she calls her "intensely personal approach to storytelling."[29]

Laura Vickerson's works *Softly* (2019) and *Caress* (2016) also move between human and animal-like representations to suggest bodily transformation. In traditional fairy tales, the boundaries between animals and humans are often made fluid through metamorphosis or hybridity. In Vickerson's work, we sense that something is about to happen. As the artist herself explains, "I think even at that early age I understood that these tales were about consequence."[30] No stranger to the magic of fairy tales, Vickerson once installed a very long, red cape made of rose petals in an old textile factory in the Yorkshire Dales.[31] The nature of the found or discarded elements determines their new life, enhanced by their fragility or ephemerality.

Softly presents a tender vignette with tiny hands cast in beeswax and an antique infant's gown that has a tail growing down its back. According to the artist, this tail "transports the child from the real to the fantastical." Vickerson considers the child to be "caught between two worlds"—a metamorphosis of human and animal natures. Her visceral response to these materials and the evocative narratives they create shares a kinship with artists such as Kiki Smith and Annette Messager, whose work often plays on the abject or uncanny, where the familiar is made strange. In Vickerson's work *Caress*, the feeling of *unheimlich* (the uncanny) awakens in the viewer the forbidden desire to reach out and touch the hybrid creature—part human and part beast. To achieve this affect, the artist has altered a found body-form with vintage upholstery fabric that she has appliquéd, like a tattooed skin, over its fleece-covered torso. This sensual play of materials is evocative of tales of transformation, where animal skins are used for disguise or humans magically turn into beasts and back again.

Janice Wright Cheney's photographic series *Sighting the Lucivee* (2019) challenges the viewer to consider what is real and what is artificial—the forest, the cougar, or both. The term "lucivee" is an archaic Acadian word for large, wild cats including cougars. The Eastern Cougar, an elusive predator, once roamed the woodlands of Eastern North America, but it is now rarely seen, except for the occasional, much-debated sighting. Wright Cheney's alluring works seem to provide photographic evidence verifying the cougar's existence, while also inhabiting the Victorian tradition of posing taxidermy animals in nature as wildlife photography. In the artist's imaginary "sightings," the local lore of the fabled cougar is enacted as it moves through ancient, old-growth forests.

Much of Wright Cheney's work explores environmental issues, but particularly endangered species and the loss of habitat and biodiversity. The New Brunswick government protects less than 5% of its forests, with sanctioned clear-cutting that destroys wildlife habitat. These ecological concerns motivated *The Lucivee in Captivity* (2019–2020), her dioramic installation that pays homage to *The Unicorn in Captivity*, a medieval tapestry depicting the capture of this fabled beast.[32] The artist sees the "Eastern Cougar, like the unicorn, as existing in our collective memory as a mythical and somewhat legendary creature."[33] Materially laden with symbolic meaning, the original tapestry's dense, *milles-fleurs* pattern is echoed in Wright Cheney's dark, looming forest. The cougar's collar, embroidered with the leaves and berries of the rose twisted stalk (*streptopus lanceolatus*)—a plant found locally

in the woodlands—responds to the richly embellished collar of the tapestry's unicorn. In her consideration of the *lucivee* as "a symbol of what is disappearing, or soon to disappear,"[34] Wright Cheney poses a timely question: When do endangered animals become mythical beasts?

Anne Koval, Curator

[1] Margaret Atwood, "Grimms' Remembered," *The Reception of Grimms' Fairy Tales: Response, Reaction, Revisions*, ed. Donald Haase (Detroit: Wayne State University Press, 1995), 292.

[2] Quoted in Marina Warner, *Once Upon a Time: A Short History of Fairy Tales* (Oxford, UK: Oxford University Press, 2014), 14.

[3] *Ibid*., 178.

[4] Maria Tatar, quoted in Craig Lambert, "The Horror and the Beauty," *Harvard Magazine*, (November–December 2007), accessible online.

[5] Claude Lévi-Strauss, quoted in Warner, *Once Upon a Time*, 27. For the original sources, see Claude Lévi-Strauss, *Totemism*, trans. R. Needham (Boston: Beacon Press, 1963), 89.

[6] This film also includes an ambient soundtrack composed, performed, and recorded by respectfulchild.

[7] The original Cree name for the Saskatchewan River is *kisiskâciwanisîpiy* (swift-flowing river); the river is located on Treaty 6 territory.

[8] Linda Hults argues that the witch, both historically and in literature, is a representation of the "grotesque female." See *The Witch as Muse: Art, Gender and Power in Modern Europe* (Philadelphia: University of Philadelphia Press, 2011), 17.

[9] Dagmara Genda, "Amalie Atkins," AKA Artist-Run Centre, 6 July 2012, accessible online.

[10] Aganetha Dyck, quoted by Robert Enright, "Angels and Insects," *Globe and Mail* (3 November 2001), 8.

[11] Anishinaabe First Nations territory.

[12] Gabrielle Moser, "As Immense as the Sky," *Canadian Art* (4 September 2019), 6.

[13] Meryl McMaster, email message to author, 25 September 2019.

[14] *Ibid*.

[15] Sylvia Ptak, email message to author, 12 October 2019.

[16] Kyo Maclear, "Reading Material: Sylvia Ptak," *Commentary: an exhibition of work by Sylvia Ptak*, (Toronto: Thomas Fisher Rare Book Library, University of Toronto, 2004), 8.

[17] Yvan Goll, "Tombeau du pere," excerpt quoted in Gaston Bachelard, *The Poetics of Space* (1958; repr. Boston: Beacon Press, 1994), 90.

[18] Bachelard, *The Poetics of Space*, 81.

[19] The Osborne Collection of Early Children's Books at the Toronto Public Library holds Walter Crane's original manuscript of *Beatrice Crane, Her Book* (The 2nd), finished June 1, 1879, and published in 1983.

[20] Diana Thorneycroft, email message to author, 30 September 2019.

[21] *Ibid*.

[22] *Ibid*.

[23] Anna Torma, email message to author, 27 September 2019.

[24] *Ibid*.

[25] Louise Bourgeois, quoted by Robert Storr, *Intimate Geometries: The Art and Life of Louise Bourgeois* (New York: Monacelli Press, 2016), 526.

[26] Anna Torma, email message to author, 27 September 2019.

[27] Anna Torma, "The Beauty in Beasts," *The Walrus* (12 October 2004), accessible online.

[28] In the first work of the series, *Permanent Danger 1* (not shown here), Torma utilizes a reverse appliqué method in which she cuts and stitches into the fabric to reveal an underlying layer. Her use of the remaining cutout pieces as appliqué in *Permanent Danger 3* is characteristic of her creativity and resourcefulness.

[29] Anna Torma, email message to author, 27 September 2019.

[30] Laura Vickerson, email message to author, 5 October 2019.

[31] Laura Vickerson, *Fairy Tales and Factories* (1999), installation, Farfield Textiles Mill, Sedbergh, Yorkshire Dales and Holden Gallery, Manchester Metropolis University, Manchester, UK, 1999.

[32] *The Unicorn Tapestries* are housed in The Met Cloisters, a museum in Washington Heights, Manhattan, that is governed by the Metropolitan Museum of Art.

[33] Janice Wright Cheney, email message to author, 15 October 2019.

[34] *Ibid*.

Contes merveilleux

AU FIL DU TEMPS et des générations, à travers les cultures et par une grande diversité de moyens d'expression, que ce soit les livres, les films ou les arts visuels, les contes de fées captivent et fascinent. Cette popularité durable est liée sans doute à la capacité du genre à se réinventer, depuis les frères Grimm, qui recueillirent les contes populaires de la tradition orale germanique, jusqu'aux réinterprétations féministes de ces récits anciens par Angela Carter ou Margaret Atwood. Enfant, celle-ci lisait l'intégrale des Contes de Grimm, et elle s'en est souvenue plus tard, devenue écrivaine : « Où est-ce que j'aurais pris cette idée, si tôt dans ma vie, que les mots avaient le pouvoir de nous transformer, sinon dans les contes[1] ? » Or, si la narration des contes relève en grande partie de la formule, il est vrai aussi, comme l'observait le poète allemand Novalis, que « [d]ans un conte authentique, tout doit être merveilleux – mystérieux et sans cohérence – tout s'anime[2] ». Les contes sont par ailleurs des histoires de résilience, de survie à l'épreuve. Marina Warner, dans son ouvrage *Once Upon a Time*, rappelle que les contes de fées, jadis, « servaient à éclairer le cœur de l'obscurité[3] ». Malgré la magie et l'enchantement, ils ne constituent pas simplement une lecture d'évasion ; au contraire, ils prennent de front certains problèmes très réels associés au pouvoir, à la vengeance, à la réconciliation, à la pauvreté, à la famine, à l'inceste et à la mort. Selon la folkloriste Maria Tatar : « Les contes regardent la vie en face : rien n'y est sacré ni tabou. Mais cela n'empêche pas leur beauté de scintiller[4]. »

L'exposition collective *Contes merveilleux* se sert à la fois du charme envoutant et de la familiarité des contes pour repenser le rôle des animaux dans l'art du récit. S'il est vrai, comme le pensait l'anthropologue Claude Lévi-Strauss, que les animaux sont « bons à penser » (plutôt que simplement « bons à manger[5] »), ce n'est pas pour rien que les contes populaires et merveilleux font depuis si longtemps parler les bêtes : leurs transformations surnaturelles seraient les véhicules de nos aspirations et de nos désirs intimes ou inconscients. Dans cette exposition, les artistes Amalie Atkins, Aganetha Dyck, Meryl McMaster, Sylvia Ptak, Vicky Sabourin, Diana Thorneycroft, Anna Torma, Laura Vickerson et Janice Wright Cheney mettent en scène des récits fantastiques où les animaux président à d'étranges péripéties : les histoires sont réécrites ou désécrites, les voyageurs s'embarquent dans des voyages incertains, le danger rôde au cœur des forêts, une sorcière apparait, sortie de nulle part, les oiseaux et les animaux sont ensorcelés, les vêtements, enchantés, et un soulier prend forme, tissé comme par magie avec un fil d'or. Mais ces mondes imaginaires ne sont pas sans abriter, comme il se doit, de sombres questions philosophiques, éthiques ou écologiques.

Requiem pour le vent et l'eau (2019) est le dernier chapitre d'une trilogie de fables cinématographiques d'Amalie Atkins – son œuvre la plus ambitieuse à ce jour, et la plus extraordinaire[6]. Pour cette artiste, la structure des contes de fées offre « différents points d'entrée » à ses films qui, en mariant la performance aux textiles, créent des mondes oniriques qui s'entrecroisent avec sa culture

Amalie Atkins

Requiem for Wind and Water, 2019
Requiem pour le vent et l'eau, 2019

mennonite. Celle-ci transparait dans la narration par des références à des histoires qui lui viennent de sa mère et de sa grand-mère, et dans les éléments visuels par l'esthétique artisanale des décors et des costumes.

Tourné dans la vallée de la rivière Saskatchewan Nord, le film est imprégné des chants du vent et de l'eau qui prennent vie dans ce paysage insolite[7]. Il raconte l'histoire de jumelles qui cherchent à venger la mort de leur mère, tuée par une sorcière. Cette créature aux allures de corbeau est une incarnation de l'altérité animale : apparaissant et disparaissant sans cesse, elle est comme l'oiseau qui volète dans la forêt. Son étrangeté est mise en évidence par une propension à manger de la poussière et des cailloux, ainsi que par une allure de Méduse que viennent renforcer les tresses de ses victimes qu'elle porte comme des parures. Dans les contes populaires, la sorcière incarne souvent l'altérité abjecte[8]. Dans le film d'Amalie Atkins, elle vit dans un autre monde, que les jumelles épient à travers les anneaux d'une paire de cisailles magiques. Le point culminant du film est le festin fabuleux que fait la sorcière sur la rive éloignée de la rivière, festin préparé par les jumelles ingénieuses, dotées à la fois d'intelligence et de quelques objets enchantés. *Requiem pour le vent et l'eau* s'ouvre et se referme sur un nuage de poussière dorée, fioriture qui rappelle la description du film faite par la commissaire Dagamara Genda, selon qui il possède « une aura d'envoutement[9] ».

Aganetha Dyck est une experte consommée dans l'art de conter. Elle commence l'histoire de *L'autre soulier de Cendrillon* (v. 1995–1998) par cette anecdote : un jour, un collectionneur qui visitait son atelier a choisi d'acheter un seul des deux souliers que l'artiste avait fabriqués avec l'aide des abeilles. Sur le point de sortir, le collectionneur a regardé le soulier qui restait et a déclaré : « Tout dépend du prince, maintenant. » C'est ce mot qui a inspiré le titre de l'œuvre, bien sûr. Les contes merveilleux foisonnent d'adjuvants aux pouvoirs magiques – ou du moins, de tâches qui semblent s'accomplir toutes seules, réalisées par des animaux ou des créatures fantastiques. Dans la pratique artistique d'Aganetha Dyck, ce sont des abeilles « sculptrices » qui terminent l'œuvre entamée par l'artiste. Celle-ci reconnait volontiers le caractère grisant de cette collaboration quand elle décrit sa méthode : « C'est un soulier ordinaire que je place dans la ruche, mais quand il est terminé, on voit qu'il y a eu de la magie ; le soulier est toujours transformé en objet fantastique. » Sa pratique évoque les problèmes éthiques et écologiques liés à l'extinction potentielle des abeilles domestiques et sauvages, et les conséquences de cette catastrophe pour tous les êtres vivants. Collaborant avec des apiculteurs et des entomologistes, l'artiste s'efforce d'améliorer le dialogue créatif avec les abeilles domestiques, en demeurant sensible à ce qu'elle appelle « la communication interespèce » et « le pouvoir du minuscule ». Elle affirme : « Dans une seule goutte de miel, l'histoire de toute la gent abeillère[10]. »

Dans la suite photographique intitulée *Aussi vaste que le ciel* (2019), Meryl McMaster offre une narration cyclique de son voyage vers la terre de ses ancêtres. Ces photos intègrent l'animation du paysage au processus de transformation mis en œuvre par la renarration des récits ancestraux. L'artiste cherche par ce moyen à réconcilier l'héritage du colonialisme avec ses deux identités, l'autochtone et l'européenne. *Au bord de cette immensité* illustre la quête entreprise pour retrouver l'établissement hollandais où vivait son arrière-arrière-grand-mère maternelle à l'ile Manitoulin, sur le lac Huron[11].

Amalie Atkins

Requiem for Wind and Water, 2019
Requiem pour le vent et l'eau, 2019

Diana Thorneycroft

Rain and Birches (in Fiddler's Green), 2017
La pluie et les bouleaux (dans Fiddler's Green), 2017

Meryl McMaster

On the Edge of This Immensity, 2019
Au bord de cette immensité, 2019

L'artiste décrit l'image comme une histoire : « Je me déplace sur un territoire inconnu, les oiseaux sont mes compagnons et mes guides. Tandis que je retrace les pas de mes ancêtres, mes pensées se tournent vers de grandes migrations, sur terre et au-dessus de l'eau. » Dans son périple, elle traine un bateau rempli d'oiseaux – étourneaux ou corneilles –, créatures sensibles qui nous rappellent de protéger l'environnement et les animaux qui y vivent. L'écrivaine Gabrielle Moser observe que l'œuvre de Meryl McMaster « repense radicalement les relations des humains et des animaux dans le paysage[12] ».

L'œuvre navigue à travers les lieux et les temps historiques et l'artiste perçoit les paysages qu'elle traverse « comme d'immenses capsules temporelles où le savoir est enfoui[13] ». En quête de cette sagesse, elle s'est rendue aussi dans la réserve de son père, dans le nord de la Saskatchewan (Première Nation Red Pheasant), où elle a créé *Dans l'obscurité profonde, l'attente* (2019). Cette fois encore, Meryl McMaster décrit l'image en racontant une histoire : « Je suis en train de me transformer en une silhouette animale qui marche, seule. Je représente *Wisahkeahk* (le trickster) et le renard (un matronyme, dans ma famille). » Le crépuscule est le moment où le renard sort de sa tanière, et l'artiste revêt une grande cape toute couverte d'un ciel nocturne – étoiles, lunes et proies du chasseur –, lequel s'inspire des mythes des Cris des plaines et des récits sur les constellations. « Un sentier défoncé par les pluies s'ouvre devant moi, poursuit-elle, mais il est difficile à traverser, périlleux ; il offre de l'espoir, mais il est rempli d'incertitude[14] ». Avec ces nouvelles œuvres, l'artiste nous fait partager sa propre épopée incertaine, vraiment aussi vaste que le ciel.

Dans sa trilogie intitulée « *Le Petit Chaperon rouge » raconté de nouveau* (2019), Sylvia Ptak met en scène une intervention visuelle et littéraire dans ce conte classique, l'un des plus célèbres. L'artiste s'est intéressée spécialement à la version des frères Grimm, en partie pour sa longévité et son attrait populaire, mais aussi pour ses connotations déconcertantes. C'est une approche qu'elle partage avec des artistes et écrivaines comme Angela Carter et Kiki Smith, dont les reprises évocatrices, plus étranges et dérangeantes que l'original, révèlent par le fait même les dimensions plus sombres de cette histoire. Comme le souligne Sylvia Ptak, « dans *Le Petit Chaperon rouge*, la tension psychologique est omniprésente ; c'est une histoire qui se prête à de nombreuses interprétations. Ce conte me parle parce qu'il me ramène à ma pratique artistique, dans laquelle j'explore les sens multiples produits par les textes[15] ».

Le premier élément de la série est un ensemble de livres pour enfants ouverts à la page de l'histoire bien connue. Mais les interventions de l'artiste rompent la familiarité apparente, au moyen d'une écriture inventée – sorte de calligraphie asémique où les traits ou glyphes semblent former des mots, ce qui ouvre le texte à des interprétations multiples. Pour créer cette écriture, elle tire, peint et noue les fils d'une gaze avec une précision de miniaturiste. Même illisibles, les signes ainsi écrits dégagent une assurance visuelle que des dessins représentant une figure capuchonnée viennent renforcer, proposant de nouvelles lectures. Cette stratégie met en valeur l'essence de l'œuvre de Sylvia Ptak, qui interroge notre manière de construire et d'interpréter le sens des textes. Elle explique : « J'essaie de remettre en question l'idée que le sens des mots écrits est fixe – je veux suggérer, plutôt, qu'il est constamment ouvert à de nouvelles interprétations. » L'écrivaine Kyo Maclear l'avait déjà observé : l'œuvre de Sylvia Ptak « nous conduit au point où le langage se dissout[16] ».

Sylvia Ptak

Little Red Riding Hood: A Retelling (Book 3), 2019
Le Petit Chaperon rouge, raconté de nouveau (livre 3), 2019

Je cueillis un nid dans le squelette du lierre
Un nid doux de mousse champêtre et d'herbe de songe.

YVAN GOLL, « Tombeau du père[17] »

Vicky Sabourin, avec *Curiosités (coffre)* (2016), joue avec la tradition du cabinet de curiosités. Dans le passé, ce type de collection d'objets racontait une histoire ou nourrissait la réflexion – caractéristiques que l'on retrouve dans l'œuvre de cette artiste qui recourt à la performance, au tableau vivant et à l'installation pour explorer les relations entre animaux et humains, les contes de fées, de même que l'interdit ou le secret. L'artiste considère sa boite en bois comme « le coffre parfait pour cacher des trésors ; un cabinet de curiosités ambulant ». Le philosophe Gaston Bachelard, dans sa *Poétique de l'espace*, a consacré tout un chapitre à cette idée du coffre entendu comme cachette : les coffres sont pour lui des « meubles complexes », « témoignage bien sensible d'un besoin de secrets, d'une intelligence de la cachette[18] ». Vicky Sabourin nous invite à ouvrir les tiroirs de son cabinet de curiosités et à y découvrir des écureuils endormis, des souris dans leur nid, des pierres et une foule d'autres trésors. À côté d'une petite souris qui grignote des bouts de papier, un livre pour enfants de Walter Crane est ouvert. Célèbre illustrateur de contes de l'époque victorienne, Crane avait fait pour sa fille Beatrice ce petit livre où elle est représentée avec des animaux et des fées[19]. Cette œuvre de Vicky Sabourin ne nous ouvre pas seulement les portes d'un cabinet de curiosités, mais avec elles, tout l'émerveillement de l'enfance.

Le corpus récent de Diana Thorneycroft, *Forêt-Noire (eaux sombres)* (2015), se compose de trois tableaux photographiques intitulés *Fille-troupeau (jardinière et gardienne de la mémoire), Fille-troupeau (pompier dysfonctionnel)* et *La pluie et les bouleaux (dans Fiddler's Green)*. Il s'inspire des souvenirs qu'elle a gardés de son enfance sur une base militaire canadienne située en Allemagne, près de la Forêt-Noire – ce lieu que les recueils de contes populaires et merveilleux des frères Grimm ont rendu célèbre. Comme bien des enfants dans ces histoires, la petite fille et ses frères et sœurs n'avaient pas la permission d'aller dans la forêt, et elle s'en souvient comme d'un terrain de jeu interdit : « Je n'oublierai jamais le mélange d'émotions que j'éprouvais : de la nervosité, à cause de l'histoire des ruines ; de la peur, à cause des histoires qu'on nous avait racontées ; de l'anxiété, parce qu'on désobéissait à nos parents ; de l'admiration, parce que cette forêt est d'une beauté spectaculaire ; et la joie pure des enfants qui jouent[20]. » Ces souvenirs d'enfance nourrissent la série de photos et d'installations par lesquelles l'artiste nous raconte ses histoires non conventionnelles, dont les héros sont des bergers et des chevaux mutants qui vivent leurs aventures sur fond de paysages enchantés. La forêt est constamment présente dans ces étranges tableaux, où le mystérieux et le grotesque vont de pair avec de lointains souvenirs de peur et de plaisir : « Je pense que nos jeux sans fin dans la Forêt-Noire sont l'une des raisons qui me poussent à affronter ces émotions complexes et souvent contradictoires dans mon travail[21]. » En transformant à la façon d'une alchimiste des jouets de plastique en créatures mi-humaines, mi-animales, Diana Thorneycroft crée un univers désordonné, boschien, qui perturbe l'ordre de la nature et les hiérarchies et subvertit la fin heureuse des contes de fées. « Je suis attirée par le grotesque pour les mêmes raisons, explique-t-elle, parce qu'il

Vicky Sabourin

Curiosities (Chest), 2016
Curiositiés (coffre), 2016

Photo: Vicky Sabourin

Diana Thorneycroft

Herd-girl (dysfunctional fireman), 2015
Fille-troupeau (pompier dysfonctionnel), 2015

Anna Torma
2019

Anna Torma *Permanent Danger 3*, 2019 / *Danger permanent 3*, 2019

< Anna Torma *Permanent Danger 2*, 2019 / *Danger permanent 2*, 2019

présente la même oscillation entre des sentiments contraires d'attraction et de répulsion[22]. »

L'artiste textile Anna Torma raconte des histoires étranges et fantastiques qui ensorcèlent le public. La série *Danger permanent* (2019), par exemple, se déploie sous nos yeux comme un livre de contes richement illustré. L'artiste nous fait entrer dans un royaume tapageur, potentiellement dangereux, où vivent des dragons cracheurs de feu, des plantes ultracarnivores à l'appétit vorace, des serpents sinueux, des amants nus et une gitane diseuse de bonne aventure. Avec cette nouvelle série, l'artiste souhaite donner corps à « un élément narratif fort, avec ses connotations sombres[23] ». Employant le langage subversif du grotesque, elle crée un monde imaginaire où les animaux mythiques se mêlent à des végétaux doués de parole et à des personnages humains, nus ou vêtus, toutes ces créatures vivant dans ce que l'artiste appelle « un microcosme terrestre[24] ».

Anna Torma transforme l'ordinaire en extraordinaire en mettant en pratique ce que Louise Bourgeois appelait « le pouvoir magique de l'aiguille[25] ». Les matériaux qu'elle emploie font partie intégrante du récit : « Je donne le premier rôle au lin et aux fils de soie, explique-t-elle. Les petites imperfections des bordures et des lignes du tissage sont la garantie, pour le public, que les morceaux sont authentiques, qu'ils existent en eux-mêmes[26]. » Ailleurs : « Chaque petite pièce de tissu raconte une infinité d'histoires[27]. » Pour elle, *Danger permanent 3* est formé de « deux voix qui parlent » : c'est une conversation dans laquelle une courtepointe ancienne, avec ses pièces et ses coutures effilochées, communique avec les couches de l'applique ajoutée par l'artiste[28]. Les couleurs plus sombres de la vieille courtepointe contrastent avec les silhouettes fantomatiques des formes appliquées – brumeux échos du passé. L'artiste s'émerveille d'une pièce grossièrement réparée de la courtepointe : pour elle, cette histoire d'aiguille est une conversation entre deux couturières à travers le temps, un dialogue caractéristique de ce qu'elle appelle son « approche éminemment personnelle de l'art de conter[29] ».

Dans ses œuvres *Doucement* (2019) et *Caresse* (2016), Laura Vickerson passe aussi des représentations humaines aux représentations animales pour suggérer la transformation corporelle. Dans les contes traditionnels, les frontières entre les animaux et les humains sont souvent fluides, rendues perméables par la métamorphose ou l'hybridité des créatures. L'œuvre de Laura Vickerson nous donne l'impression que quelque chose est sur le point de se produire. Elle explique : « Je crois que très jeune, déjà, je comprenais que ces histoires parlaient de conséquences[30]. » La magie des contes de fées opère chez elle depuis longtemps : l'une de ses installations, dans une ancienne usine de textile du Yorkshire Dales, en Angleterre, était constituée d'une très longue cape rouge en pétales de rose[31]. Pour elle, c'est la nature des objets trouvés ou rejetés qui détermine leur nouvelle vie, rehaussée par leur fragilité ou leur éphémérité.

Doucement est une délicate vignette montrant de toutes petites mains moulées en cire, ainsi qu'une robe de bébé à l'arrière de laquelle pousse une queue. Pour Laura Vickerson, cette queue « transporte l'enfant entre le réel et le fantastique ». Elle considère que l'enfant est « pris entre deux mondes » – métamorphose des natures humaine et animale. Sa réponse viscérale à ces éléments et aux récits qu'ils évoquent a des traits communs avec la sensibilité d'artistes comme Kiki Smith et Annette Messager, dont les œuvres, souvent, jouent sur l'abject ou le

Janice Wright Cheney

Sighting the Lucivee: Welch, 2019
Apercevant le lucivee : Welch, 2019

mystérieux qui rendent étranges les choses familières. Avec *Caresse*, le sentiment d'*unheimlich* (l'étrange) éveille chez le spectateur le désir interdit de tendre la main et de toucher la créature hybride, mi-humaine, mi-animale. Pour produire cet effet, l'artiste a gainé de molleton clair des hanches de mannequin trouvées et les a ornées d'une applique en tissu d'ameublement rétro – une peau tatouée, dirait-on. Ce jeu sensuel avec les matériaux évoque les récits de transformation dans lesquels les peaux d'animaux servent à se déguiser, où les humains par magie deviennent des bêtes.

La série de photos *J'ai vu le lucivee* (2019), de Janice Wright Cheney, invite le spectateur à réfléchir à ce qui est réel et ce qui est artificiel – la forêt, le cougar ou les deux. Le mot « lucivee » (de « loup-cervier ») est un archaïsme acadien qui désigne les grands félins sauvages, dont le cougar. Ce grand fauve, prédateur insaisissable, parcourait jadis les forêts de l'est de l'Amérique du Nord. Mais l'espèce y est maintenant presque disparue, et ses rares observations supposées font l'objet de controverses. Les œuvres envoutantes de Janice Wright Cheney semblent fournir des preuves de l'existence de cet animal, tout en s'inscrivant dans la tradition victorienne qui consiste à photographier des animaux empaillés dans un décor naturel comme si c'était de vrais animaux sauvages. Dans les mises en scène imaginaires de l'artiste, le folklore local du cougar mythique prend vie suivant les déplacements de l'animal, « observé » dans de vieilles forêts matures.

Une grande part du travail de Janice Wright Cheney explore les questions environnementales, en particulier les espèces en danger d'extinction et la perte d'habitats et de biodiversité. Le gouvernement du Nouveau-Brunswick protège moins de 5 % de ses forêts et autorise les coupes à blanc qui détruisent les habitats sauvages. Ce sont de telles préoccupations écologiques qui ont inspiré l'installation dioramique *Le lucivee en captivité* (2019–2020), un hommage à *La licorne en captivité*, tapisserie médiévale représentant la capture de cet animal fabuleux[32]. Pour l'artiste, « le cougar de l'est, comme la licorne, existe dans notre mémoire collective sous la forme d'une créature mythique et vaguement légendaire[33] ». Matériellement chargée de signification symbolique, la millefleur dense qui sert de fond à la tapisserie originale trouve un écho dans la forêt sombre et menaçante de l'œuvre de Janice Wright Cheney. Le collier du cougar, brodé de feuilles et de baies de streptope rose (*streptopus lanceolatus*), plante indigène des régions boisées, fait écho au collier richement orné de la licorne. En pensant le lucivee comme « un symbole de ce qui est en train de disparaitre, de ce qui aura bientôt disparu[34] », l'artiste pose une question fort opportune : à quel moment les animaux menacés d'extinction deviennent-ils des créatures mythiques ?

Anne Koval, commissaire

[1] Margaret Atwood, « Grimms' Remembered », *The Reception of Grimms' Fairy Tales—Response, Reaction, Revisions*, Donald Haase (dir.), Detroit, Wayne State University Press, 1995, p. 292. [Traduction libre]

[2] Novalis, *Brouillon général*, fragment 234, traduction d'Olivier Schefer, Paris, Alllia, 2015, p. 62.

[3] Maria Tatar, *Once Upon a Time: A Short History of Fairy Tale*s, Oxford, Oxford University Press, 2014, p. 178. [Traduction libre]

[4] Maria Tatar, citée par Craig Lambert dans « The Horror and the Beauty », *Harvard Magazine*, novembre-décembre 2007, accessible en ligne. [Traduction libre]

[5] Voir Claude Lévi-Strauss, *Le totémisme aujourd'hui*, Paris, PUF, 2003, p. 132.

[6] Ce film s'accompagne d'une trame sonore composée, jouée et enregistrée par Respectfulchild.

[7] Le nom original de la rivière Saskatchewan en cri est *kisiskâciwanisîpiy* (« la rivière au flot vif ») ; elle est située sur le territoire du Traité nº 6.

[8] Linda Hults soutient que la sorcière, tant dans l'histoire que dans la littérature, est une représentation du féminin grotesque. Voir *The Witch as Muse: Art, Gender and Power in Modern Europe*, Philadelphie, University of Philadelphia Press, 2011, p. 17.

[9] Dagmara Genda, « Amalie Atkins », AKA Artist-Run Centre, 6 juillet 2012, accessible en ligne.

[10] Aganetha Dyck, citée par Robert Enright dans « Angels and Insects », *Globe and Mail* (3 novembre 2001), p. 8. [Traduction libre]

[11] Territoire de la Première Nation des Anichinabés.

[12] Gabrielle Moser, « As Immense as the Sky », *Canadian Art* (4 septembre 2019), p. 6.

[13] Meryl McMaster, courriel à l'auteure, 25 septembre 2019. [Traduction libre]

[14] *Ibid*.

[15] Sylvia Ptak, courriel à l'auteure, 12 octobre 2019. [Traduction libre]

[16] Kyo Maclear, « Reading Material: Sylvia Ptak », *Commentary: an exhibition of work by Sylvia Ptak*, Toronto, Bibliothèque des livres rares Thomas Fisher, Université de Toronto, 2004, p. 8. [Traduction libre]

[17] Extrait cité par Gaston Bachelard dans *Poétique de l'espace* (1957), Paris, PUF, 3e édition (1961 [1957]), « Bibliothèque de philosophie contemporaine », p. 92, accessible ne ligne.

[18] *Ibid*., p. 108.

[19] La collection Osborne de livres d'enfants, à la bibliothèque publique de Toronto, possède le manuscrit original de Walter Crane pour *Beatrice Crane, Her Book (The 2nd)*, terminé le 1er juin 1879 et publié en 1983.

[20] Diana Thorneycroft, courriel à l'auteure, 30 septembre 2019. [Traduction libre]

[21] *Ibid*.

[22] *Ibid*.

[23] Anna Torma, courriel à l'auteure, 27 septembre 2019. [Traduction libre]

[24] *Ibid*.

[25] *Louise Bourgeois : sculptures, environnements, dessins : 1938–1995*. Catalogue de l'exposition du Musée d'art moderne de la Ville de Paris, 23 juin–8 octobre 1995, Suzanne Pagé (dir.), Paris, Paris Musées, 1995, p. 200.

[26] Anna Torma, courriel à l'auteure, *ibid*.

[27] Anna Torma, « The Beauty in Beasts », *The Walrus* (12 octobre 2004), accessible en ligne.

[28] Dans la première œuvre de la série, *Danger permanent 1* (non montrée ici), Torma emploie une méthode d'application à l'envers, par laquelle elle coupe et coud à travers le tissu de manière à révéler une couche sous-jacente. L'utilisation des retailles de ce tissu, qui deviennent des appliqués dans *Danger permanent 3*, est typique de sa créativité et de son ingéniosité.

[29] Anna Torma, courriel à l'auteure, *ibid*.

[30] Laura Vickerson, courriel à l'auteure, 5 octobre 2019. [Traduction libre]

[31] Laura Vickerson, *Fairy Tales and Factories* (1999), installation présentée au moulin textile Farfield de Sedbergh, dans le Yorkshire Dales, et à la galerie Holden de l'Université Manchester Metropolis, Manchester, Royaume-Uni.

[32] Les tapisseries à la licorne sont hébergées par The Met Cloisters (« les Cloitres »), annexe du Metropolitan Museum of Art de New York située à Washington Heights, dans le nord de Manhattan.

[33] Janice Wright Cheney, courriel à l'auteure, 15 octobre 2019. [Traduction libre]

[34] *Ibid*.

List of Works

AMALIE ATKINS

Requiem for Wind and Water, 2019
16 mm colour film transferred to HD video, 25:00 min
Music by respectfulchild
Courtesy of the Artist

AGANETHA DYCK

Cinderella's Other Shoe, c. 1995–1998
Found shoe and beeswax; work completed by honeybees
25.4 × 7.6 × 17.8 cm
Courtesy of the Artist

MERYL MCMASTER

On the Edge of This Immensity, 2019
Digital C-print mounted on dibond
101.6 × 152.4 cm
Courtesy of the Artist

Deep Into the Darkness, Waiting, 2019
Digital C-print mounted on dibond
114.3 × 76.2 cm
Courtesy of the Artist

SYLVIA PTAK

Little Red Riding Hood: A Retelling (Book 1), 2019
Cotton gauze, acrylic paint, gel ink, found book
15.5 × 21 cm (book open)
Courtesy of the Artist

Little Red Riding Hood: A Retelling (Book 2), 2019
Cotton gauze, acrylic paint, found book
20 × 29 cm (book open)
Courtesy of the Artist

Little Red Riding Hood: A Retelling (Book 3), 2019
Cotton gauze, acrylic paint, found book, illustration by Arthur Rackham
21.5 × 31 cm (book open)
Courtesy of the Artist

VICKY SABOURIN

Curiosities (Chest), 2016
Mixed media and found book (Walter Crane, *Beatrice Crane, Her Book* [The 2nd], *1879*, 1983)
31.7 × 30.5 × 57.1 cm
Courtesy of the Artist

DIANA THORNEYCROFT

Herd-girl (gardener and memory keeper), 2015
Digital photograph
55.8 × 76.2 cm
Courtesy of the Artist

Herd-girl (dysfunctional fireman), 2015
Digital photograph
61 × 76.2 cm
Courtesy of the Artist

Rain and Birches (in Fiddler's Green), 2017
Digital photograph
50.8 × 76.2 cm
Courtesy of the Artist

ANNA TORMA

Permanent Danger 2, 2019
Hand embroidery and appliqué on linen
210 × 150 cm
Courtesy of the Artist

Permanent Danger 3, 2019
Appliqué on vintage quilt
220 × 160 cm
Courtesy of the Artist

LAURA VICKERSON

Caress, 2016
Found body form, fleece, upholstery fabric and embroidery thread
25.4 × 30.5 × 30.5 cm
Courtesy of the Artist

Softly, 2019
Antique child's dress and booties, wool fleece and felt, dried bouquet of lily of the valley, cast beeswax dolls hands, found branch, drawing
71.1 × 50.8 × 7.6 cm
Courtesy of the Artist

JANICE WRIGHT CHENEY

The Lucivee in Captivity, 2020
Velvet, found fur, taxidermy form, embroidery on velvet, India ink on cotton, digital print on linen
Dimensions variable
Courtesy of the Artist

Sighting the Lucivee: Beaufort, 2019
Pigment print on cotton rag
50.8 × 76.2 cm
Courtesy of the Artist

Sighting the Lucivee: *Welch*, 2019
Pigment print on cotton rag
50.8 × 76.2 cm
Courtesy of the Artist

Liste des œuvres

AMALIE ATKINS

Requiem pour le vent et l'eau, 2019
Film 16 mm en couleur transféré sur vidéo HD, 25 minutes
Musique de respectfulchild
Avec la permission de l'artiste

AGANETHA DYCK

L'autre soulier de Cendrillon, vers 1995–1998
Soulier trouvé et cire ; œuvre complétée par des abeilles
25,4 × 7,6 × 17,8 cm
Avec la permission de l'artiste

MERYL MCMASTER

Au bord de cette immensité, 2019
Épreuve numérique chromogène montée sur dibond
101,6 × 152,4 cm
Avec la permission de l'artiste

Dans l'obscurité profonde, l'attente, 2019
Épreuve numérique chromogène montée sur dibond
114,3 × 76,2 cm
Avec la permission de l'artiste

SYLVIA PTAK

Le Petit Chaperon rouge, raconté de nouveau (livre 1), 2019
Gaze de coton, acrylique, encre en gel, livre trouvé
15,5 × 21 cm (livre ouvert)
Avec la permission de l'artiste

Le Petit Chaperon rouge, raconté de nouveau (livre 2), 2019
Gaze de coton, acrylique, livre trouvé
20 × 29 cm (livre ouvert)
Avec la permission de l'artiste

Le Petit Chaperon rouge, raconté de nouveau (livre 3), 2019
Gaze de coton, acrylique, livre trouvé, illustration d'Arthur Rackham
21,5 × 31 cm (livre ouvert)
Avec la permission de l'artiste

VICKY SABOURIN

Curiosités (coffre), 2016
Techniques mixtes et livre trouvé (Walter Crane, *Beatrice Crane, Her Book* [The 2nd], *1879*, 1983)
31,7 × 30,5 × 57,1 cm
Avec la permission de l'artiste

DIANA THORNEYCROFT

Fille-troupeau (jardinière et gardienne de la mémoire), 2015
Photographie numérique
55,8 × 76,2 cm
Avec la permission de l'artiste

Fille-troupeau (pompier dysfonctionnel), 2015
Photographie numérique
61 × 76,2 cm
Avec la permission de l'artiste

La pluie et les bouleaux (dans Fiddler's Green), 2017
Photographie numérique
50,8 × 76,2 cm
Avec la permission de l'artiste

ANNA TORMA

Danger permanent 2, 2019
Broderie artisanale et appliqué inversé sur lin
210 × 150 cm
Avec la permission de l'artiste

Danger permanent 3, 2019
Appliqué inversé sur courtepointe rétro
220 × 160 cm
Avec la permission de l'artiste

LAURA VICKERSON

Caresse, 2016
Mannequin trouvé, molleton, tissu d'ameublement et fil à broder
25,4 × 30,5 × 30,5 cm
Avec la permission de l'artiste

Doucement, 2019
Robe d'enfant et bottines anciennes, toison et feutre de laine, bouquet de muguet séché, mains de poupées moulées en cire, branche trouvée, dessin
71,1 × 50,8 × 7,6 cm
Avec la permission de l'artiste

JANICE WRIGHT CHENEY

Le lucivee en captivité, 2020
Velours, fourrure trouvée, moule taxidermique, broderie sur velours, encre de Chine sur coton, épreuve numérique sur lin
Dimensions variables
Avec la permission de l'artiste

J'ai vu le lucivee : Beaufort, 2019
Impression pigmentaire sur chiffon de coton
50,8 × 76,2 cm
Avec la permission de l'artiste

J'ai vu le lucivee : Welch, 2019
Impression pigmentaire sur chiffon de coton
50,8 × 76,2 cm
Avec la permission de l'artiste

Biographies

AMALIE ATKINS lives and works in Saskatoon. As a multidisciplinary artist noted for her films and video installations, she creates cinematic fables through a blend of film, performance, textiles, installations, and photography. She has exhibited nationally at the Art Gallery of Ontario, Central Art Garage, Gallery 44, the Ottawa Art Gallery, La Centrale, FADO, the Biennale nationale de sculpture contemporaine, and internationally at Moving Image (NYC), 12:14 Contemporary (Vienna), USC Art Gallery (Queensland), Academy Gallery (Tasmania), Gerald Moore Gallery (London, UK), and Kunsthaus Tacheles (Berlin). Her work has been included in major survey exhibitions, most notably *Oh, Canada* (MASS MOCA), *DreamLand: Textiles in the Canadian Landscape* (Textile Museum of Canada, Toronto), and *Road Show East*, which toured Eastern Europe. Atkins is the recipient of the Locale Art Award for Western Canada (2011) and she was longlisted for the Sobey Art Award (2012, 2013). Her exhibition *we live on the edge of disaster and imagine we are in a musical* was organized by the MacKenzie Art Gallery (Regina), and toured to Southern Alberta Art Gallery (Lethbridge) and College Art Galleries (Saskatoon). Her solo exhibition *Where the hour floats* was selected for Capture Photo Fest at Evergreen Art Gallery (Coquitlam), 2019. Remai Modern recently premiered her most expansive film project to date—a trilogy of films: *The Diamond Eye Assembly*, *Transvection,* and *Requiem for Wind and Water*.

AGANETHA DYCK is an acclaimed Canadian artist known internationally for her sculptural collaborations with live honeybees and her transformation of domestic objects and processes. She was born in 1937 in Winnipeg, Manitoba, to a Mennonite family. Her work with honeybees began in 1989 and includes collaborations with beekeepers and entomologists. Her interests are in environmental issues, specifically the power of the small and interspecies communication. Dyck's work with honeybees has drawn attention from the press, and she was featured in the CBC television show *The Nature of Things*, hosted by David Suzuki. Since the late 1970s, she has participated in hundreds of solo and group exhibitions across Canada, the US, England, France, and in the Netherlands. Her work is included in the collections of major galleries, such as the Canadian Embassy in Berlin, the Vancouver Art Gallery, the Winnipeg Art Gallery, and the National Gallery of Canada, and was also featured in the Yorkshire Sculpture Park (UK). In 2000, her solo exhibition *Nature as Language*, curated by Dr. Serena Keshavjee, was presented at *Gallery One One One* (Winnipeg). In 2001, the Canadian Cultural Centre in Paris organized a survey of her work that toured to Centre d'art contemporain/Passages (Troyes, France). She is the recipient of numerous awards, including the Manitoba Arts Council Award of Distinction (2007), the Governor General's Award in Visual and Media Arts (2007), Winnipeg's Art City Star Award (2013), and the Winnipeg Art Council's Making a Mark Award (2014).

ANNE KOVAL is an independent curator and professor of Art History and Museum and Curatorial Studies at Mount Allison University. Her exhibitions include *MUSE,* a museum intervention in the Banff Park Museum with artists Amanda Dawn Christie, D'Arcy Wilson and Janice Wright Cheney (Whyte Museum of the Canadian Rockies, 2014), and *Paper Doll*, which featured archival paper dolls by the poet Sylvia Plath alongside work by artists Barb Hunt, Ed Pien, Cindy Sherman, Jeannie Thib, Anna Torma, Lynne Yamamoto, and Cybele Young (Owens Art Gallery, 2011, and the Mendel Art Gallery, 2012). She has done curatorial residencies at Banff Centre for Arts and Creativity (2011, 2014), both funded by ArtsNB Career Development Grants. From 2012–2015, she served as *RACAR*'s Editor of Books

and Exhibition Reviews. Her recent essays and art publications include "Hybrid Language: The Interstitial Stitches of Anna Torma's Embroideries," *Stitching the Self* (Bloomsbury Press, 2020); "Evan Penny: Ask Your Body: 2017 Venice Biennale," *Queen's Quarterly* (2018); the curatorial essay for the exhibition *Verdant* (Gallery on Queen, 2018); "Dan Steeves," *The Space Between: Kevin Morse and Dan Steeves* (Owens Art Gallery and Saint John Arts Centre, 2017); "Calling the Cuckoo: Linda Rae Dornan," *More Caught in the Act* (YYZ, 2016); "Curating Sackville," *Mount A Teaches* (2016); and "The Rural Readymade: A New Brunswick Vernacular in the work of Adriana Kuiper and Ryan Suter," *The Journal of New Brunswick Studies* (2015). She is currently writing a biography of Mary Pratt (Goose Lane Editions, 2021). Her poetry has appeared in *Pleasure Garden Magazine* (2019), *The Radcliffe Line and Other Geographies: Sarindar Dhaliwal* (Rodman Hall, 2018), *Ekphrasis* (2016), and *Queen's Quarterly* (2016, 2018).

MERYL MCMASTER is an Ottawa-based artist who earned a BFA in Photography from OCAD University, Toronto (2010). Known for large-format self-portraits that have a distinct performative quality, she explores questions of self through land, lineage, history, and culture, with specific reference to her mixed Plains Cree European ancestry. McMaster's work has been included in solo and group exhibitions throughout Canada and abroad, including at the National Gallery of Canada (Ottawa, ON), the Ryerson Image Centre (Toronto, ON), the Australian Centre for Photography (Sydney, AU), the Smithsonian's National Museum of American Indian (New York, NY), the Art Gallery of Ontario (Toronto, ON), the Museum of Contemporary Native Arts (Santa Fe, NM), the Montreal Museum of Fine Arts (Montreal, QC), and Ikon Gallery (Birmingham, UK). She is the recipient of numerous awards, including the Scotiabank New Generation Photography Award (2018), REVEAL Indigenous Art Award (2017), Eiteljorg Contemporary Art Fellow Award (2013), Charles Pachter Prize for Emerging Artists (2012), Canon Canada Prize (2010), and an OCAD U Medal (2010); she was also shortlisted for the Louis Roederer Discovery Award (2019) and longlisted for the 2016 Sobey Art Award. Her work is widely represented in the collections of public museums, including the National Gallery of Canada, the Art Gallery of Ontario, the Eiteljorg Museum, the Montreal Museum of Fine Arts, Museum London, the Nelson-Atkins Museum of Art, the Ottawa Art Gallery, the Canadian Museum of History, and the National Museum of American Indian.

SYLVIA PTAK is a Toronto-based artist whose work explores the ambiguities inherent in the comprehension of language and the multiple meanings that texts generate. She received a BEd from McGill University, an AOCA diploma from the Ontario College of Art (now known as OCAD University), and an MFA from the School of the Art Institute of Chicago. Her work has been exhibited in Canada, the United States, and Italy. Most recently (2018–2019) her work was included in *Under Erasure*, an exhibition at the Pierogi Gallery in New York. Selected solo and group exhibitions include *Odd Volumes*, which featured book art from the Allan Chasanoff Collection (Yale University Art Gallery, New Haven, CT), *First Draft, Second Draft …* (David Kaye Gallery, Toronto, ON), *Reading Without Books* (Gallery Stratford, Stratford, ON), *Tracings* (Artspace, Raleigh, NC), *Pages* (I Space Gallery, University of Illinois, Urbana-Champaign, IL), *Metalogos*, a travelling exhibition originating in La Spezia, Italy, *Commentary* (Thomas Fisher Rare Book Library, University of Toronto, ON), *Beyond Words* (Mount Saint Vincent University, Halifax, NS, and Bishop's University, Lennoxville, QC), *Lacunae* (Gallery Connexion, Fredericton, NB), *Manuscriptus* (Articule, Montreal, QC), *ellipses* (Koffler Gallery, Toronto, ON, and Hartnett Gallery, University of Rochester, NY), *Sotto Voce* (Textile Museum of Canada, Toronto, ON), and *Dissembling Language* (Mercer Union, Toronto, ON). Ptak has participated in artist residencies at Gallery Connexion (Fredericton, NB) and Banff Centre for Arts and Creativity (formerly known as The Banff Centre, Banff, AB). She is the recipient of grants from the Canada Council for the Arts, the Ontario Arts Council, and the Toronto Arts Council.

VICKY SABOURIN lives and works in Montreal. She holds a Master's in visual arts from Concordia University. Her work has been presented in art galleries, museums, and artist-run centres in Canada, the United States, and Europe. Recent solo exhibitions of her work include *Becoming Invisible* (Latitude 53, AB), *Les Curiosités* (Musée national des beaux-arts du Québec, QC) and *Danse Macabr*e (L'Oeil de Poisson, Quebec, and Sporobole, Sherbrooke, QC). Her exhibition *Warmblood* has been exhibited across the country at Eastern Edge Gallery (St John's, NL), Struts Gallery (Sackville, NB), Hamilton Artists Inc. (Hamilton, ON), and Access Gallery (Vancouver, BC). In 2017, Sabourin's piece *Lac cache* (*The Hidden Lake*) was part of the event Manif d'art 8, Biennale d'art contemporain du Québec, presented at the Musée national des beaux-arts du Québec. In December 2014, she was named emerging artist of the year by the newspaper *La Presse* and was a finalist for the Pierre Ayot Award. She is a recipient of grants from the Conseil des arts et des lettres du Québec and the Canada Council for the Arts. Sabourin teaches at Concordia University in the Department of Studio Arts (Photography).

DIANA THORNEYCROFT is a Winnipeg artist who has exhibited various bodies of work across Canada, the United States, and Europe, as well as in Moscow, Tokyo, and Sydney. She is the recipient of numerous awards including the 2016 Manitoba Arts Award of Distinction, an Assistance to Visual Arts Long-Term Grant from the Canada Council for the Arts, several Senior Arts Grants from the Manitoba Arts Council, and a Fleck Fellowship from Banff Centre for Arts and Creativity. Thorneycroft taught as a sessional instructor at the University of Manitoba's School of Art for twenty-five years. Since 2010, she has focused on her studio practice full time and has gallery representation in Canada and Europe. From 2016 to 2020, Thorneycroft's installation *Black Forest (dark waters)*, along with variations *Herd* and *Black Forest (village),* was shown in eight venues across Canada. Known for making art that hovers on the edge of public acceptance, Thorneycroft has pursued subject matter that often challenges her viewing audience. She has just completed her first stop-motion animation entitled *Black Forest Sanatorium*.

ANNA TORMA graduated from Moholy-Nagy University of Art and Design (MOME) in Budapest, Hungary in 1979. She emigrated to Canada in 1988, and has lived in Baie Verte (NB) since 2002. With her large-scale embroidered wall hangings, she has helped elevate what was once considered "women's work" to a respected contemporary art form. Torma has received many grants and awards recognizing her contribution to contemporary visual arts in Canada, including the Governor General's Award in Visual and Media Arts (Saidye Bronfman Award, 2020), the New Brunswick Lieutenant-Governor's Award for High Achievement in the Visual Arts, and the Strathbutler Award from the Sheila Hugh Mackay Foundation. In 2012, she was elected to the Royal Canadian Academy of Arts. Her work has been featured in many solo and group exhibitions, including *Fait main/Hand Made* (Musée national des beaux-arts du Québec, QC) and *Anna Torma: Book of Abandoned Details* (Esker Foundation for Contemporary Art, Calgary, AB). A major exhibit of her work will be shown at the Textile Museum of Canada in 2020. Her work can be found in the collections of the Owens Art Gallery (Sackville, NB), the Museum of Arts and Design (New York, NY), Global Affairs Canada (Ottawa, ON), Mount Saint Vincent University Art Gallery (Halifax, NS), the New Brunswick Art Bank (Fredericton, NB), and the Mint Museum of Craft and Design (Charlotte, NC).

LAURA VICKERSON is a Calgary-based installation artist and educator. She is presently a Professor at the Alberta University of the Arts (formerly Alberta College of Art and Design). In her practice she incorporates found objects and materials—cast-offs that no longer serve a function. In creating new work, she reinvests these materials with value, purpose, and new meaning. Her art production varies in form, medium, and scale from more intimate, garment-based works made with gauze and/or wax to large-scale installations involving rose

petals pinned to yards of sheer fabric, recycled white clothing, and Asian rugs. Vickerson has produced site-specific installations for various international exhibitions including the Istanbul Biennial, as well as *Fairytales and Factories*, a project commissioned by Locus+ (Newcastle upon Tyne, UK). She has exhibited extensively in Canada as well as the US, Britain, Turkey, Poland, and China. She has participated in several artist residencies, including at the Banff Centre for Arts and Creatvity (Banff, AB) and the Sympo-Fibres International (Ste-Hyacinthe, QC). Vickerson is the recipient of numerous grants and awards from the Alberta Foundation for the Arts, the Canada Council for the Arts, Global Affairs Canada, and the Arts Council of England.

JANICE WRIGHT CHENEY lives in Fredericton, NB, where she teaches at the New Brunswick College of Craft and Design. Her textile-based sculptures and installations consider the fragility of nature by examining the increasing loss of wilderness and imagining an ecological future. Her practice reflects an ongoing interest in constructed distinctions between the cultural and the natural, as well as between the safe/domestic and the wild/disorderly. Wright Cheney's work is represented in the collections of the Art Gallery of Nova Scotia, Global Affairs Canada, the New Brunswick Museum, the Glenbow Museum, and Telus Canada. Her work was selected for *Oh, Canada*, a survey of contemporary Canadian art held at MASS MOCA in 2012. Her solo exhibition *Cellar* was presented at the Beaverbrook Art Gallery (2012), the Art Gallery of Nova Scotia (2014), and Southern Alberta Art (2015). More recently, she participated in *Aiviq and Nanuq: The Walrus and the Polar Bear* (2018), a group exhibition at the Anchorage Museum, Alaska. She is a member of the Royal Canadian Academy of Arts and a recipient of the Strathbutler Award for Excellence in the Arts and the New Brunswick Lieutenant-Governor's Award for High Achievement in Visual Arts.

Notes biographiques

AMALIE ATKINS vit à Saskatoon. Artiste multidisciplinaire, reconnue pour ses films et ses installations vidéos, elle crée des fables où s'entremêlent les arts du film, de la performance, du textile, de l'installation et de la photographie. Au Canada, ses œuvres ont été présentées au Musée des beaux-arts de l'Ontario, au Central Art Garage, à la Galerie 44, à la Galerie d'art d'Ottawa, à La Centrale, à FADO et à la Biennale nationale de sculpture contemporaine. À l'international, on les a vues à Moving Image (New York), à 12:14 Contemporary (Vienne), à la Galerie d'art de l'USC (Australie), à la Galerie Academy (Tasmanie), à la Galerie Gerald Moore (Londres) et au Centre culturel Tacheles (Berlin). Son travail a figuré dans des expositions collectives d'envergure, notamment *Oh, Canada*, au MASS MOCA (É.-U.), *DreamLand: Textiles in the Canadian Landscape*, au Musée du textile du Canada, et *Road Show East*, en tournée à travers l'Europe de l'Est. Amalie Atkins a reçu le prix Locale Art pour l'ouest du Canada en 2011 et son nom figurait sur la liste longue des candidats au prix Sobey pour les arts en 2012 et en 2013. Son exposition *we live on the edge of disaster and imagine we are in a musical*, préparée par le Musée des beaux-arts MacKenzie (Regina), a été présentée également à la Galerie d'art Southern Alberta (Lethbridge) et dans les pavillons de l'Université de la Saskatchewan (College Art Galleries, Saskatoon). En 2019, son exposition solo *Where the hour floats* était sélectionnée pour le festival Capture Photo de la Galerie d'art Evergreen (Coquitlam). Récemment, le Remai Modern a présenté en grande première son projet filmique le plus ambitieux à ce jour, la trilogie formée de *The Diamond Eye Assembly*, *Transvection* et *Requiem for Wind and Water* [*Requiem pour le vent et l'eau*].

AGANETHA DYCK est reconnue internationalement pour sa façon de métamorphoser les objets et les procédés ordinaires, et en particulier pour ses sculptures réalisées en collaboration avec des abeilles. Elle est née en 1937 à Winnipeg, au Manitoba, dans une famille mennonite. Elle travaille avec les abeilles depuis 1989 – ce qui suppose également une collaboration avec des apiculteurs et des entomologistes. Elle s'intéresse aux questions environnementales, entre autres à la puissance du minuscule et à la communication interespèce. Les œuvres qu'elle a réalisées conjointement avec des abeilles ont reçu l'attention de la presse, et elle a été invitée à *The Nature of Things*, l'émission de David Suzuki télédiffusée sur CBC, la chaine anglophone de Radio-Canada. Depuis la fin des années 1970, Aganetha Dyck a participé à des centaines d'expositions individuelles ou collectives au Canada, aux États-Unis, en Angleterre, en France et aux Pays-Bas. Ses œuvres figurent dans de nombreuses collections majeures, notamment celles de l'Ambassade du Canada à Berlin, du Musée des beaux-arts de Vancouver, du Musée des beaux-arts de Winnipeg et du Musée des beaux-arts du Canada ; au Royaume-Uni, le Yorkshire Sculpture Park les a aussi exposées. En 2000, la Galerie One One One de Winnipeg lui a consacré une exposition solo, *Nature as Language*, sous la direction de la commissaire Serena Keshavjee. En 2001, le Centre culturel canadien de Paris présentait un survol de son œuvre, qui fut montré ensuite au Centre d'art contemporain Passages de Troyes, en France. Aganetha Dyck est lauréate de nombreux prix, dont le Prix de distinction du Conseil des arts du Manitoba (2007), le Prix du Gouverneur général en arts visuels et en arts médiatiques (2007), le prix Art City Star de Winnipeg (2013) et le prix Making a Mark du Conseil des arts de Winnipeg (2014).

ANNE KOVAL est commissaire indépendante et professeure. Elle enseigne l'histoire de l'art et la conservation à l'Université Mount Allison. On lui doit notamment les expositions *Muse* et *Paper Doll* : la première, une intervention dans le Musée du parc Banff, mettait en vedette les artistes Amanda Dawn Christie, D'Arcy Wilson et Janice Wright Cheney (Musée Whyte, Banff, 2014) ; la seconde présentait les poupées en papier de la poète Sylvia Plath aux côtés des œuvres de Barb Hunt, d'Ed Pien, de Cindy Sherman, de Jeannie Thib, d'Anna Torma, de Lynne Yamamoto et de Cybele Young (Galerie d'art Owens, 2011, et Musée d'art Mendel, 2012). Anne Koval a participé à deux résidences en commissariat d'exposition au Centre des arts de Banff (2011, 2014), grâce à deux bourses du programme Développement de carrière du Conseil des arts du Nouveau-Brunswick. De 2012 à 2015, elle était responsable de la section Recensions (livres et expositions) pour la *RACAR*. Parmi ses articles et textes récents sur l'art : « Hybrid Language: The Interstitial Stitches of Anna Torma's Embroideries », dans *Stitching the Self* (Bloomsbury Press, 2020) ; « Evan Penny: Ask Your Body, 2017 Venice Biennale », *Queen's Quarterly* (2018) ; l'étude accompagnant l'exposition *Verdant* (Gallery on Queen, Fredericton, 2018) ; « Dan Steeves », *The Space Between: Kevin Morse and Dan Steeves* (Galerie d'art Owens et Centre d'art de Saint-Jean, 2017) ; « Calling the Cuckoo: Linda Rae Dornan », *More Caught in the Act* (YYZ, 2016) ; « Curating Sackville », *Mount A Teaches* (2016) ; et « The Rural Readymade: A New Brunswick Vernacular in the work of Adriana Kuiper and Ryan Suter », *Revue d'études sur le Nouveau-Brunswick* (2015). Elle prépare par ailleurs une biographie de Mary Pratt (Goose Lane Editions, 2021), et a publié des poèmes dans *Pleasure Garden Magazine* (2019), *The Radcliffe Line and Other Geographies: Sarindar Dhaliwal* (Rodman Hall, 2018), *Ekphrasis* (2016) et *Queen's Quarterly* (2016, 2018).

MERYL MCMASTER vit à Ottawa. Elle est titulaire d'un baccalauréat en beaux-arts de l'Université de l'ÉADO, à Toronto (2010). Réputée pour ses autoportraits grand format au caractère performatif très marqué, elle aborde la question du soi par les notions de territoire, de lignée, d'histoire et de culture, avec des références précises à son héritage mixte, en partie cri des Plaines et en partie européen. Ses œuvres ont figuré dans des expositions individuelles et collectives partout au Canada et à l'étranger, entre autres au Musée des beaux-arts du Canada, au Musée des beaux-arts de l'Ontario, au Musée des beaux-arts de Montréal et au Ryerson Image Centre de Toronto ; au Centre australien de la photographie (Sydney), au Musée national des Indiens d'Amérique (New York), au Musée d'art autochtone contemporain (Santa Fe, É.-U.) et à la Galerie Ikon (Birmingham, R.-U.). Elle a reçu de très nombreuses récompenses, dont le prix Nouvelle Génération de photographes de la Banque Scotia (2018), le prix REVEAL en art autochtone de la Fondation Hnatyshyn (2017), le prix Contemporary Art Fellow du Musée Eiteljorg (2013), le prix Charles Pachter pour les artistes de la relève de la Fondation Hnatyshyn (2012), le prix Canon Canada (2010), ainsi que la médaille de l'Université de l'ÉADO (2010). Elle figurait sur la liste courte du prix Découverte Louis Roederer en 2019 et sur la liste longue du prix Sobey pour les arts en 2016. Son travail est largement représenté dans les collections publiques, notamment au Musée des beaux-arts du Canada, au Musée des beaux-arts de l'Ontario, au Musée Eiteljorg (Indianapolis), au Musée des beaux-arts de Montréal, au Musée London (Ontario), au Musée Nelson-Atkins (Kansas City), à la Galerie d'art d'Ottawa, au Musée canadien de l'histoire et au Musée national des Indiens d'Amérique (Washington, DC).

SYLVIA PTAK vit à Toronto. Elle explore dans son œuvre les ambigüités inhérentes à la compréhension du langage et des sens multiples produits par les textes. Elle est titulaire d'un baccalauréat en éducation de l'Université McGill, de l'École des arts et du design de l'Ontario (maintenant l'Université de l'ÉADO) et d'une maitrise en beaux-arts de l'École de l'Art Institute de Chicago. Ses œuvres ont fait l'objet d'expositions au Canada, aux États-Unis et en Italie. La plus récente, *Under Erasure*, a été présentée à la Galerie Pierogi de New

York. Parmi les autres expositions individuelles ou collectives auxquelles elle a participé : *Odd Volumes*, consacrée aux œuvres « en livre » de la collection Allan Chasanoff (Musée de l'Université Yale), *First Draft, Second Draft…* (Galerie David Kaye, Toronto), *Reading Without Books* (Galerie Stratford, Ontario), *Tracings* (Artspace, Raleigh, É.-U.), *Pages* (Galerie I Space, Université de l'Illinois), *Metalogos*, exposition itinérante lancée à La Spezia (Italie), *Commentary* (Bibliothèque de livres rares Thomas Fisher, Université de Toronto), *Beyond Words* (Université Mount Saint Vincent, Halifax, et Université Bishop's, Lennoxville), *Lacunae* (Galerie Connexion, Fredericton), *Manuscriptus* (Articule, Montréal), *ellipses* (Galerie Koffler, Toronto et Galerie Hartnett, Université de Rochester, É.-U.), *Sotto Voce* (Musée canadien du textile, Toronto) et *Dissembling Language* (Mercer Union, Toronto). Sylvia Ptak a participé à des résidences d'artistes à la Galerie Connexion (Fredericton) et au Centre des arts de Banff. Elle est boursière du Conseil des arts du Canada, du Conseil des arts de l'Ontario et du Conseil des arts de Toronto.

VICKY SABOURIN vit à Montréal. Elle est titulaire d'une maitrise en beaux-arts de l'Université Concordia. Ses œuvres ont été présentées dans des galeries, des musées et des centres d'artistes autogérés au Canada, aux États-Unis et en Europe. Parmi ses récentes expositions solos, on trouve *Becoming Invisible* (Latitude 53, Edmonton), *Les Curiosités* (Musée national des beaux-arts du Québec) et *Danse macabr*e (L'Œil de Poisson, Québec, et Sporobole, Sherbrooke). Son exposition *Warmblood* a été présentée partout au pays : à la Galerie Eastern Edge (Saint-Jean de Terre-Neuve), à la Galerie Struts (Sackville), à Hamilton Artists inc. (Hamilton) et à la Galerie Access (Vancouver). En 2017, l'œuvre *Lac caché* (*The Hidden Lake*) était présentée à Manif d'art 8, la biennale d'art contemporain du Québec, au Musée national des beaux-arts du Québec. En décembre 2014, elle était nommée artiste de la relève de l'année par le quotidien *La Presse* et figurait parmi les finalistes pour le prix Pierre-Ayot. Elle est boursière du Conseil des arts et des lettres du Québec et du Conseil des arts du Canada. Vicky Sabourin enseigne la photographie au Département des arts plastiques de l'Université Concordia.

DIANA THORNEYCROFT vit à Winnipeg. Ses œuvres ont été exposées partout au Canada, aux États-Unis et en Europe, ainsi qu'à Moscou, à Tokyo et à Sydney. Elle a reçu de nombreux prix, entre autres le Prix de distinction en arts du Manitoba 2016, une bourse de soutien à long terme en arts visuels du Conseil des arts du Canada, plusieurs bourses de travail libre du Conseil des arts du Manitoba, de même qu'une bourse de recherche Fleck du Centre des arts de Banff. Chargée de cours à l'École des arts de l'Université du Manitoba pendant vingt-cinq ans, elle se consacre entièrement à sa pratique depuis 2010. Elle est représentée par différentes galeries au Canada et en Europe. De 2016 à 2020, son installation *Forêt-Noire (eaux sombres)*, avec ses variantes *Troupeau* et *Forêt-Noire (village)*, a été présentée en huit endroits au Canada. Réputée pour une production artistique qui frôle les limites de l'acceptabilité sociale, Diana Thorneycroft choisit des sujets qui s'avèrent souvent provocants pour son public. Elle vient de terminer sa première animation image par image, qui porte le titre *Forêt-Noire (sanatorium)*.

ANNA TORMA a obtenu son diplôme de l'Université des arts et du design Moholy-Nagy (MOME) de Budapest, en Hongrie, en 1979. Elle a immigré au Canada en 1988 et vit à Baie-Verte, au Nouveau-Brunswick, depuis 2002. Ses immenses tapisseries brodées ont contribué à élever ce que l'on considérait jadis comme « de simples ouvrages de dames » au rang de forme respectée d'art contemporain. Anna Torma a reçu de nombreuses bourses et récompenses en reconnaissance de son apport aux arts visuels canadiens, dont le Prix du Gouverneur général en arts visuels et en arts médiatiques (prix Saidye-Bronfman), le Prix du Lieutenant-gouverneur pour l'excellence dans les arts visuels du Conseil des arts du Nouveau-Brunswick et le prix Strathbutler de la Fondation Sheila Hugh Mackay. En 2012, elle est élue à l'Académie royale des arts du Canada. Ses œuvres ont fait l'objet de maintes

expositions individuelles et collectives, notamment *Fait main/Hand Made* (Musée national des beaux-arts du Québec) et *Anna Torma: Book of Abandoned Details* (Fondation Esker pour l'art contemporain, Calgary). Le Musée canadien du textile lui consacrera une exposition d'envergure en 2020. Ses œuvres figurent dans les collections de la Galerie d'art Owens (Sackville), du Musée des arts et du design de New York, d'Affaires mondiales Canada, de la Galerie de l'Université Mount Saint Vincent (Halifax), de la Banque d'œuvres d'art du Nouveau-Brunswick et du Musée Mint des arts décoratifs et du design (Charlotte, É.-U.).

LAURA VICKERSON est reconnue pour ses installations. Elle est professeure à l'Université des arts de l'Alberta (anciennement le Collège des arts et du design de l'Alberta). Elle incorpore à ses créations des objets et des matériaux trouvés – des rebuts. Ce faisant, elle leur redonne une valeur, une utilité et une signification. Elle produit des œuvres dont la forme, le support et la taille varient énormément, de l'intime à l'immense, d'œuvres en tissu fabriquées avec de la gaze ou de la cire à des installations faites de vêtements blancs recyclés, de tapis d'Asie ou de pétales de rose épinglés à des mètres et des mètres de tissu transparent. Ses installations in situ ont été mises en vedette dans diverses expositions internationales, notamment la Biennale d'Istanbul et le projet *Fairytales and Factories* organisé par Locus+ (Newcastle upon Tyne, R.-U.). Ses œuvres ont été largement exposées au Canada, ainsi qu'aux États-Unis, en Angleterre, en Turquie, en Pologne et en Chine. Elle a effectué plusieurs résidences d'artiste, y compris au Centre des arts de Banff et à Sympo-Fibres international (Saint-Hyacinthe). Elle a reçu des bourses et des récompenses de la Fondation pour les arts de l'Alberta, du Conseil des arts du Canada, d'Affaires mondiales Canada et du Conseil des arts de l'Angleterre.

JANICE WRIGHT CHENEY vit à Fredericton, où elle enseigne au Collège d'artisanat et de design du Nouveau-Brunswick. Ses sculptures et installations textiles, qui évoquent les habitats naturels constamment menacés et imaginent un avenir respectueux de l'écologie, suscitent une réflexion sur la fragilité de la nature. Sa pratique reflète un intérêt continu pour les distinctions construites entre le culturel et le naturel, entre le sûr, le domestique et le sauvage, le désordonné. Les œuvres de Janice Wright Cheney figurent dans les collections du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, d'Affaires mondiales Canada, du Musée du Nouveau-Brunswick, du Musée Glenbow et de Telus Canada. On les a vues dans l'exposition *Oh, Canada*, survol de l'art contemporain canadien présenté au MASS MOCA (É.-U.) en 2012. Son exposition solo *Cellar* a été présentée à la Galerie d'art Beaverbrook (2012), au Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse (2014) et à la Galerie d'art Southern Alberta (2015). Récemment, Janice Wright Cheney participait à *Aiviq and Nanuq: The Walrus and the Polar Bear* (2018), exposition collective présentée au Musée d'Anchorage, en Alaska. Membre de l'Académie royale des arts du Canada, elle est aussi lauréate du prix Strathbutler pour l'excellence dans les arts de la Fondation Sheila Hugh Mackay et du Prix du Lieutenant-gouverneur pour l'excellence dans les arts visuels du Conseil des arts du Nouveau-Brunswick.

Acknowledgements / Remerciements

THE OWENS ART GALLERY gratefully acknowledges the support of Mount Allison University. We are also extremely grateful to receive ongoing assistance from the Canada Council for the Arts, the New Brunswick Department of Tourism, Heritage and Culture, the Town of Sackville, the Rotary Club of Sackville, and a loyal group of generous donors known as the Friends of the Owens Art Gallery. We sincerely thank our staff, student interns, volunteers, and supporters in the community of Sackville and the broader Atlantic region.

Meryl McMaster would like to thank the Canada Council for the Arts and Ryerson Image Centre for their support. Janice Wright Cheney and Anna Torma acknowledge the support of the New Brunswick Arts Board (ArtsNB). Amalie Atkins is grateful for the support of the Canada Council for the Arts, the Saskatchewan Arts Board, and the Saskatchewan Film Pool. Aganetha Dyck would like to thank the Manitoba Arts Council and the Canada Council for the Arts. Laura Vickerson received funding from the Alberta University of the Arts. Anne Koval acknowledges the support of the Marjorie Young Bell Fine Arts and Music Awards of Mount Allison University, which funded the French translation of this catalogue.

LA GALERIE D'ART OWENS exprime sa gratitude à l'Université Mount Allison pour son appui. Nous remercions de leur soutien continu le Conseil des arts du Canada, le ministère du Tourisme, du Patrimoine et de la Culture du Nouveau-Brunswick, la municipalité de Sackville, le Rotary Club de Sackville, de même que le groupe loyal et généreux connu sous le nom des Ami.e.s de la Galerie d'art Owens. Nos plus sincères remerciements vont également à notre personnel, à nos stagiaires et à nos bénévoles, ainsi qu'à notre fidèle public dans la communauté de Sackville et les provinces de l'Atlantique.

Meryl McMaster tient à remercier le Conseil des arts du Canada et le Ryerson Image Centre de leur appui. Janice Wright Cheney et Anna Torma reconnaissent le soutien d'ArtsNB, le Conseil des arts du Nouveau-Brunswick. Amalie Atkins exprime sa gratitude au Conseil des arts du Canada, au Saskatchewan Arts Board et au Saskatchewan Film Pool. Aganetha Dyck aimerait remercier le Conseil des arts du Manitoba et le Conseil des arts du Canada. Laura Vickerson a reçu du financement de l'Université des arts de l'Alberta. Anne Koval reconnait le soutien du programme de prix Marjorie Young Bell pour les beaux-arts et la musique de l'Université Mount Allison, qui a permis la traduction française de ce catalogue.

Published in conjunction with the exhibition *Fairy Tails,* curated by Anne Koval, and presented at the Owens Art Gallery from 11 January to March 13 2020.

Publié à l'occasion de l'exposition *Contes merveilleux*, organisée par la commissaire Anne Koval et présentée à la Galerie d'art Owens du 11 janvier au 13 mars 2020.

EMILY FALVEY
Publication Coordination
Coordination de la publication

SOPHIE CHISOGNE
French Translation

CÉLINE ARCAND
Proofreading (French)
Correction d'épreuves (français)

ROGER J. SMITH
Photography
Photographie

ROBERT TOMBS
Design
Conception graphique

THE LOWE-MARTIN GROUP
Printing
Impression

© Owens Art Gallery, the authors and the artists, 2020.

Printed in Canada. All rights reserved.

© Galerie d'art Owens, les auteur.e.s, et les artistes, 2020.

Imprimé au Canada. Tous droits réservés.

ISBN: 978-0-88828-266-8

Owens Art Gallery
Galerie d'art Owens
Université Mount Allison University
61, rue York Street
Sackville (NB)
E4L 1E1
www.mta.ca/owens

OwensArtGallery
MountAllisonUniversity

Canada Council for the Arts
Conseil des arts du Canada

New Nouveau Brunswick

Owens Art Gallery
Mount Allison University