

L'atelier de l'île de Val-David

John K. Grande

Volume 39, Number 154, Spring 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53547ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Grande, J. K. (1994). L'atelier de l'île de Val-David. *Vie des arts*, 39(154), 58–60.

L'ATELIER DE L'ÎLE DE VAL-DAVID

John K. Grande

Alliant des couleurs vives et une imagerie post-pop à un commentaire social succinct sur les dogmes de la Hongrie d'après-guerre selon lesquels les gens devaient suivre l'idéologie communiste sans la questionner, les gravures de Pinczehelyi constituent une observation de l'état de l'art dans le contexte des actuelles transformations idéologiques et culturelles en Hongrie.



Sandor Pinczehelyi.
Estampe, 1992.

L'ATELIER DE L'ÎLE : PROFIL

Depuis ses débuts en 1975, l'Atelier de l'Île, originellement situé sur une île de la Rivière du Nord, près du village de Val-David dans les Laurentides, a joué un rôle significatif dans le développement de l'estampe. Fondé par Michel Th. Tremblay et incorporé en 1978, ce centre d'artistes a été conçu sur le modèle du célèbre studio de gravure de S.W. Hayter à Paris, l'Atelier 17, où Tremblay a passé 3 ans à perfectionner son art avant de revenir au Québec.

Artistes, écrivains, papetiers, poètes, imprimeurs et relieurs mettent en commun leurs connaissances afin de produire des œuvres (notamment des livres d'artistes) qui prennent valeur de témoignage sur la croissance et les activités de l'Atelier au fil des années.

Depuis l'aménagement de l'Atelier en janvier 1987 dans ses locaux actuels rue Dufresne à Val David, un grand nombre d'artistes ont appris, grâce aux stages, la fabrication et le moulage du papier, la sérigraphie aux encres à l'eau, la typographie d'art, la lithographie et des techniques plus avancées de gravures et d'eaux-fortes.

La liste des anciens membres de l'Atelier de l'Île se lit comme un bottin de la scène artistique québécoise contemporaine : Gilles Boisvert, Bonnie Baxter, René Derouin, Pierre Leblanc, Guy Montpetit, Indira Nair, Jocelyne Aird-Bélanger et Jeff Stellick, entre autres.

Plus international que jamais, l'Atelier de l'Île a accueilli ces récentes années, plus de 300 artistes professionnels provenant d'Australie, de Floride, d'Europe, du Mexique et de l'Île de Baffin. Parmi les artistes canadiens, David Blackwood, Carl Heywood, Francine Simonin, Giuseppe Fiori, Margaret May, Graham Cantieni, Danielle April, Libby Hague, Armand Vaillancourt et Louis-Pierre Bougie comptent parmi les plus connus. Roberto Ferreyra et son compatriote mexicain, le poète Benito Luis Diaz, le japonais Toru Iwaya de Paris, un spécialiste de la manière noire, Arlene Bridges d'Australie et Barbel Rothard de Berlin ont également fait des séjours à l'Atelier.

Les échanges entre artistes autochtones et non-autochtones : une occasion d'encourager tant l'innovation dans l'art de l'estampe que le partage mutuel des cultures.

Pour répondre à l'impérieuse nécessité d'une meilleure compréhension des cultures des peuples autochtones d'Amérique du Nord, l'Atelier de l'Île, en collaboration avec le Conseil des arts du Canada, a instauré en 1990 un programme de 6 ans, afin de promouvoir des échanges directs de ressources techniques et culturelles avec les artistes amérindiens et inuits. Il était tout naturel de débiter avec les artistes du Cap Dorset, où, depuis 1957, fleurit le talent des peuples inuits pour la gravure.

AU NORD DU NORD

Parmi les premiers artistes du Cap Dorset qui ont séjourné à l'Atelier de l'Île, se trouvaient Kenojuak Ashevak, un artiste de réputation internationale, le graveur sur pierre Pee Mikiga, et Jim Manning, graveur et directeur de la coop du Cap Dorset. Avec pour seuls outils un crayon de plomb et du papier, Kenojuak a intuitivement développé un dessin, sans idée préconçue. Le résultat final : une image formalisée, presque hiératique, de quatre oiseaux et d'un hibou placés avec une tranquille symétrie dans un paysage naïf. Recréant l'image sur pierre, Pee Mikiga voulut rester aussi près du dessin original que possible. En supervisant l'estampe tirée de la pierre gravée par Mikiga, Jim Manning prit ses propres décisions quant aux couleurs qui sieraient le mieux à l'image imprimée, indépendamment de l'original de Kenojuak. L'épreuve finale devenait ainsi le fruit d'une collaboration entre l'artiste, le graveur sur pierre et


l'imprimeur, un processus en trois étapes communément utilisé à Cap Dorset.

L'autre terme de l'échange amena des artistes de l'Atelier, Catherine Bouruet Aubertot et Caroline Birks, à la coopérative du Cap Dorset, un endroit culturellement aussi différent pour elles que l'Atelier de l'Île l'avait été pour Kenojuak. Catherine Bouruet Aubertot commente : « J'ai peu à peu découvert à quel point était grand l'écart entre les Inuits et les blancs et comment « l'influence sudiste » mettait en péril le fragile équilibre entre l'homme et son intense attachement à la terre, comme le lichen à la pierre. (...) Les Inuits vivent en harmonie totale avec les éléments arctiques lorsqu'ils sont coupés des infrastructures importées du sud. Là-bas, j'ai compris le sens du proverbe indien, « Tu n'hérites pas la terre de tes ancêtres, tu l'empruntes à tes enfants ». L'année suivante, en 1992-93, l'Atelier de l'Île invita à Val-David Aoudla Pudlat, un artiste du Cap Dorset, et William Richtie, de Terre-Neuve, qui fut longtemps chef d'atelier au Cap Dorset, tandis que des membres de l'Atelier de l'Île, Sa Boothroyd et Robin Rousseau, produisaient des lithographies et des eaux-fortes au Cap Dorset. « Cette visite au Cap Dorset a été l'un des grands événements de ma vie. » estime Sa Boothroyd.

DU NORD AU SUD

De 1989 à 1992, se tournant du nord vers le sud, l'Atelier de l'Île a établi des relations d'échange entre artistes québécois et mexicains. Le long poème épique du poète mexicain Benito Luis Diaz, dont le thème central est la redécouverte et la préservation du monde naturel des Amériques, fut la source et l'inspiration du grand in-folio d'artistes intitulé *Totem de Piedra*, produit au cours du projet.

En 1992, parallèlement à sa participation à *Champs libres : métaphores et réalités dans l'art hongrois* au Musée d'art contemporain de Montréal, l'artiste hongrois Sandor Pinczehelyi a tiré six éditions sérigraphiées à l'Atelier. En retour, Yves Boucher, un artiste de l'Atelier, a séjourné au cours de l'automne 1993 à l'atelier Grafikai Muhely de Pécs, en Hongrie. Une exposition prévue à la Pécsi

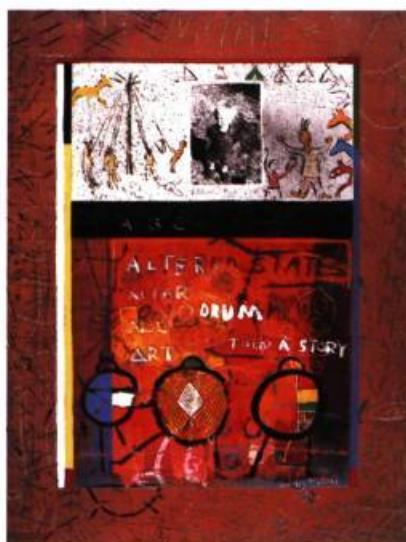


Pee Mikiga, imprimeur inuit, creuse l'image dans la pierre à savon.



Aussi abstraites que figuratives, ni abstraites ni figuratives les œuvres de Matoush constituent une réponse de l'artiste envers son environnement et son peuple. Fluide sans être automatique, le style témoigne d'une sensibilité à la couleur et au mouvement.

Glenna Matoush,
Sans titre, 1993,
Techniques mixtes,
77 cm x 102 cm.



Jane Ash-Poitras,
Sans titre, 1993,
Techniques mixtes,
55 cm x 77 cm.

Les monotypes tirés à l'Atelier contiennent des références autobiographiques, autochtones ou non, et utilisent le symbolisme de la couleur avec un sens sophistiqué de la composition générale issu du langage de l'expression sociale. Réunis dans ces œuvres, photographies et motifs cursifs et linéaires deviennent hiérarchisés. L'écriture et les inscriptions à la main semblent aller de soi tout en étant chargées de significations interculturelles tant panthéistes que modernistes. L'effet visuel dépasse, tout en étant dépendant, l'esthétique formelle. Les préoccupations exprimées dans l'œuvre de Poitras sont comme un cri pour la liberté et pour la tolérance envers la diversité culturelle.

Galeria de Pécs en 1994 donnera aux Hongrois un aperçu de la diversité des œuvres québécoises, autochtones et internationales produites ces dernières années à l'Atelier de l'Île.

L'Atelier a élargi encore ses relations d'échange, avec un projet regroupant des artistes autochtones nord-américains. En juin 1993, deux artistes de descendance autochtone, Glenna Matoush, une ojibwe qui habite et travaille à Montréal, et Jane Ash Poitras, une chipewyan d'Edmonton, en Alberta, ont fait un séjour à l'Atelier de l'Île afin d'intégrer certaines innovations à leurs techniques d'impression. Les monotypes et les œuvres multi-média réalisés par Matoush lors de son séjour à Val-David traduisent son expérience directe de la nature avec une spontanéité non filtrée par la perception consciente. Jane Ash Poitras a créé, à l'Atelier de l'Île, une série de monotypes multi-média. Le travail de Poitras insiste sur les pénibles divisions entre les aspects sacrés et profanes de la vie, divisions qui font partie de la complexe réalité d'être une artiste autochtone à une époque où tout concourt à aliéner, à isoler et à stéréotyper la culture et l'histoire des peuples autochtones.

DE TOUS LES HORIZONS

En se concentrant sur le langage de l'échange interculturel, l'Atelier de l'Île s'est placé parmi les meilleurs ateliers contemporains de l'estampe au Québec. Le succès de ses récents échanges et de ses stages de perfectionnement démontre à quel point est vital le rôle des ateliers collectifs d'artistes dans le vaste contexte de l'infrastructure culturelle du Québec, comme le confirme l'appui répété du Ministère de la culture. En encourageant la pratique artistique autant au sein des cultures qu'entre les cultures, en la percevant comme faisant partie d'un processus permanent de collaboration, les idées, l'expertise technique et la compréhension mutuelle qui font partie de ces échanges, s'accroissent et s'épanouissent. De cette façon, les artistes deviennent plus confiants en leur art. En regardant de l'autre côté du miroir de notre propre identité culturelle, nous commençons à découvrir que le processus artistique fait partie d'un contexte plus large. Sa raison d'être se fonde alors sur une compréhension mutuelle, et non pas exclusive. □

(traduit de l'anglais par Monique Crépeault)