

Vie des arts

Un retour aux sources? Le renouveau de l'estampe au Nunavut

John K. Grande

Volume 46, numéro 185, hiver 2001–2002

URI : id.erudit.org/iderudit/52932ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN 0042-5435 (imprimé)
1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Grande, J. (2001). Un retour aux sources? Le renouveau de l'estampe au Nunavut. *Vie des arts*, 46(185), 32–34.

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 2001

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]



Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org

Un retour aux sources ?

Entretien avec Paul Machnik
au Studio PM, à Montréal
John K. Grande



C'est dans les années cinquante, à l'écoute d'une déclaration d'Osuitok, l'artiste inuit qui affirmait à James Houston que les Inuits pouvaient faire de l'art aussi bien que n'importe qui, qu'est née l'idée de fonder une coopérative inuite. Depuis ce temps, l'art inuit s'est de plus en plus imposé sur la scène internationale. Paul Machnik a commencé sa carrière de graveur durant les années soixante-dix, à l'atelier de Richard Lacroix dans le Vieux-Montréal. Son atelier de gravure, le Studio PM, a publié des œuvres d'artistes canadiens aussi célèbres que Betty Goodwin, Jack Shadbolt ou Alfred Pellan, sans oublier Germaine Arnaktauyok de Yellowknife, Elisapee Ishulutaq et Kenojuak Ashevak de Cap Dorset et Simon Shaimaiyuk de Pangnirtung.

Avec sa presse portable, ses feuilles de papiers et ses encres, Paul Machnik s'est rendu dans plusieurs communautés du Nunavut : les membres de la plupart d'entre elles n'avaient aucune expérience de la gravure. La sculpture étant un art millénaire chez les Inuits, les jeunes et les moins

PAUL MACHNIK S'EFFORCE DE FAIRE CONNAÎTRE LES TECHNIQUES CONTEMPORAINES

DE GRAVURE ET EN PARTICULIER LE PROCÉDÉ DE L'EAU-FORTE AUX COMMUNAUTÉS INUITES

N'AYANT JAMAIS ÉTÉ ENGAGÉES DANS LA RENAISSANCE DE L'ART INUIT DES ANNÉES CINQUANTE ET SOIXANTE.

jeunes se sont tout naturellement inspirés de cette tradition pour créer leurs premières estampes. Les interventions dynamiques de Machnik ont en fait joué un double rôle : elles ont introduit la gravure comme élément éducatif dans la culture inuite et elles ont éveillé certains membres des communautés du Nunavut à l'idée de proposer leurs œuvres au sein du marché de l'art. La *Collection d'estampes Nunavut 2000*, initiative récente de Machnik, se compose de quarante-neuf œuvres individuelles. Tout en étant installé à Iqaluit, Machnik a parcouru le Nunavut, s'arrêtant dans des communautés telles que Arctic Bay, Broughton Island, Clyde River, Kimmirut, Qikiqtarjuak, Hall Beach, Igloolik, Pond Inlet et Rankin Inlet, réussissant à calmer les inquiétudes des bureaucrates blancs locaux quant à ses intentions, puisqu'il devenait de plus en plus évident devant la progression de son travail, qu'il cherchait réellement à aider ces communautés. Son but consiste à encourager le développement d'une attitude complètement contemporaine face à la création artistique, de la libérer des stéréotypes et de l'influence du marché. Les gravures, qui seront offertes à des prix raisonnables étant donné le travail et le temps qu'a exigés leur production, dépeignent des aspects de la vie et de la culture quotidiennes des Inuits tout en faisant écho aux gravures de Cap Dorset du début des années soixante.

JG : *À quand remonte votre fascination pour l'art inuit ?*

PM : Je suis attiré par les gravures sur pierre des Inuits depuis mon enfance. Mes parents, qui avaient ouvert une école d'art à St-Bruno, possédaient des sculptures et des gravures inuites. Il y en avait donc à la maison.

JG : *Connaissaient-ils le Grand Nord, vos parents ?*

PM : Non. Ils se rendaient chez Ogilvy. Dans ce grand magasin, il y avait un espace où étaient exposées des sculptures, il y avait aussi un grand carton rempli de gravures comportant des défauts et signées par des artistes inuits peu connus. Mes parents les examinaient une à une et choisissaient quelques œuvres qui leur paraissaient intéressantes et pas trop onéreuses. Je me souviens d'une sculpture que j'aimais particulièrement et qui était juste de la grandeur de ma main. Elle représentait un visage inuit avec les pommettes saillantes. Je ne l'ai jamais oubliée.

JG : *Au début des années soixante-dix, vous étiez déjà intéressé par la gravure inuite du Grand Nord. Comment avez-vous commencé à travailler avec les Inuits ?*

PM : Ça a commencé quand j'étais apprenti chez Richard Lacroix à la Guilde Graphique, rue St-Denis, entre 1973 et 1978.

Au début de mon apprentissage, John Houston, le fils de James Houston, personnage à l'origine de l'écllosion de l'art inuit (1948), s'est présenté en disant: « Ils cherchent quelqu'un pour aller dans le Grand Nord... Ça te tenterait? » J'avais alors d'autres obligations et je n'ai pas pu accepter ce voyage. Puis George Tutsch, un habitué de la Guilde, est venu. Il approchait de la retraite et était très enthousiasmé par l'art inuit. Il avait décidé de monter une affaire à Iqaluit, à Frobisher Bay. Comme j'avais lancé ma propre affaire à l'époque, Tutsch m'a demandé si je voulais participer à un projet d'impression d'eaux-fortes inuites. J'étais très tenté. Malheureusement, tout ce qu'il voulait c'était des dessins faits par des Inuits. J'ai quand même accepté. Il désirait obtenir des images du Grand Nord pour les transférer ensuite sur une plaque et les imprimer. Davidee Etidou, de Kimmirut, a été l'un des artistes dont j'ai ainsi transposé les productions. Il réalisait entre autres des œuvres sculptées sur des os absolument magiques.

JG: Vous travailliez donc à partir de dessins, vous les transposiez sur des plaques puis les imprimiez. Il y avait donc un certain processus d'interprétation...

PM: Exactement. Et pour moi, ce n'était pas de bon augure. Je n'aimais pas ce procédé.

JG: Vous trouviez que c'était inacceptable?

PM: C'est le moins qu'on puisse dire. Ça allait à l'encontre de mes principes et je le lui ai dit. Tutsch n'était pas quelqu'un qui acceptait facilement d'être contrarié: Il se mettait vite en colère. Son équipe produisait aussi des images immenses en plusieurs couleurs. C'était insensé. Je lui ai donc proposé de produire des œuvres un peu plus petites. J'ai offert d'aller dans le Nord, de mettre ma presse sur un bateau, de m'installer et de travailler sur place. Ça ne s'est pas fait mais j'étais déterminé et j'ai transmis la même proposition à la Fédération du Nouveau-Québec et aux autorités de Cap



3/50

The Cups

Margaret Subgut et al

Margaret Subgut
Rankin Inlet
The Cups, 2001
Eau forte et pointe sèche
20 X 29 cm, 3/50.

Dorset. J'ai appelé Terry Ryan, qui était à la tête de la coopérative inuite de Dorset et, tout à fait par hasard, comme il partait alors pour l'Inde, il m'a offert sa maison et deux billets d'avion pour ma femme et moi. Comme Mewa travaillait à ce moment-là au Maroc avec des femmes berbères, j'ai emmené mon fils. Je l'ai inscrit à l'école et je me suis mis au travail. La réaction a été positive et les résultats simples mais prometteurs.

JG: Vous êtes retourné à Dorset en novembre 1995, cette fois avec votre femme, Mewa Armata. Vous y avez créé des liens solides, en partie grâce aux efforts de Mewa avec les femmes inuites, ce qui était une innovation.

PM: Dès le début, j'ai eu la liberté de travailler avec qui je voulais. C'était une vraie bénédiction. L'une des artistes était une femme appelée Sheojuakl qui, selon moi, était le pendant canadien d'Alechinsky. C'était stimulant de travailler dans ces conditions.

JG: Quel a été le résultat de ce projet?

PM: J'ai produit trente-quatre plaques, dont des œuvres sur carton. La coopérative en a choisi vingt-trois pour l'impression. Certaines de ces gravures ont fait partie d'un porte-folio spécial rassemblant des œuvres



Margaret Subgut avec son œuvre, 2001

faites par des femmes. Elles ont été publiées au printemps 1996. Les autres ont fait partie d'un porte-folio différent réalisé à l'automne 1996. On y retrouvait plusieurs estampes issues de collaborations entre Mewa et les graveurs Kakulu Saggiaktok et Sheojuk Etidlooie.

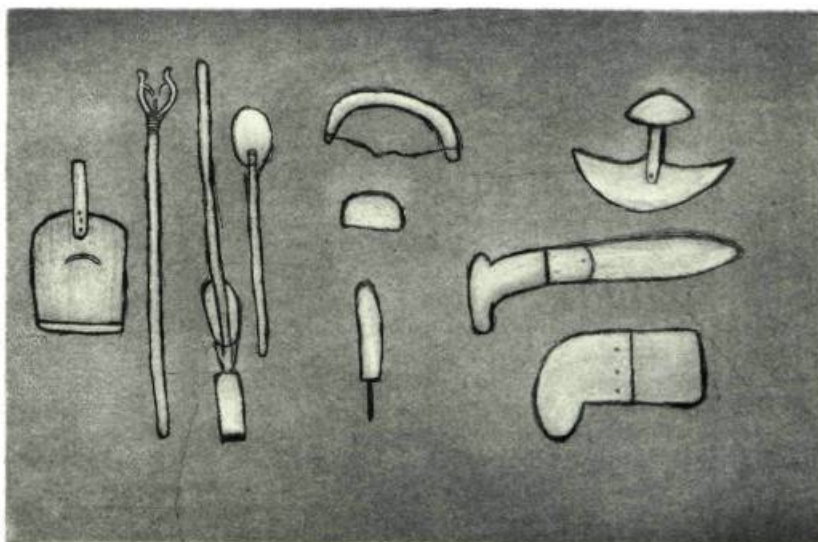
JG: Comme vous vouliez encourager la production d'un art inuit plus contemporain composé d'œuvres qui s'éloignent des images traditionnelles des chasseurs, des phoques et des kayaks, vous avez fait une demande de bourse et vous avez reçu une bourse du Millénaire pour aller diriger des ateliers de gravure dans le Nord. Comment s'est déroulée l'expérience?

PM: Au début ce fut difficile. L'idée consistait à diriger plusieurs ateliers de gravure pour encourager les nouveaux artistes à se faire connaître. Certaines communautés n'avaient jamais touché à la

gravure. Il fallait partir du bon pied, leur montrer que je n'étais pas juste un vendeur de gravures, que je ne cherchais pas des images de chasseurs et d'igloos. Avec le peu de temps à ma disposition, il fallait vraiment que je m'intègre à la vie des communautés. J'ai donc partagé la vie quotidienne des artistes. Je voulais vraiment qu'ils expriment ce qu'ils ressentiaient. J'ai perçu chez certains d'entre eux beaucoup de colère et une violence sous-jacente qui devait s'exprimer d'une façon ou d'une autre. Les artistes ont travaillé avec des bâtons à l'huile, du fusain et des pastels sur du papier de grand format, comme celui qu'utilise l'industrie des vêtements. Les œuvres des enfants et des personnes âgées ont été remarquables. À un moment donné, j'ai décidé de faire une banderole. J'ai passé six semaines, en 1999, à voyager dans tout le Nunavut, de communauté en communauté, avec cette banderole, pour inciter les gens à y collaborer. En avril 1999, j'ai offert la banderole en tant que carte de fête symbolique à un Chef d'Iqaluit.

JG: Vous avez transporté votre presse dans ces communautés; les membres de certaines d'entre elles n'avaient jamais fait de gravures. Ça devait être surprenant. Avez-vous jamais ressenti un choc culturel?

PM: Oui, même si j'ai l'habitude du Grand Nord. Le vrai choc culturel est pourtant venu des Blancs – de mes semblables.



3 / 50

LLACAG

YUO SAMGUSHAK - 01

Yuo Samgushak
Rankin Inlet
My tools, 2001
Eau forte et pointe sèche
20 X 29 cm, 3/50

La plupart sont obsédés par leur propre « terrain » privé! Ce fut un choc et ça m'a isolé. Heureusement, ils ne sont pas tous comme ça. Certains ont eu des réactions magnifiques. Dans certaines communautés qui avaient déjà reçu beaucoup d'attention, comme Igloolik par exemple, où les anthropologues enregistrent leurs histoires depuis longtemps et où des scientifiques mènent toujours diverses études, la réception était plutôt du genre: « Encore un homme blanc. Qu'est-ce qu'il prépare celui-là? »

JG: Votre projet le plus récent, la Collection d'estampes Nunavut 2000, consiste à proposer un type de gravure inuite contemporaine à un public non-inuit. Est-ce qu'il y a des possibilités de contact en Europe?

PM: C'est heureux que vous évoquiez le marché européen. Je n'y songeais nullement au départ, or je m'en préoccupe sérieusement maintenant. En fait, depuis le printemps, la production des gravures a pris tout mon temps. J'en ai tiré 4800 en tout.

JG: La production... puis l'étape suivante, l'emballage.

PM: Oui, la fabrication des porte-folios et des boîtes de présentation est un travail en soi.

JG: Croyez-vous que l'imagerie de ces artistes se distingue réellement de l'imagerie traditionnelle? Est-elle plus expressive? Plus individualiste?

PM: Partout, j'ai essayé d'amener les gens qui le voulaient vraiment à se détendre

et à s'exprimer. La majorité des gravures évoquent l'imagerie traditionnelle de Cap Dorset familière à la plupart des collectionneurs. En attendant des changements et tout en produisant des dessins, j'ai essayé d'introduire de nouvelles techniques, dont l'eau-forte, dans le Grand Nord. Dessiner sur un morceau de métal, ébarber puis imprimer comme on le fait pour une eau-forte n'est pas une technique que connaissent bien les Inuits du Grand Nord. Ils sont surtout habitués à la lithographie sur pierre à savon. L'eau-forte fonctionne bien parce que les artistes dessinent sur une surface cirée. Habituellement, avec la pierre à savon et la lithographie, un technicien doit préparer l'image à la place de l'artiste. Avec l'eau-forte, toute l'œuvre est faite par l'artiste.

JG: Y a-t-il des obstacles à surmonter?

PM: Oui, et je le dis avec prudence. Je ne suis pas critique d'art mais le marché de l'art inuit souffre en partie parce qu'on ne donne pas aux Inuits une chance d'évoluer. De nos jours, on ne peut plus montrer une chasse aux phoques ou quoi que ce soit qui puisse susciter la controverse parce que ça risque d'offenser quelqu'un et de ne pas se vendre. Mais alors si l'on se contente d'un art « sans danger », il sera inévitablement ennuyeux. Le public s'en détournera et les artistes disparaîtront. On doit donner aux artistes la chance de créer vraiment, même si le résultat n'est pas « joli ». □



Dancing narwhales

JOSIA KILUKISMAK

Josia Kilukismak
Pond Inlet
Dancing Narwhales, 2000
Eau forte et pointe sèche
20 X 29 cm