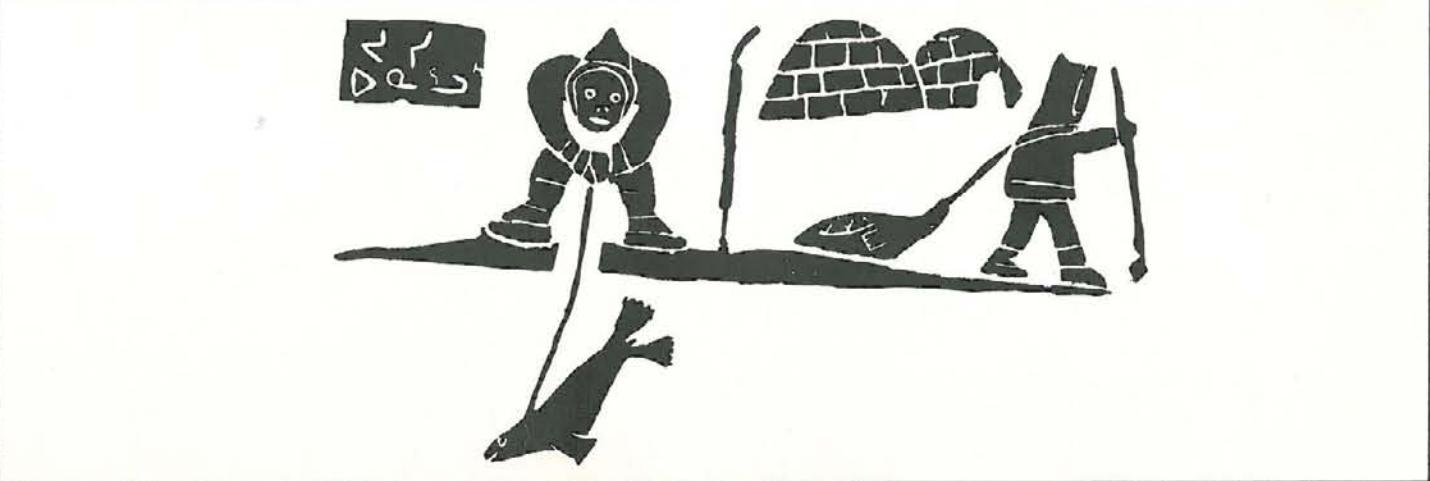


# Povungnituk 1976

PD





1976

Povungnituk  
Prints/Etampes

## Foreword

### Spokesman for the Old Way

Davidialuk(k) Alasua Amittu of Povungnituk died on 3 August 1976. Within a few weeks he was followed by his peer and fellow-artist Joe Talirunili. The loss in so brief a time of two of Povungnituk's finest artists scythes the little group whose carvings — and, much later, whose prints — came out of the north beginning twenty-seven years ago. The group then were seasoned hunters, in their twenties, thirties, and forties, who could recall the early years of the century.

Many of Davidialuk's last prints have been assembled in this 1976 Povungnituk Collection. Barring the possibility of future retrospective exhibitions, this may be a final opportunity to view collectively the contribution of this important artist to Inuit culture and art.

Davidialuk was a born raconteur, and to this end his talents of print-making and carving were directed. Beneath the figurative style of his prints and carvings lies the singular vision of a narrative mind.

In large part, Davidialuk's themes centre around the drama of man in contest with his environment and its wildlife. Yet Davidialuk simultaneously reveals a mystic oneness of man with the animals, large and small. Together, they are the only living creatures in the vast spaces of the north. Even in conflict, it is the stage they share (1).

Steeped in legends of the supernatural, Davidialuk vividly recounts transformations of men to birds; conflicts with the Torngat (inland giants), and the adventure of Katutujuq, the female spirit with breasted cheeks, who invaded the igloo of Big Brown, Big Stomach, Short Throat, Big Daughter, Big Tail, and Big Ptarmigan (2.3). Here also is the sea-woman who left on the shore a gramophone, a gun, and a sewing machine — a latter-day addendum to the Inuit creation myth. And here are tales of natural disaster, murder, and suicide whose causes were usually attributed by the Inuit to supernatural intervention.

As would any supreme raconteur of written, spoken, or visual image, Davidialuk first commands the attention of his audience before telling the tale.

He uses several visual devices to attain this end. Most striking (4.5) is a feeling of immediacy as the figures, open-mouthed and wide-eyed, stare directly at the camera with expressions of bewilderment, anxiety, or horror.

Integrally woven into the concept, not unlike a comic strip, syllabic explanations add extra visual interest and further substantiate Davidialuk as a *literary* artist.

1



Old Joe Talirunili said once, "I am just staying in the house drawing things that I knew a long time ago". Talirunili's typical themes are summer and winter and fishing camps of the old days, scenes full of detailed activity — men, women, and children about their pursuits; animals at rest or on the run; all often under the eye of the owl, Talirunili's favourite bird (6).

Although Talirunili infrequently depicted legends and elements of the supernatural, his prints nonetheless hold hidden reference to beliefs and taboos formerly associated with the ritual of the hunt. His most-told story — carved and engraved a number of times — is the 'Migration.' Based on an experience of his early childhood, it is a driving, exciting epic of an open-boat journey from an island in Hudson's Bay to Great Whale River on the bay's east coast, in search of new hunting grounds (7.8).

2



It is none too soon to contemplate the thinning ranks of the senior Povungnituk printmakers, who knew the old ways before The People were removed from the land and corralled into settlements; before prefabricated housing before outboard motors, the aeroplane, and the snowmobile. Locked in time, these elder artists have no responsibility to meet arbitrary artistic criteria which would at best adulterate, at worst destroy, the values that they, and only they, represent.

Of all the groups of Inuit printmakers, Povungnituk is — so far — the least influenced by the *graphic conventions* of the southern art market. Left to develop their unique style, Davidialuk, Talirunili and the rest *retained original vision, refusing to sacrifice spontaneity to technical spit-and-polish*. They have given us a rich legacy of images, images that succeeding generations of Inuit artists will never again create.

Ian G. Lindsay

3



## Avant-propos

Temoignages des us et coutumes d'autrefois

Davidialuk Alasua de Povungnituk est mort le 3 août 1976, suivi, en l'espace de quelques semaines, de Joe Talirunili, son semblable et son compagnon. La perte, en si peu de temps, de deux des plus grands artistes de Povungnituk a fait une entaille profonde au sein du petit groupe des anciens dont les sculptures nous parviennent du nord depuis vingt-sept ans; leurs gravures sont d'une époque plus récente. Ces chasseurs chevronnés avaient entre vingt et quarante ans quand ils ont commencé à sculpter et ils avaient gardé la mémoire des us et coutumes du début du siècle.

Plusieurs des dernières gravures réalisées par Davidialuk font partie de la collection 76 de Povungnituk. Celle-ci nous offrirait donc, à part les expositions rétrospectives éventuelles, une dernière vue d'ensemble de la contribution de cet artiste qui a occupé une large place dans l'art et la culture des Inuit.

4



Davidialuk était un conteur né et c'est dans cette voie qu'il a canalisé son talent artistique dans ses gravures et ses sculptures. Sous le style figuratif de ses œuvres se tapit la vision singulière d'un esprit narratif.

Les thèmes de Davidialuk sont concentrés en grande partie sur le drame de la lutte de l'homme contre l'environnement et la faune. Toutefois, Davidialuk révèle simultanément l'identité mystique qui lie la vie de l'homme à celle des animaux, les petits comme les gros. Ils vivent ensemble, créatures isolées dans les vastes espaces de l'Articque. Même dans la discorde, ils se partagent ce théâtre (1).

Imbu des légendes du surnaturel, Davidialuk raconte avec animation des histoires d'hommes transformés en oiseaux et de combats avec les "Torngat" (les géants des terres); il dépeint les aventures de Katutujuq, l'esprit femelle qui a des seins sur les joues et qui a pénétré dans l'igloo du "grand brun", du "grand estomac", de la "petite gorge", de la "grande fille" de la "grande queue" et de la "grosse perdrix". (2.3.)

5



Davidialuk nous présente aussi la déesse de la mer qui est venue déposer sur la grève un gramophone, un fusil et une machine à coudre; ils s'agit d'un addenda moderne à la création mythologique esquimaude. Il y a, de plus, des fables qui parlent de sinistre, de meurtre et de suicide; les Inuit attribuaient ordinairement à des interventions surnaturelles la cause de tels malheurs.

Tout comme le font les véritables conteurs, que ce soit par l'écriture, la parole, ou l'image visuelle, Davidialuk commence d'abord par capter l'attention de son auditoire avant d'entamer son récit.

Davidialuk emploie plusieurs stratagèmes visuels pour atteindre son but. Les yeux des personnages semblent fixés sur une caméra; leur bouche ouverte, leurs regards abasourdis, inquiets, horrifiés confèrent une similitude très frappante de la réelle présence des personnages. (4.5.)

Un peu comme dans les bandes dessinées, des explications imprimées en caractères syllabiques font partie intégrante de l'image; elles ajoutent à l'intérêt visuel et confirment que Davidialuk est un artiste littéraire.

Le vieux Joe Talirunili avait l'habitude de dire: "Je reste tranquillement à la maison et je dessine des choses que j'ai connues il y a longtemps". Les thèmes typiques de Talirunili sont l'été et l'hiver, les camps de pêche des jours d'antan, les scènes détaillées fourmillantes d'hommes, de femmes de d'enfants qui s'affairent, les animaux au repos ou en fuite. On retrouve très souvent, dans ces tableaux, l'oiseau préféré de Talirunili: le hibou. (6)

Quoique Talirunili n'ait que très peu représenté les légendes et le monde des esprits, ses estampes contiennent tout de même des références tacites aux croyances et aux tabous anciennement associés au rituel de la chasse. L'histoire qu'il a racontée le plus souvent, qu'il a sculptée et gravée maintes fois, est celle de la "Migration". Une aventure que Joe a vécue dans son enfance est à la source de cette captivante et touchante épopee. Il s'agit d'un voyage dans une barque à la recherche de nouveaux territoires de chasse depuis une île de la baie d'Hudson jusqu'à Poste-de-la-Baleine (7.8).

6







Il est grandement temps de songer au dépérissement du groupe des plus vieux graveurs de Povungnituk qui ont connu les anciennes coutumes des Inuit lorsqu'ils vivaient encore dans les terres, avant de venir se confiner dans des villages; avant l'arrivée des maisons préfabriquées, des hors-bord, des avions, et des motos-neige. Figés dans le temps, ces ainés n'ont pas à se soumettre à des critères artistiques arbitraires qui, au mieux, ne pourraient que corrompre et, au pis aller, détruire les valeurs qu'ils sont les seuls à représenter.

Jusqu'à maintenant, les artistes de Povungnituk sont, parmi tous les groupes de graveurs Inuit, ceux qui ont été le moins influencés par les conventions graphiques du commerce de l'art dans le sud.

Libres de développer leur style personnel, Davidialuk, Talirunili, et les autres graveurs ont conservé leur vision originale; ils ont refusé de sacrifier leur spontanéité aux exigences d'une technique impeccable. Ils nous font un riche legs d'images que les générations d'artistes qui vont suivre ne seront jamais plus en mesure de créer.

Ian G. Lindsay

## A brief history of printmaking in Arctic Quebec

Printmaking began in Povungnituk in 1961 under the tutelage of Gordon Yearsley, graduate of the Ontario College of Art. A work shop was set up in one of Pov's dark and dank stone houses where the first graphic experiments were hampered by cold, lack of supplies and funds. Little was accomplished at this time beyond introducing local artists to the new technique of making prints — a technique for which they displayed a natural facility.

It was not until 1962 and the arrival of Viktor Tinkl (originally from Czechoslovakia and another graduate of the Ontario College of Art) that the print shop entered into earnest production. The work centre was transferred from the stone house to an old pre-fab army building which remained the drafty centre of printmaking activities until 1975 when the shop was moved to more felicitous quarters in the old co-op store.

The first collection of Pov prints was published with the Cape Dorset collection in 1962 and the work from both centres was shown at the Montreal Museum of Fine Arts in 1963. At that time, the promotion and marketing of Eskimo prints was handled by the Eskimo Art Committee which had been formed in 1961 at the request of Cape Dorset (who began Eskimo printmaking a few years before Pov.). The Committee, now called the Canadian Eskimo Arts Council, was to advise on standards and to approve prints for marketing. Their approval is indicated by a mark stamped in the lower right hand corner of each print (1).

The first published Povungnituk prints bore this stamp of approval but only about two thirds of the next (1963) collection was approved. For economic reasons and in aesthetic disagreement, the Povungnituk Cooperative Society (forerunner of the present Federation of all Arctic Quebec co-ops) could not accept dismissal of one third of a year's output. This disagreement precipitated a rupture in relations between the Povungnituk Sculptor's Society and the Eskimo Art Committee. From 1963 through 1971, Povungnituk prints were marketed but did not carry the approbation of the federal government's advisory agency. Authenticity of a print published in those years is provided by the seal of the Povungnituk Sculptor's Society embossed in its border:

Although the Society later became a cooperative and a founding member of La Fédération des Coopératives du Nouveau-Québec in 1967, the seal has continued to be used because of its singularly appropriate message: *the people of Povungnituk independent through a common effort* (2).

Viktor Tinkl left the Pov co-op in 1965 and from that time and until the first Workshop in 1972, the printmakers worked entirely on their own with minimal feed-back from their market. Although anyone in the community could (and still may) make a stone and sell it to the print shop, ten people became significant contributors to collections — Syollie Awp, Annie Mik-pigak, Leah Qumaluk, Juanialisuk, Paulosie Sivouac, Josie Paperk, Davidialuk, Joe Talirunili and Kanayook who was both artist and supervisor of the shop until 1973 when he was succeeded by Niali Timagiak, formerly a printer in the shop.

Povungnituk has published twelve collections including the one with Cape Dorset and two in combination with Arctic Quebec communities. A list of Povungnituk and Arctic Quebec collections is appended below.

1970 marks a break in the history of the Pov print shop. Marketing had not gone well and although the prints were offered at ridiculously low prices, inventories were piling up at the Federation in Lévis, Quebec. It was generally thought that this was due to inferior quality but it seems more likely that it was due to a lack of promotion. Certainly, prints which were difficult to sell then for prices as low as fifteen dollars are in great demand and exchange hands for several times that amount today. Unheralded for years, the artists of Povungnituk have belatedly gained recognition for the bold and original images which are theirs alone and which will not be duplicated by future generations.

Because of the inventory back-log in 1970 (catalogued as a retrospective, anniversary collection in 1960 *Povungnituk 1970*), the print shop did not work on its usual collection but was diverted, instead, to the production of "card prints" — unlimited editions of small prints which were glued, by hand, in a machine-printed card and wholesaled for as low as one dollar each. Although it kept the printmakers working, such a move seems nothing short of folly now since the same talent and the same hard work went into making those little prints, some of which were truly gems.

Clearly, there was no future in this direction. But what to do? Other artists in Arctic Quebec were asking if they, too, could make prints and it was decided in 1972 to hold a cross-community Workshop. R. A. Paterson, a Canadian artist/teacher, went to Pov to conduct the six-week Workshop in which eighteen Eskimos, elected by nine Arctic Quebec communities along the Hudson's Bay and Ungava coasts, participated. Although most of these had never made a print before, they produced an interesting collection of which thirty-eight prints — stoncuts and stencils — were approved by the Canadian Eskimo Arts Council (re-named in 1967). This marked the beginning of a new relationship with the Council. All catalogued Povungnituk and Arctic Quebec prints from 1972 through the present collection have been approved by the Council and are blind stamped in the lower right hand corner with the Council's symbol.

The purpose behind the Workshop was two-fold — to locate new talent and to provide fresh inspiration for the Pov artists who were neglecting serious work in favor of the production of the small card prints. Most of the participants, upon returning to their own communities, attempted to set up small print workshops, and, in some cases, taught the new technique to other artists in the village. The idea, however, was to get away from the notion of print shops as local industries and to find a way to enable talent — wherever it might exist — to make prints.



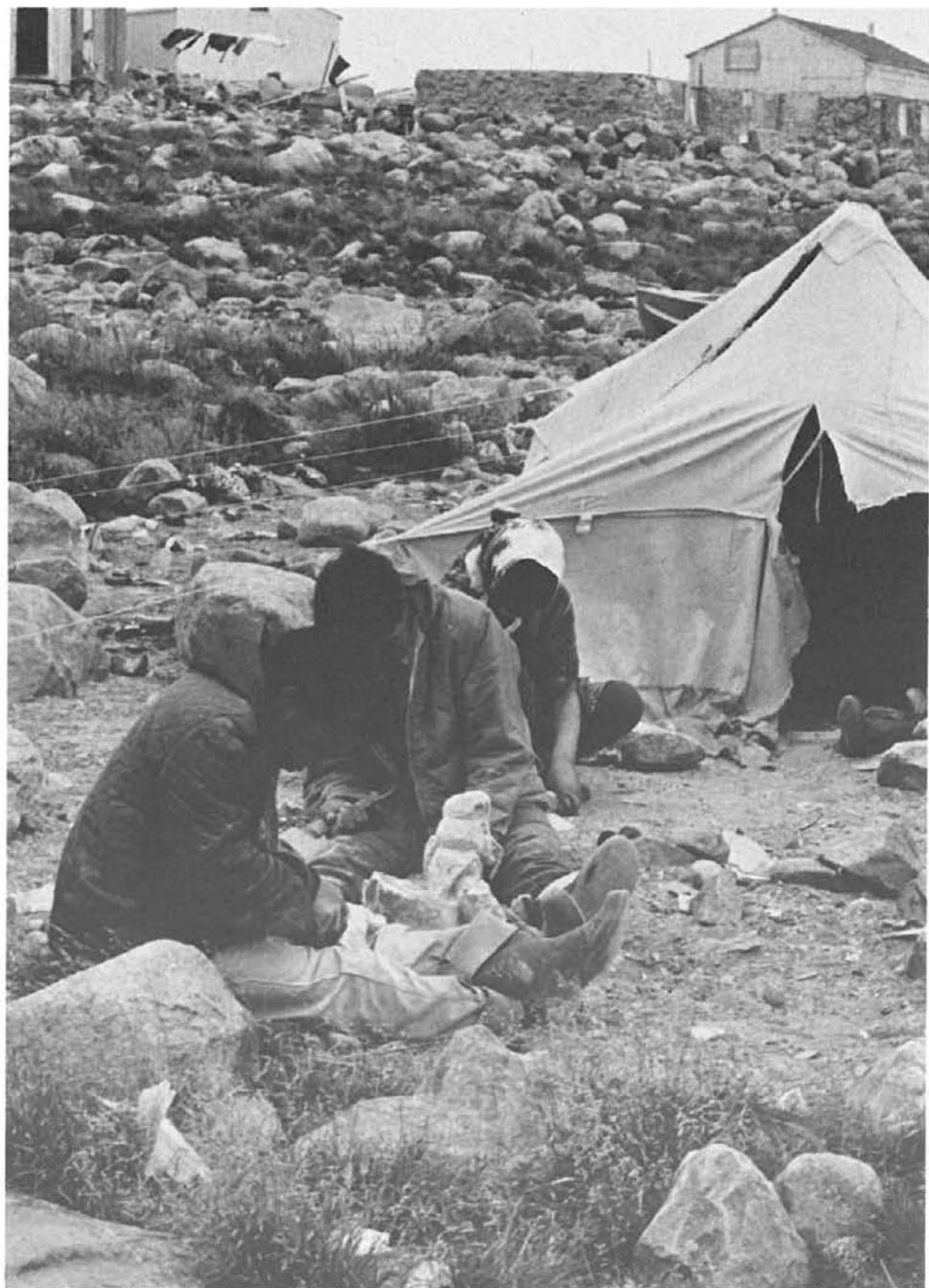
Arctic Quebec catalogues began appearing as prints flowed from the new centres. As might be expected, only a handful of the original participants persevered and were able to find a market for their work. The Meekos, Lucy and Noah, from Great Whale, were steady contributors to Arctic Quebec publications until 1974-1975 when their inspiration and inclination seemed to dry up. Building upon their knowledge of various printing techniques<sup>1</sup>, the facility there has since been converted to a silkscreen printing shop which provides T-shirts and other fabric products to northern co-ops. This marks the beginning of a move by Inuit to service local needs. It hardly makes sense for Eskimo communities to buy souvenirs made in Japan.

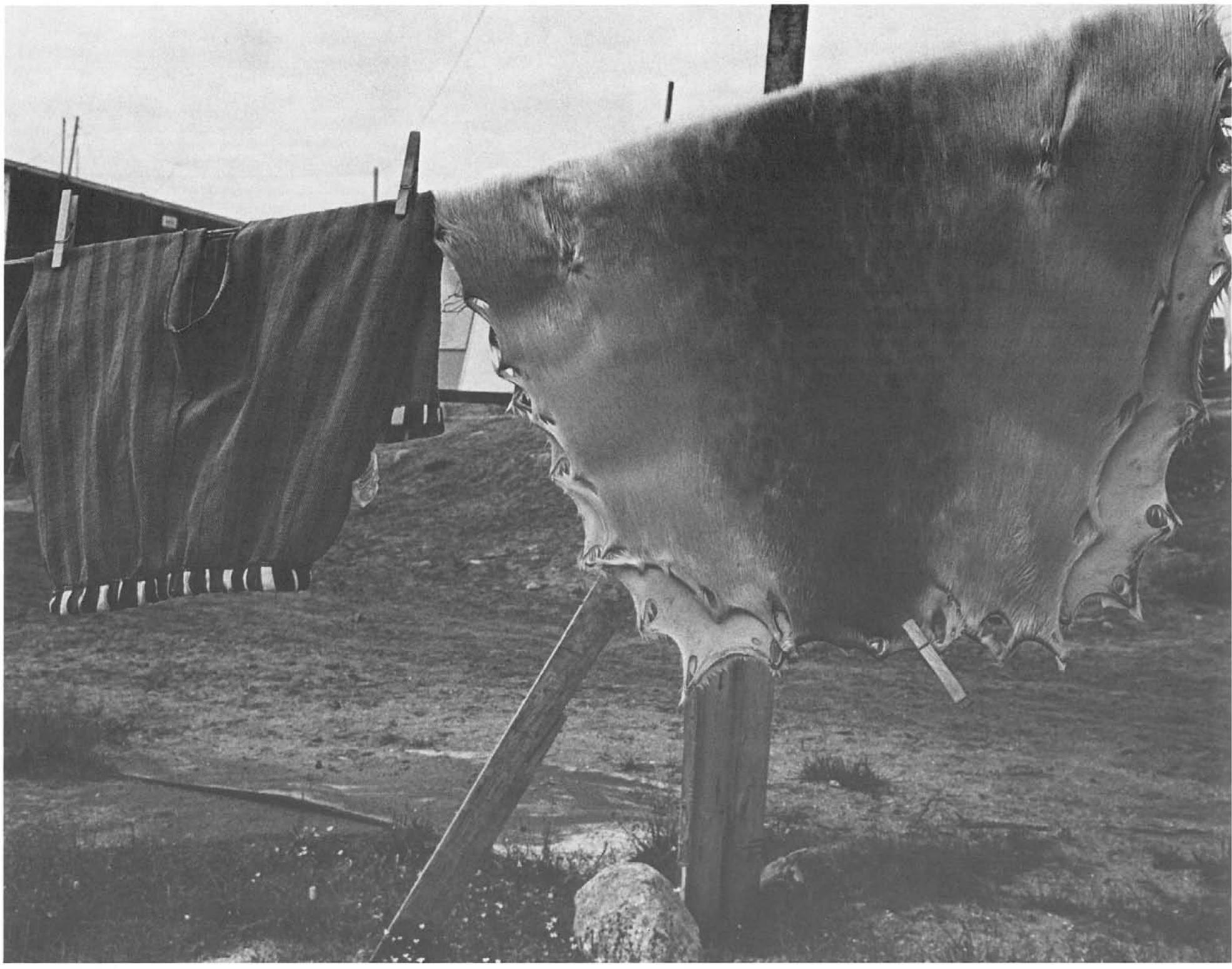
George River saw the emergence of Tivi Etook, (a participant in the original workshop) as the first Eskimo printmaker to bring out a one-man published collection (1975). Peter Morgan, son-in-law and pupil of Etook, followed suit with his own one-man catalogue in 1976.

The project at Inoucdjouac has stabilized under the guidance of Thomassie Echaluk who, with his nephew, Noah Echaluk, was also one of the original Workshop graduates. Together, they taught several other artists in the community to work with paper and ink. Of these, Daniel Inukpuk has emerged as a printmaker of note. In the years since the first Workshop, Inoucdjouac has contributed significantly to Arctic Quebec collections and this year have published their own catalogue of forty-nine prints.

As for Povungnituk, it seemed to gain a second wind from the Workshop. In 1972, in addition to being represented in the Arctic Quebec (Workshop) catalogue, they published their own collection of forty-one prints. In 1973, they published thirty-three prints from a slightly larger production but, in 1974, twenty-five prints from this centre were included in two Arctic Quebec collections. Although the production from Povungnituk that year was unusually small, the inclusion in Arctic Quebec publications was not a comment on Pov output but, rather, an effort to bolster work from the fledgling work shops.

Quantity and quality were, however, dipping hazardously and the future seemed none too bright as the nucleus of printmakers which had held the project together over the years began to disperse. Ironically, just as Pov prints began to attract serious attention, the existence of the group itself was threatened. Paulosie Sivouac had been the first to go, inexplicably ceasing to produce prints sometime around 1970. Kanayook was replaced as supervisor in 1973 by Niali, a move intended to free Kanayook from administrative duties in order that he might concentrate on his art. It was soon evident, however, that not only was Kanayook providing some cohesive energy to the group but that, his role of supervisor usurped, he no longer cared to make prints himself.





Syollie Awp, a forceful personality and vigorous dispenser of inspiration in the work shop also left at this time. His wife died and he remarried to Annie Tukatoo, the sister of Noah Meeko. He moved to Great Whale River with the idea of working in the print shop there but seemed unable to produce his old kind of work in new surroundings. Now, this talented artist makes only the occasional print during infrequent visits to Pov. Not only did the energy go out of Syollie's work, but his departure dealt a significant blow to morale in the Pov print shop.



In 1975, a second Workshop was held in Pov, under the supervision of Ken Fitzpatrick, graduate of Sir George Williams university in Montreal. Again, the future brightened as Fitzpatrick was able to establish rapport with several key artists, encouraging them to the creation of some of their finest work (published in the 1975 catalogue). Arrangements were made to keep Fitzpatrick in Pov for an indefinite period since he seemed to be the catalyst required to sustain the faltering group. He left, however, after only a few months, having provided Pov with what appears now to have been its last spurt of energy.

As so often happens, the end does not come in one swift blow but is punctuated with stops and starts of varying intensity. At the risk of sounding a premature death knell, it seems that, to sustain a cliché, we are at the end of an era. After sixteen years of work, the people of Pov see no future for their printing. Able to sustain, barely, the loss of Sivouac, Kanayook, and Awp, the group has been fractured further by the deaths, this year, of Davidialuk and Joe Talirunili — key artists and important contributors to this collection. Juanisialuk, ill for many years, is now completely unable to work.

The obvious answer — the only answer — is the training of a new group of younger artists. This will be done. Always, there is a new generation and always it is different. This is particularly true of the Inuit where the line between generations is not as hazy as elsewhere but marked, at this time in their history, by a great cultural chasm.

The present collection undoubtedly functions as a palpable demarcation of this fundamental difference between father and son. The elders of Pov, fearful of speaking their minds, timid and repressed when it came to defending their Eskimo beliefs, instinctively took advantage of the printmaking medium to convey what was meaningful to them but could never be spoken. The young, however, have altered both meaning and expression. With their social and political groups, their radio station and their mastery of a foreign tongue, they have found a new voice. Maybe they will carry on with printmaking. Undoubtedly, they will make of it something quite different.

**Marybelle Myers**

<sup>1</sup>Although stonecut printing is the preferred method in Arctic Quebec, a brief foray into silkscreen printing occurred in 1973 during and for a while after a short Workshop in Inoucdjouac conducted by Chin Kok Tan, artist from Kuala Lampur. This Workshop was attended by three Inoucdjouac printmakers as well as Tivi Paningina from Ivujivik. It should be noted that silkscreen prints were not particularly popular with the market which tends to identify eskimo printing with stonecuts.

## Un bref historique de la gravure au Nouveau-Québec

A Povungnituk, la gravure a fait ses débuts en 61 sous la tutelle de Gordon Yearsley, diplômé de l'Ontario College of Art. Une des maisons de pierre de Povungnituk, sombre et humide, fut aménagée en atelier de gravure. Le froid, le manque de matériel et un capital insuffisant générèrent les premiers essais en art graphique. Dans de telles conditions, on ne put faire guère mieux que d'initier les artistes au procédé de la gravure. Ceux-ci révélèrent une facilité naturelle dans l'emploi de ces nouvelles techniques.

Ce n'est qu'un an plus tard, soit après l'arrivée à Povungnituk de Victor Tinkl, originaire de la Tchécoslovaquie et gradué, lui aussi, de l'Ontario College of Art, qu'on a effectivement commencé à faire de la gravure. On abandonna la maison de pierre pour emménager dans un vieux bâtiment militaire préfabriqué et plein de courants d'air. C'est là qu'artistes et artisans se sont livrés à leurs travaux jusqu'à ce que l'ancien magasin de la coopérative fut disponible en 75; alors seulement on a pu enfin s'installer dans un local convenable.

La première collection d'estampes de Povungnituk a été publiée avec la collection de gravures du Cap Dorset en 62 et les œuvres des deux endroits furent présentées en 63 par le Musée des Beaux-arts de Montréal. Crée en 61, à la demande des artistes de Cap Dorset qui avaient commencé à faire des estampes quelques années auparavant, le comité canadien de l'art esquimau s'occupait à l'époque du lancement et du marketing des œuvres graphiques esquimaudes. Le comité, qui s'appelle maintenant le Conseil canadien des arts esquimaux, était chargé de surveiller la qualité des gravures; l'exploitation commerciale des planches esquimaudes était subordonnée à son autorisation. L'empreinte du sceau de cette approbation était apposée en bas, à droite, sur chacune des épreuves. (1)

Les gravures de la première collection de Povungnituk portaient la marque d'autorisation. Or, seulement les deux tiers de la collection suivante furent acceptés par le comité. Pour des motifs d'ordre économique et aussi à cause d'une divergence de jugements esthétiques, la Société coopérative de Povungnituk (organisation avant-courrière de la Fédération des coopératives du Nouveau-Québec) s'opposa au refus du tiers de sa production graphique de l'année. Ce désaccord entraîna la rupture des relations entre la Société coopérative de Povungnituk et le Comité canadien de l'art esquimau. A partir de 63 jusqu'en 71, on fit la vente des gravures de Povungnituk sans le sceau d'autorisation des conseillers du gouvernement fédéral. Pour attester l'authenticité des estampes imprimées au cours de cette période, la Société coopérative de Povungnituk apposait son propre sceau dans le coin des épreuves. (2)

La Société coopérative de Povungnituk a été incorporée dans la Fédération des Coopératives du Nouveau-Québec en 67; on garda l'emblème de la Société à cause du message singulièrement approprié qu'il contient, soit, "Les Esquimaux de Povungnituk libres par leur travail".

Victor Tinkl a quitté Povungnituk en 65; à partir de ce moment jusqu'à l'avènement de la première session d'apprentissage en atelier en 72, les graveurs ont travaillé entièrement par eux-mêmes. Ils ne recevaient que très peu d'information quant aux réactions du public. N'importe quel artiste pouvait, et peut encore, graver son dessin sur une pierre et la vendre à l'atelier de gravure. Toutefois, les dix personnes qui ont le plus contribué aux collections sont les suivantes: Syollie Awp, Annie Mimpigak, Leah Oumaluk, Juanisialuk, Paulosie Sivouac, Quananak, Josie Paperk, Joe Talirunili et Kanayook. En plus d'être artiste, ce dernier était aussi surveillant de l'atelier jusqu'en 73, lorsqu'il a été remplacé par Niali Timagiak, une lithographe de l'atelier.

Y compris la collection publiée de concert avec Cap Dorset et les deux autres qui faisaient corps avec les collections du Nouveau-Québec, Povungnituk a lancé douze collections d'estampes. On trouvera ci-dessous le répertoire des collections de Povungnituk et du Nouveau-Québec.



L'année 1970 a été signalée par une pause dans l'histoire de l'atelier de gravure de Povungnituk. Les épreuves ne se vendaient pas bien en dépit des prix dérisoires que l'on demandait pour les estampes et on avait un gros inventaire à la Fédération, à Lévis, Québec. On attribuait alors ce problème à une qualité inférieure des gravures alors que le malaise semble plutôt avoir été causé par un manque de stimulation de vente. Aujourd'hui, les mêmes gravures que l'on ne pouvait vendre pour quinze dollars sont fort recherchées et s'achètent très cher des collectionneurs. On aura mis du temps à reconnaître les graveurs de Povungnituk. Méconnus pendant des années, ils reçoivent enfin les hommages que leur méritent des œuvres vigoureuses et uniques, d'un style qui n'est propre qu'aux artistes de Povungnituk et que les générations futures ne sauront répéter.

La première session d'apprentissage en commun avec des artistes venant de partout avait semblé redonner aux graveurs de Povungnituk une recrudescence de vitalité. En plus de leur contribution à la collection d'oeuvres d'atelier, soit la collection Nouveau-Québec 1972, les graveurs de Povungnituk ont réalisé, cette même année, leur propre collection qui groupait quarante et une productions graphiques. L'année suivante, ils ont fait publier un catalogue illustrant trente-trois gravures, soit une bonne partie de leurs oeuvres. En 74, ils ont contribué aux deux collections du Nouveau-Québec un apport total de vingt-cinq gravures. Quoique la production graphique fut moindre cette année-là, l'insertion des estampes de Povungnituk dans les collections du Nouveau-Québec n'avait aucun rapport avec la quantité des planches réalisées dans l'atelier de Povungnituk. En fait, les estampes de Povungnituk ajoutaient à la présentation des œuvres en provenance des ateliers novices.

Tivi Eitook de Port Nouveau-Québec, un des participants au premier atelier, a été, en 75, le premier artiste esquimau à faire publier en collection les œuvres d'un seul artiste. L'année suivante, Peter Morgan qui avait appris la technique de la gravure de Tivi, son beau-père, a, lui aussi, fait publier son propre catalogue d'estampes.

Le projet de gravure s'est concrétisé à Inoucdjouac grâce à Thomasie Echaluk. Accompagné de son neveu Noah, Thomasie a pris connaissance du procédé de la gravure à l'atelier dirigé par Peterson. Retournés chez eux, ces deux hommes ont montré à d'autres artistes comment se servir de l'encre et du papier. Daniel Inukpuk, un nouvel adepte de la technique est devenu un excellent graveur. Après le stage initial d'apprentissage à Povungnituk, les artistes d'Inoucdjouac ont beaucoup contribué au succès des collections du Nouveau-Québec. En 76, ils viennent de faire publier leur propre collection qui réunit quarante-neuf tirages d'estampes.

Le stage en atelier avait deux buts: dénicher de nouveaux talents et stimuler un renouveau d'inspiration chez les artistes de Povungnituk qui avaient négligé les œuvres sérieuses pendant la période des petites "cartes gravures". De retour dans leur patelin, la plupart des nouveaux graveurs tâchèrent d'aménager un petit atelier. Quelques-uns se mirent à enseigner la nouvelle technique à leurs congénères. Cependant, on visait surtout à faire abandonner le concept des petits ateliers confinés à une production locale; il s'agissait plutôt de procurer à tous les artistes esquimaux qui en avaient le désir et le talent le moyen de s'exprimer par l'art graphique.

Des catalogues de collections de gravures du Nouveau-Québec furent publiés à la suite de la réception d'estampes de tous les coins du Québec septentrional. Bien entendu, seuls quelques-uns des élèves du premier stage d'apprentissage ont persévéré et réussi à exploiter commercialement leurs œuvres. Lucy et Noah Meeko, un couple de Poste-de-la-Baleine, ont collaboré activement aux collections du Nouveau-Québec jusqu'à ce que vers la fin de 74, début 75, ils aient apparemment perdu de leur inspiration et de leur enthousiasme. Ils ont mis leur connaissance des diverses techniques de la gravure<sup>1</sup> à profit dans l'exécution d'un autre projet. Les locaux ont été transformés en une boutique de sérigraphie. Lucy et Noah impriment des dessins sur des T-Shirt et sur d'autres articles en tissu qui sont vendus aux coopératives esquimaudes. Il s'agit là de la première phase d'un programme dont l'objectif serait de répondre aux besoins de la population locale. Pourquoi les Esquimaux n'achèteraient-ils que des souvenirs fabriqués au Japon?

Pour souligner l'anniversaire d'une décennie de gravure, les estampes de Povungnituk furent cataloguées en une collection rétrospective nommée "1960 Povungnituk 1970." A cause du surplus d'inventaire, l'atelier de gravure cessa de faire des collections et se consacra, en 70, à la production de "cartes gravures" qui consistaient en un tirage illimité de petites estampes collées à la main sur des cartes imprimées

qui se vendaient en gros pour aussi peu qu'un dollar l'estampe. Grâce à ce détours qui ne semble plus très sage aujourd'hui, les graveurs ont pu continuer leur travail. Ces estampes miniatures, parmi lesquelles on retrouve des vraies perles, exigeaient autant de talent et de labeur que les plus grandes.

Une telle situation n'augurait pas bien pour l'avenir. Que faire? Or, d'autres artistes du Nouveau Québec voulaient eux aussi se familiariser avec la gravure. On décida donc, en 72, de convier des artistes de chacun des villages à venir faire un séjour en atelier à Povungnituk sous la direction de R. A. Patterson, artiste et professeur canadien. Désignés par leurs concitoyens dans neuf villages éparsillés le long de la Baie d'Hudson et de la Baie de l'Ungava, dix-huit Esquimaux travaillèrent côté à côté durant six semaines. C'était, pour la plupart de ces artistes, une première expérience de la gravure. Ils réalisèrent pourtant une intéressante collection de trente-huit œuvres graphiques. Leurs gravures sur pierre et leur sérigraphies furent acceptées par le Conseil canadien des arts esquimaux (ainsi dénommé en 67) et les relations avec le Conseil furent rétablies. Depuis, toutes les gravures cataloguées de Povungnituk et du Nouveau-Québec, y compris celles de la présente collection ont été acceptées; chacune d'elles arbore, en bas à droite, le sceau qui confirme l'approbation du Conseil.

A mesure que se désintégrait le noyau des graveurs qui, au cours des années, avaient stimulé l'esprit créateur de leurs collègues, la quantité et la qualité des estampes déterioraient et présageaient un sombre avenir. Ironie du sort! Au moment où l'art graphique de Povungnituk commençait à attirer sérieusement l'attention du public, l'existence même du groupe de graveurs se voyait menacée. Paulosie Sivouac fut le premier à se détacher du groupe vers 70. On ne sait trop pourquoi; la gravure ne semblait plus l'intéresser.

Kanayook fut remplacé au poste de surveillant de l'atelier en 73 par Niali. On espérait que Kanayook, libéré de ses responsabilités administratives, pourrait dorénavant concentrer tous ses efforts sur ses créations artistiques. On s'aperçut bien vite de deux choses. La synergie artistique du groupe provenait de la présence de Kanayook. Et, une fois privé de son rôle de surveillant, Kanayook lui-même ne voulait plus s'adonner à la gravure.

Syollie Awp, artiste d'une forte personnalité et chez qui les graveurs allaient puiser leur inspiration comme à une source vive, partit à son tour. Sa femme était morte; Syollie se remaria avec Annie Tukatoo, soeur de Noah Meeko. Syollie quitta Povungnituk. Il décida d'aller vivre à Poste-de-la-Baleine où il comptait encore travailler à ses œuvres. Malheureusement, on aurait dit que dans la nouvelle atmosphère de l'atelier de Poste-de-la-Baleine, Syollie ne réussissait plus comme naguère. Cet artiste très doué ne réalise plus qu'une estampe de temps à autre lors de ses rares visites à Povungnituk. Non seulement le style de Syollie n'est-il que le pâle reflet de ses anciennes créations, mais de plus, sondépart a grandement affecté le moral des artistes dans l'atelier de Povungnituk.

Un deuxième stage d'apprentissage a été organisé à Povungnituk en 75 sous la direction de Ken Fitzpatrick, diplômé de l'Université Sir George Williams de Montréal. Une fois de plus, l'avenir s'est annoncé plus brillant à mesure que Ken créait des liens avec plusieurs artistes clefs et les encourageait à donner le meil-

leur de leur talent. Les œuvres créées à cette époque ont été publiées dans un catalogue en 75. On avait décidé de garder Ken Fitzpatrick à Povungnituk pour une période de temps indéfinie puisqu'il semblait pouvoir jouer le rôle de catalyseur auprès du groupe chancelant. Ken quitta Povungnituk au bout de quelques mois, ayant donné, semblerait-il, une dernière impulsion aux graveurs de Povungnituk.

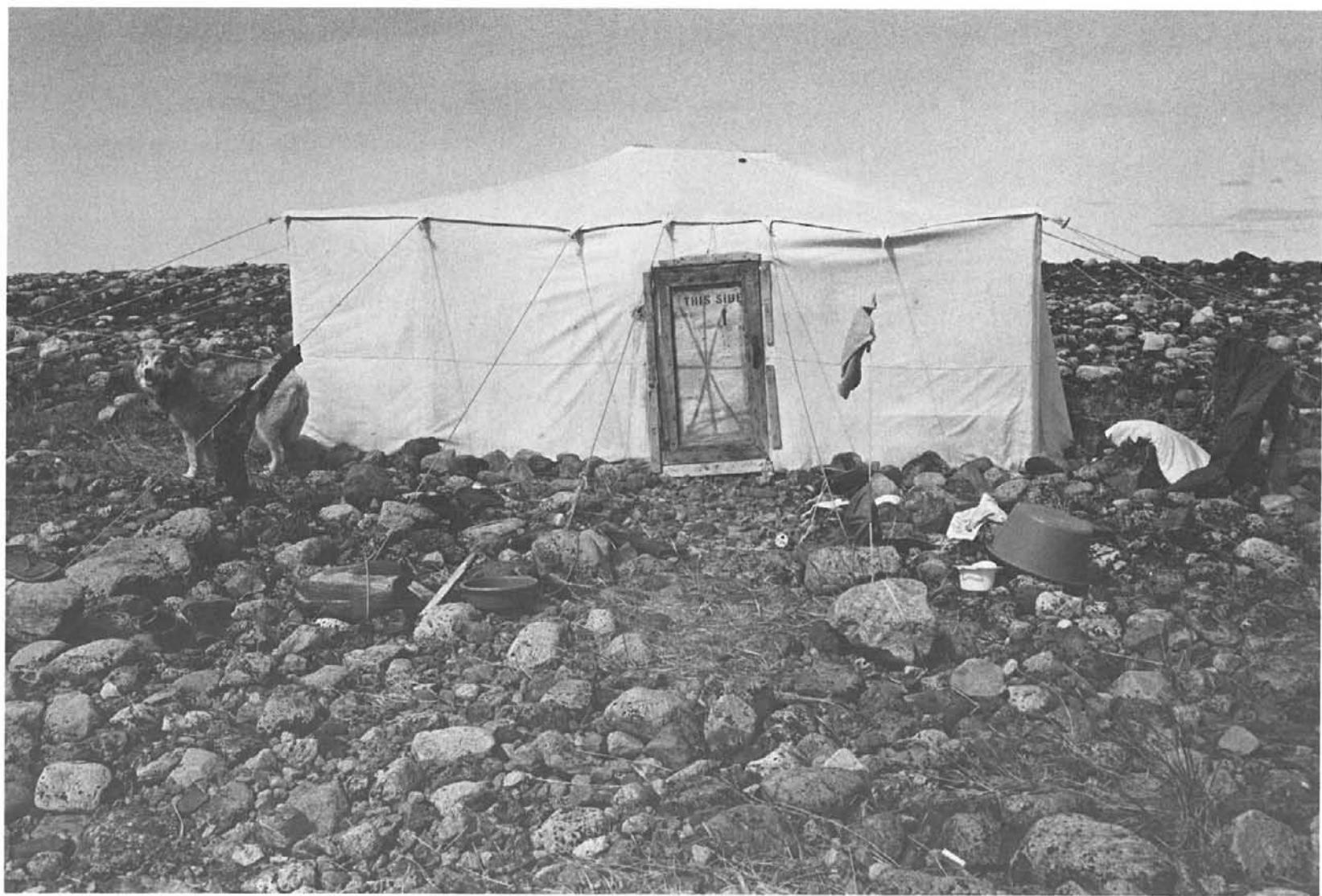
Comme il arrive bien souvent, la fin n'est pas arrivée tout d'un coup. Elle a été ponctuée de chocs et de soubresauts. Au risque de sonner le glas prématurément et de donner raison à un vieux cliché, il semble que l'on soit arrivé à la fin d'une époque. Après seize ans de travail, les graveurs de Povungnituk n'ont plus confiance en l'avenir. Gravement ébranlé par le départ tour à tour de Sivouac, Kanayook et Awp, le groupe a été éprouvé encore davantage par la mort récente de Davidialuk et de Joe Talirunili, deux artistes majeurs qui ont contribué plusieurs dernières œuvres à la présente collection. Juanisialuk qui est malade depuis plusieurs années déjà ne peut plus rien faire.

La seule façon de résoudre ce grand problème est d'apprendre la technique de la gravure à un nouveau groupe d'artistes plus jeunes. On le fera sans doute. Toujours, il y a une nouvelle génération. Jamais elle n'est pareille à la précédente. La différence entre les générations est très marquée chez les Esquimaux. Le décalage n'est pas aussi vague que chez d'autres peuples. Il s'agit plutôt d'une scission brutale en cette période de leur histoire qui creuse un abîme culturel entre les jeunes Inuit et leurs ainés.

La présente collection constitue sans doute une ligne de démarcation tangible qui délimite la différence fondamentale entre les pères et leurs fils. N'osant pas exprimer leurs véritables sentiments, timides et renfermés quand il s'est agi de défendre leurs anciennes croyances, les vieux Esquimaux de Povungnituk s'étaient tournés vers la gravure comme par instinct pour extérioriser des vérités auxquelles ils tenaient beaucoup mais qui devaient dorénavant rester muettes à jamais. Les jeunes, eux, n'ont ni la même appréhension de leur culture ni le même mode d'expression. Avec leurs groupements sociaux et politiques, leurs postes de radio et leur maîtrise de la langue anglaise, les jeunes Esquimaux se sont donnés une nouvelle voix. Peut-être feront-ils aussi des gravures. Leurs œuvres, en tous cas, seront complètement différentes de celles de leurs devanciers.

**Marybelle Myers**

<sup>1</sup>Au Nouveau-Québec, le procédé préféré de la gravure est celui du dessin gravé directement sur la pierre. Les techniques de la sérigraphie ont toutefois été introduites en 73 à Inoucdjouac lors d'une courte session en atelier dirigée par Chinkok Tan, un artiste originaire de Kuala Lampur. Tivi Paningina d'Ivujivik et trois graveurs d'Inoucdjouac ont participé à cet atelier. Ils ont fait quelques autres lithographies au crachis par après. Il convient de signaler que les estampes sérigraphiques n'ont pas particulièrement plu au public qui a tendance à associer l'art graphique esquimau à la gravure sur pierre en taille d'épargne.

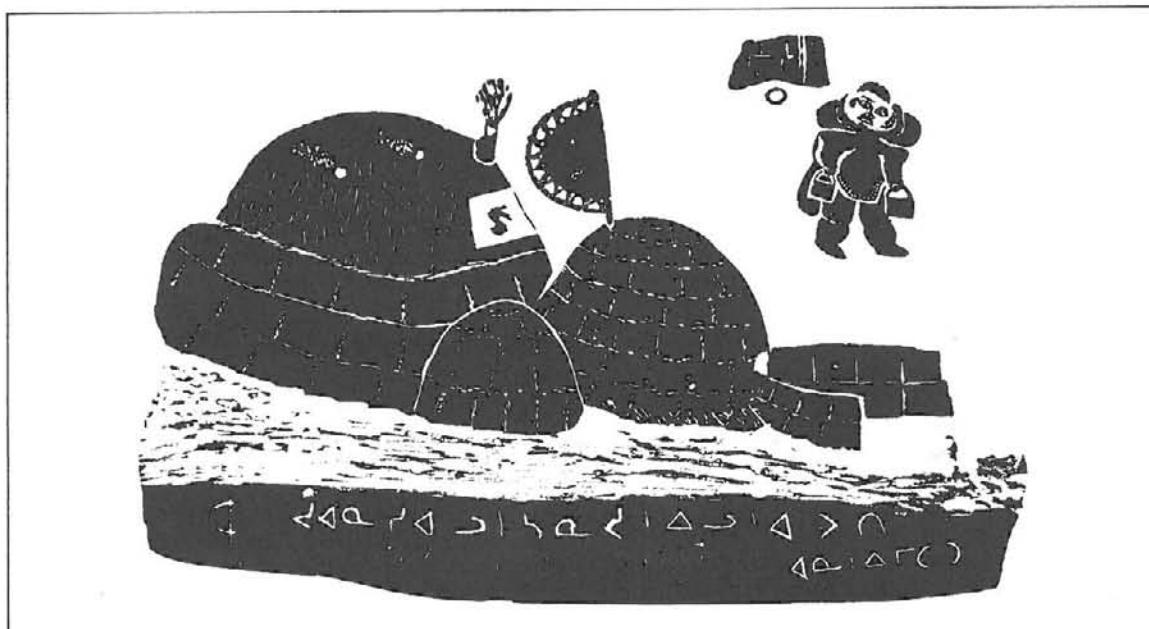




Juanisialuk/Caroline Qumaluk

- 1 A woman fishes for cod while her son plays.  
stonecut/cedar green  
page: 17" x 25"  
edition: 40

Une femme pêche la morue tandis que son fils s'amuse.  
gravure sur pierre/vert sapin  
feuille: 17" x 25"  
tirage: 40



Juanisialuk/Caroline Qumaluk

- 2 A woman who lives in an igloo goes to get water.  
stonecut/mahogany brown  
page: 19 7/8" x 24 5/8"  
edition: 40

Une femme quitte son igloo pour aller chercher de l'eau.  
gravure sur pierre/acaïou  
feuille: 19 7/8" x 24 5/8"  
tirage: 40



Juanisialuk/Caroline Qumaluk

3 A hunter drags his catch.

stonecut/teal blue

page: 19" x 26<sup>1</sup>/<sub>4</sub>"

edition: 50

Un chasseur et sa capture.

gravure sur pierre/bleu canard

feuille: 19" x 26<sup>1</sup>/<sub>4</sub>"

tirage: 50



Juanisialuk/Caroline Qumaluk

3 A hunter drags his catch.

stonecut/teal blue

page: 19" x 26<sup>1</sup>/<sub>4</sub>"

edition: 50

Un chasseur et sa capture.

gravure sur pierre/bleu canard

feuille: 19" x 26<sup>1</sup>/<sub>4</sub>"

tirage: 50

Juanisialuk/Caroline Qumaluk

- 4 A dog team travels far searching for caribou.

Stonecut/teal blue

page:  $15\frac{3}{4}'' \times 29\frac{1}{4}''$

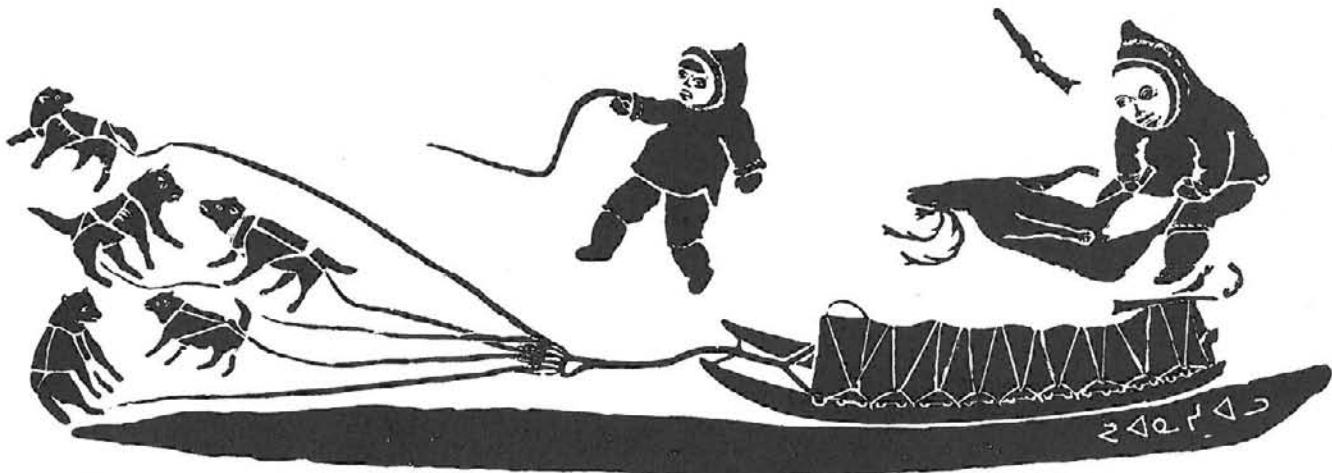
edition: 40

Les chasseurs et leurs chiens ont fait un long voyage en quête de caribou.

gravure sur pierre/bleu canard

feuille:  $15\frac{3}{4}'' \times 29\frac{1}{4}''$

tirage: 40



Juanisialuk/Caroline Qumaluk

- 5 One hunter guards the dogs while his companion follows the game.

stonecut/copper

page:  $14\frac{1}{4}'' \times 23\frac{5}{8}''$

edition: 60

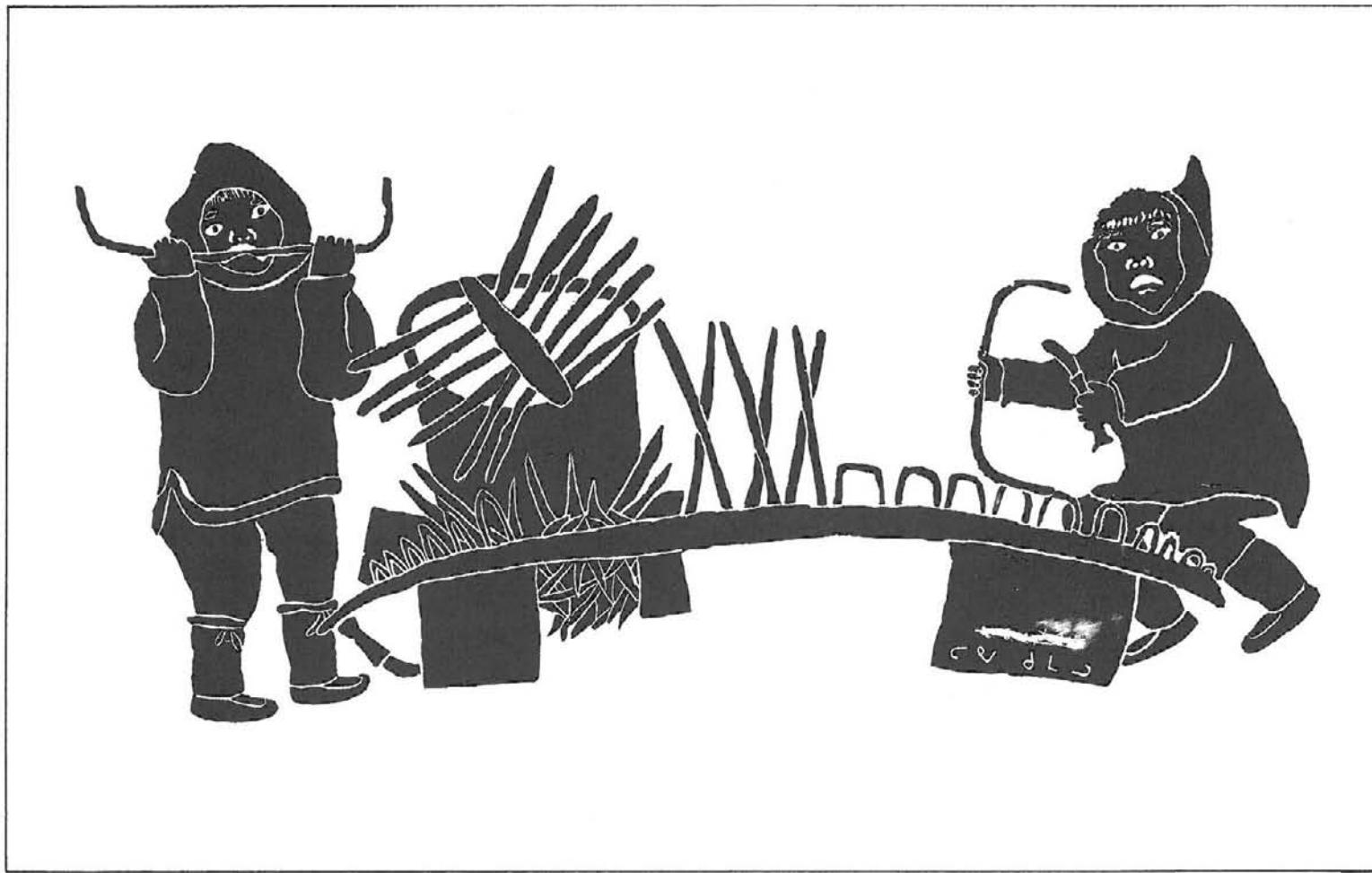
Un chasseur garde les chiens pendant que ses compagnons poursuivent le gibier.

gravure sur pierre/cuivre

feuille:  $14\frac{1}{4}'' \times 23\frac{5}{8}''$

tirage: 60





Johnny Angutiguluk/Leah  
Qumaluk

7 Two hunters making a kayak in the  
old way.  
stonecut/dark brown  
page: 15<sup>1</sup>/<sub>4</sub>" x 24<sup>1</sup>/<sub>2</sub>"  
edition: 40

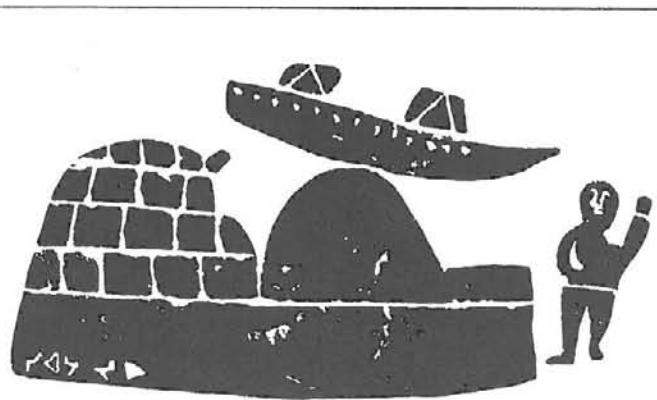
Fabrication traditionnelle d'un  
kayak.  
gravure sur pierre/brun foncé  
feuille: 15<sup>1</sup>/<sub>4</sub>" x 24<sup>1</sup>/<sub>2</sub>"  
tirage: 40



Sara Joe/Annie Amamatuak

- 8 Making an igloo.  
stonecut/sea green  
page:  $8\frac{1}{2}'' \times 9\frac{1}{4}''$   
edition: 40

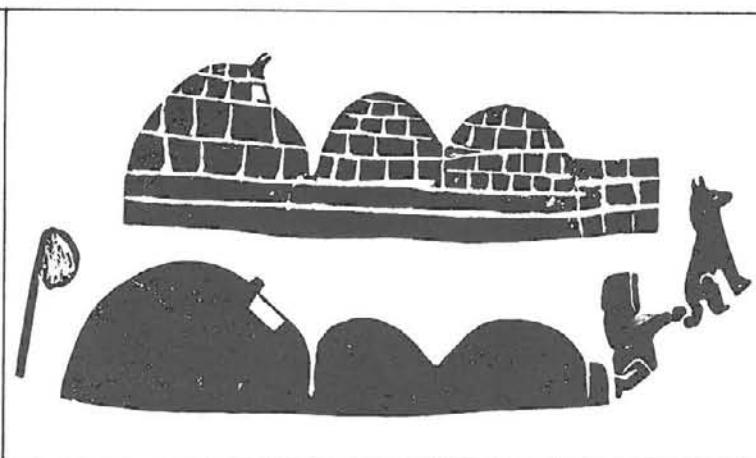
Construction d'un igloo  
gravure sur pierre/vert de mer  
feuille:  $8\frac{1}{2}'' \times 9\frac{1}{4}''$   
tirage: 40



Sara Joe/Caroline Qumaluk

- 9 A man making an igloo out of  
snow.  
stonecut/french blue  
page:  $10\frac{7}{8}'' \times 15\frac{7}{8}''$   
edition: 40

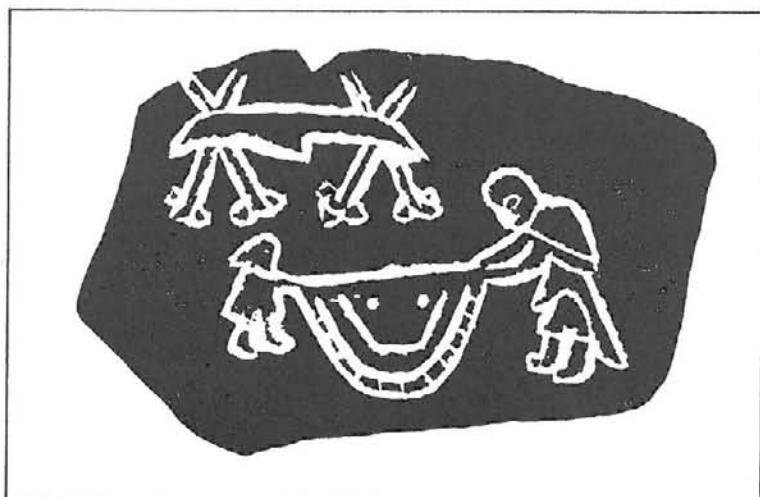
Un homme bâtit un igloo avec des  
blocs de neige.  
gravure sur pierre/bleu roi  
feuille:  $10\frac{7}{8}'' \times 15\frac{7}{8}''$   
tirage: 40



Sara Joe/Mina Sala

- 10 A village in winter.  
stonecut/french blue  
page:  $10\frac{3}{4}'' \times 15\frac{5}{8}''$   
edition: 30

Un village en hiver.  
gravure sur pierre/bleu roi  
feuille:  $10\frac{3}{4}'' \times 15\frac{5}{8}''$   
tirage: 30



Elizabeth Qumaluk/Mina Sala

- 11 Drying the sealskin  
stonecut/black  
page:  $12\frac{5}{8}'' \times 16''$   
edition: 40

Séchage d'une peau de phoque  
gravure sur pierre/noir  
feuille:  $12\frac{5}{8}'' \times 16''$   
tirage: 40

Leah Qumaluk

12 Family hunting inland  
stonecut/mahogany brown  
page:  $21\frac{3}{8}'' \times 26\frac{1}{2}''$   
edition: 40

Famille de chasseurs dans les terres  
gravare sur pierre/acajou  
feuille:  $21\frac{3}{8}'' \times 26\frac{1}{2}''$   
tirage: 40



Leah Qumaluk

- 13 A story: Inuk running away from the wolves  
stonecut/dark gray  
page:  $17\frac{5}{8}'' \times 23\frac{5}{8}''$   
edition: 40

Un histoire: Inuk fuit devant les loups  
gravure sur pierre/gris foncé  
feuille:  $17\frac{5}{8}'' \times 23\frac{5}{8}''$   
tirage: 40



Leah Qumaluk

- 14 Seal hunters are attacked by a bear.  
stonecut/dark gray  
page:  $23'' \times 23\frac{1}{8}''$   
edition: 30

Chasseurs de phoques attaqués par un ours.  
gravure sur pierre/gris foncé  
feuille:  $23'' \times 23\frac{1}{8}''$   
tirage: 30



Davidialuk/Mina Sala

- 15 Hunting in the summer  
stonecut/teal green  
page: 21" x 29"  
edition: 45

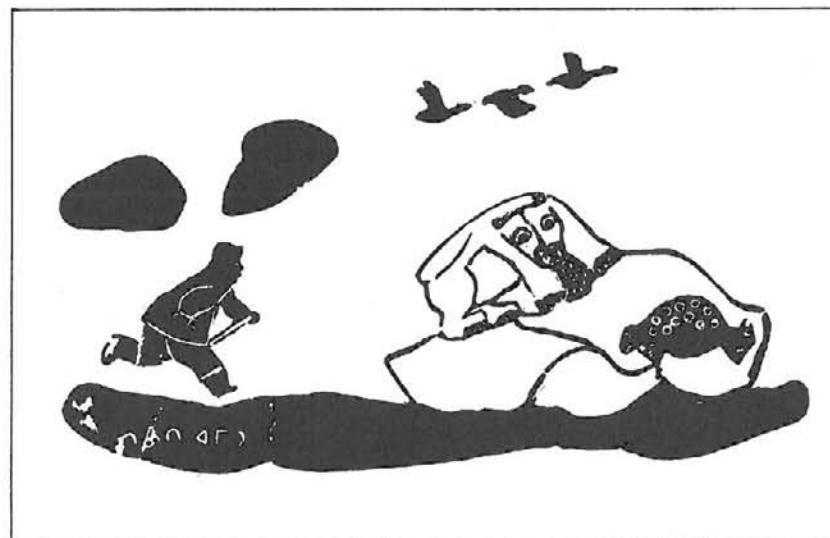
Chasse estivale  
gravure sur pierre/vert  
feuille: 21" x 29"  
tirage: 45

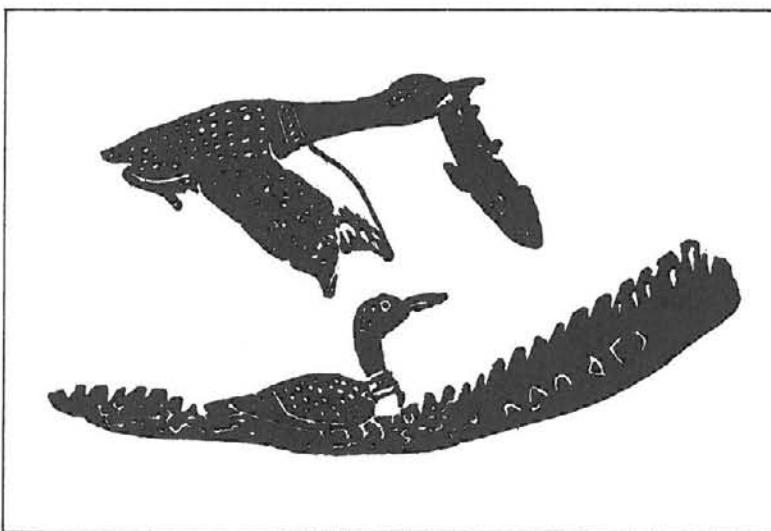


Davidialuk/Leah Qumaluk

- 16 The hunter finds the bear attacking the seal in the springtime  
stonecut/dark gray  
page: 9 $\frac{7}{8}$ " x 14 $\frac{1}{2}$ "  
edition: 38

Un chasseur surprend un ours avec sa proie.  
gravure sur pierre/gris foncé  
feuille: 9 $\frac{7}{8}$ " x 14 $\frac{1}{2}$ "  
tirage: 38

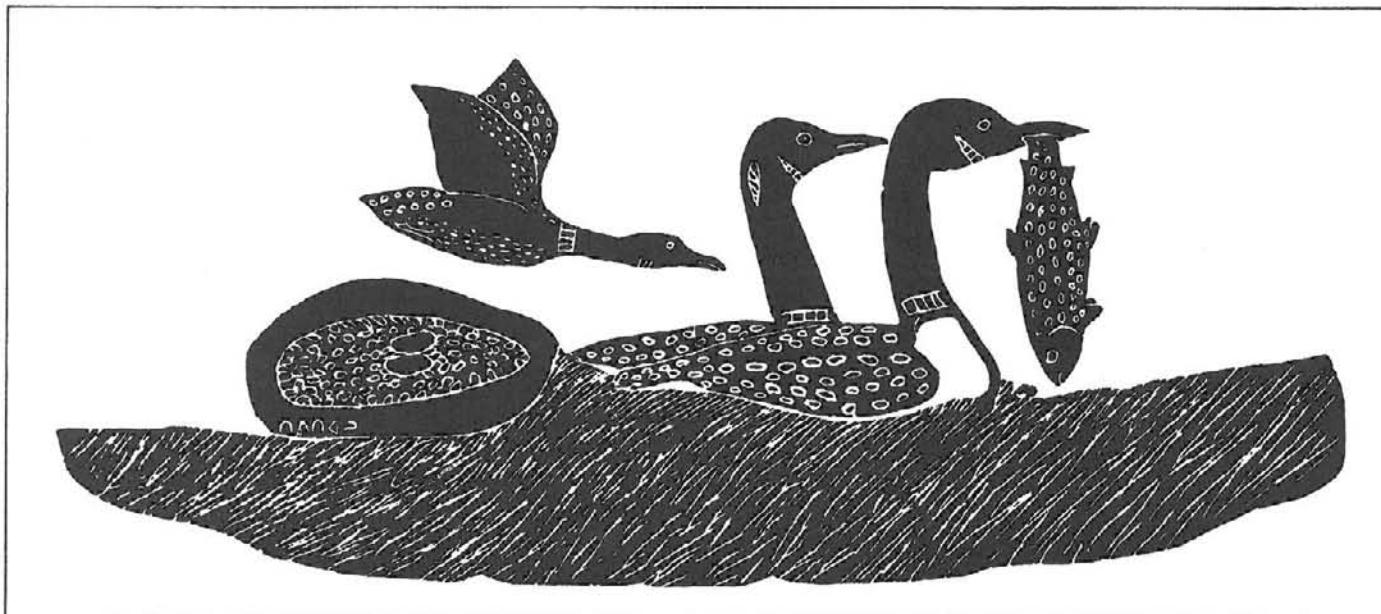




Davidialuk/Leah Qumaluk

17 Feeding Loons  
stonecut/slate gray  
page: 7<sup>5/8</sup>" x 10"  
edition: 70

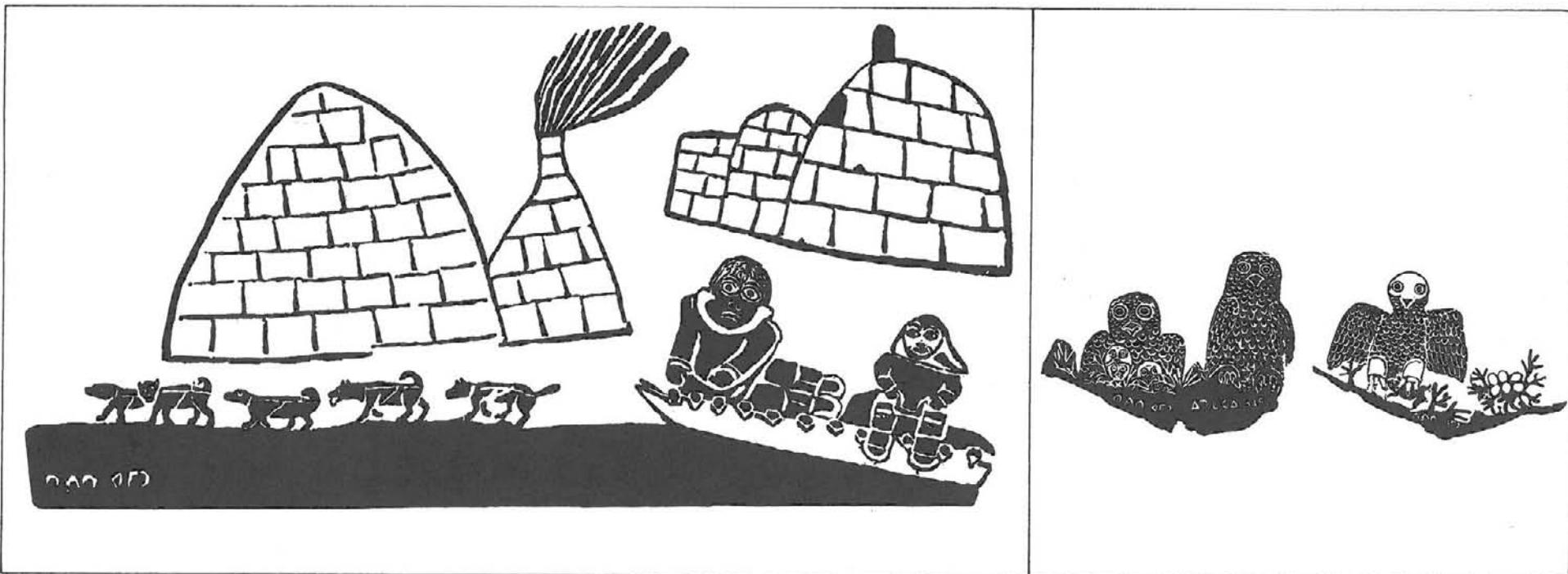
Repas des plongeons.  
gravure sur pierre/gris ardoise  
feuille: 7<sup>5/8</sup>" x 10"  
tirage: 70



Davidialuk/Isara Nungak/Annie Amamatuak

18 Loons feeding in the lake  
stonecut/blue and black  
page: 21<sup>3/4</sup>" x 29<sup>1/8</sup>"  
edition: 40

Des plongeons se repaissent dans un lac  
gravure sur pierre/bleu et noir  
feuille: 21<sup>3/4</sup>" x 29<sup>1/8</sup>"  
tirage: 40



Davidialuk/Leah Qumaluk

- 19 Winter hunting in the old days.  
stonecut/orange-red  
page:  $21\frac{1}{2}'' \times 29\frac{1}{4}''$   
edition: 45

Chasse d'hiver d'antan  
gravure sur pierre/rouge orangé  
feuille:  $21\frac{1}{2}'' \times 29\frac{1}{4}''$   
tirage: 45

Davidialuk/Eli Quananack/  
Caroline Qumaluk

- 20 Hunting by sled in the winter  
stonecut/black  
page:  $13\frac{7}{8}'' \times 19\frac{7}{8}''$   
edition: 40

Chasse d'hiver en traîneau  
gravure sur pierre/noir  
feuille:  $13\frac{7}{8}'' \times 19\frac{7}{8}''$   
tirage: 40

Davidialuk/Caroline Qumaluk

- 21 Owls with their babies and eggs  
stonecut/slate gray  
page:  $13\frac{1}{4}'' \times 19\frac{1}{2}''$   
edition: 36

Les hiboux et leur couvée  
gravure sur pierre/gris ardoise  
feuille:  $13\frac{1}{4}'' \times 19\frac{1}{2}''$   
tirage: 36

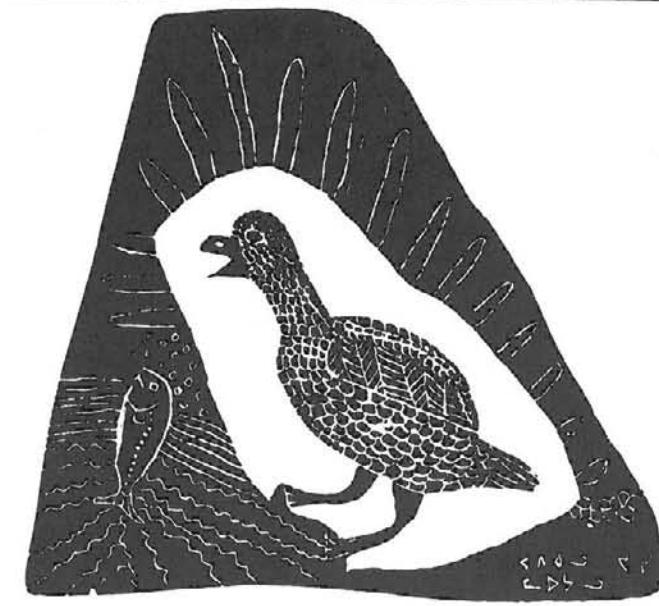




Davidialuk/Caroline Qumaluk

- 22 He discovers the nesting owls  
stonecut/dark blue  
page:  $17\frac{1}{2}'' \times 26\frac{3}{4}''$   
edition: 50

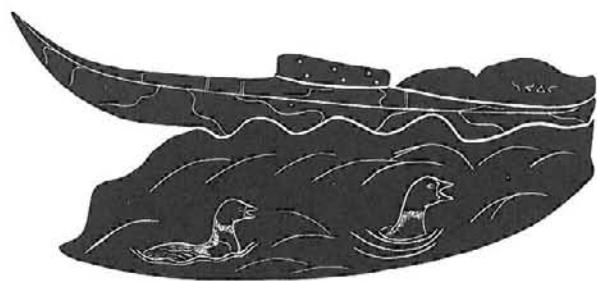
Découverte des hiboux au nid  
gravure sur pierre/bleu foncé  
feuille:  $17\frac{1}{2}'' \times 26\frac{3}{4}''$   
tirage: 50



Josie Paperk/Caroline Qumaluk

- 24 A gull hunts for a fish in the river  
stonecut/sea green  
page:  $13\frac{3}{4}'' \times 13\frac{1}{8}''$   
edition: 40

Mouette en quête de poisson  
gravure sur pierre/vert de mer  
feuille:  $13\frac{3}{4}'' \times 13\frac{1}{8}''$   
tirage: 40



Syollie Awp/Annie Amamatuak

- 23 Eider ducks swim beside a beached  
kayak  
stonecut/blue and black  
page:  $18'' \times 23\frac{1}{2}''$   
edition: 30

Un couple d'eiders à la nage près  
d'un kayak  
gravure sur pierre/bleu et noir  
feuille:  $18'' \times 23\frac{1}{2}''$   
tirage: 30



Josie Paperk/Caroline Qumaluk

- 25 Birds  
stonecut/avocado green  
page:  $14\frac{1}{2}'' \times 21\frac{1}{4}''$   
edition: 50

Oiseaux  
gravure sur pierre/avocat  
feuille:  $14\frac{1}{2}'' \times 21\frac{1}{4}''$   
tirage: 50

Josie Paperk/Annie Amamatuak

- 26 Man opens his arms to nature  
stonecut/blue-violet  
page:  $12\frac{1}{8}'' \times 16\frac{1}{2}''$   
edition: 40

L'homme et la nature  
gravure sur pierre/bleu-violet  
feuille:  $12\frac{1}{8}'' \times 16\frac{1}{2}''$   
tirage: 40



Josie Paperk/Annie Amamatuak

- 27 The hunter startles the nesting bird.  
stonecut/slate gray  
page:  $20\frac{1}{2}'' \times 25\frac{3}{8}''$   
edition: 40

L'homme chasse l'oiseau de son nid  
gravure sur pierre/gris ardoise  
feuille:  $20\frac{1}{2}'' \times 25\frac{3}{8}''$   
tirage: 40



Josie Paperk/Leah Qumaluk

- 28 A bird going up north in the summer  
stonecut/dark cedar green  
page:  $15\frac{1}{4}'' \times 22\frac{3}{4}''$   
edition: 45

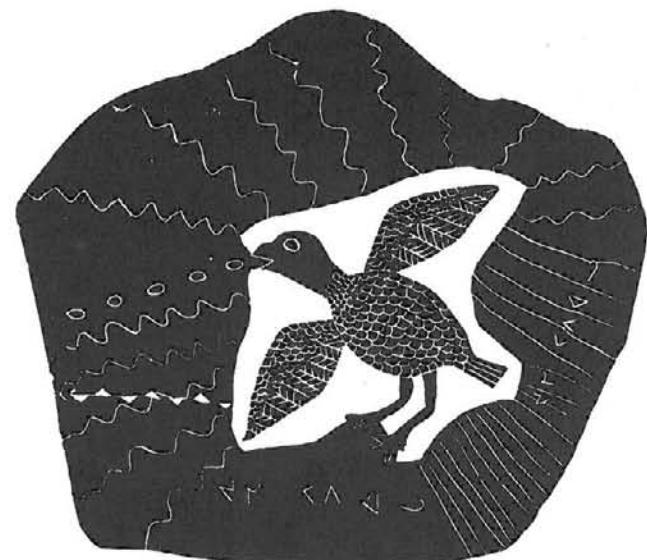
L'oiseau migrateur  
gravure sur pierre/vert sapin  
feuille:  $15\frac{1}{4}'' \times 22\frac{3}{4}''$   
tirage: 45

Josie Paperk/Leah Qumaluk

- 29 Birds flying in the rain  
stonecut/maroon  
page:  $21\frac{1}{8}'' \times 29''$   
edition: 40

Vols sous la pluie  
gravure sur pierre/marron  
feuille:  $21\frac{1}{8}'' \times 29''$   
tirage: 40





Josie Paperk/Caroline Qumaluk

- 30 A ptarmigan making a noise  
stonecut/slate gray  
page:  $20\frac{1}{2}'' \times 25\frac{3}{8}''$   
edition: 40

Un lagopède piailler  
gravure sur pierre/gris ardoise  
feuille:  $20\frac{1}{2}'' \times 25\frac{3}{8}''$   
tirage: 40

Josie Paperk/Annie Amamatuak

- 32 Man with wounded gull  
stonecut/mahogany brown  
page:  $19\frac{7}{8}'' \times 22\frac{7}{8}''$   
edition: 40

L'homme et la mouette blessée  
gravure sur pierre/brun  
feuille:  $19\frac{7}{8}'' \times 22\frac{7}{8}''$   
tirage: 40

Josie Paperk/Mina Sala

- 31 A bird with its young  
stonecut/black  
page:  $21\frac{1}{2}'' \times 29\frac{1}{4}''$   
edition: 40

Un oiseau et son petit  
gravure sur pierre/noir  
feuille:  $21\frac{1}{2}'' \times 29\frac{1}{4}''$   
tirage: 40



Josie Paperk/Annie Amamatuak

- 33 Men see birds with their young  
stonecut/blue  
page: 15" x 28<sup>3/8</sup>"  
edition: 45

Les hommes voient des oiseaux et leur  
nichée  
gravure sur pierre/bleu  
feuille: 15" x 28<sup>3/8</sup>"  
tirage: 45

Isah Paperk/Leah Qumaluk

- 34 And a bear was killed  
stonecut/navy blue  
page: 9<sup>1/2</sup>" x 14"  
edition: 40

Et le chasseur tua l'ours  
gravure sur pierre/bleu marine  
feuille: 9<sup>1/2</sup>" x 14"  
tirage: 40





Joe Talirunili/Annie Amamatuak

- 35 The hunters capture whales with their harpoons and sealskin floats  
stonecut/blue-violet  
page:  $24\frac{5}{8}'' \times 24\frac{3}{4}''$   
edition: 40

Chasse à la baleine avec harpons et flotteurs  
gravure sur pierre/bleu-violet  
feuille:  $25\frac{5}{8}'' \times 24\frac{3}{4}''$   
tirage: 40

Joe Talirunili/Annie Amamatuak

- 36 They arrived at their summer camp  
stonecut/teal blue  
page:  $17'' \times 19''$   
edition: 50

Arrivée au campement d'été  
gravure sur pierre/bleu canard  
feuille:  $17'' \times 19''$   
tirage: 50

Joe Talirunili/Annie Amamatuak

- 37 Their boat is of sealskin  
stonecut/dark gray  
page:  $14\frac{3}{8}'' \times 21\frac{1}{8}''$   
edition: 50

Chasseurs dans une barque en peau de phoque  
gravure sur pierre/gris foncé  
feuille:  $14\frac{3}{8}'' \times 21\frac{1}{8}''$   
tirage: 50



Joe Talirunili/Annie Amamatuak

38 To show the old ways of the people in their land  
stonecut/dark gray  
page:  $21\frac{1}{8}'' \times 28\frac{7}{8}''$   
edition: 50

Scènes de notre ancien mode de vie  
gravure sur pierre/gris foncé  
feuille:  $21\frac{1}{8}'' \times 28\frac{7}{8}''$   
 tirage: 50

There has been an error in numbering this edition. The prints were incorrectly numbered 1/40 to 30/40 and 1/40 to 20/40. The actual edition is 50 prints with the correct numbering appearing on the bottom line.

Les gravures de ce tirage ont été mal numerotées. On y avait inscrit des numéros de 1/40 à 30/40 et de 1/40 à 20/40. Le tirage compte en fait cinquante lithographies. Les bons numéros sont inscrits sous les anciens.



Josie Unarluk/Caroline Qumaluk

- 39 Hunter harpoons a seal  
stonecut/chocolate brown  
page: 11" x 13<sup>3</sup>/<sub>8</sub>"  
edition: 40

Harponnage de phoques  
gravure sur pierre/chocolat  
feuille: 11" x 13<sup>3</sup>/<sub>8</sub>"  
tirage: 40



Lucassie Tookalook/Caroline Qumaluk

- 40 Caribou hunters build an igloo  
stonecut/chocolate brown  
page: 20<sup>1</sup>/<sub>2</sub>" x 33<sup>3</sup>/<sub>4</sub>"  
edition: 40

Des chasseurs se construisent un igloo  
gravure sur pierre/chocolat  
feuille: 20<sup>1</sup>/<sub>2</sub>" x 33<sup>3</sup>/<sub>4</sub>"  
tirage: 40



Lucassie Tookalook/Mina Sala

- 41 A man and a woman, arriving after the hunt, are greeted by their son.  
stonecut/maroon  
page: 20" x 33<sup>1</sup>/<sub>4</sub>"  
edition: 32

L'accueil des parents à leur retour de la chasse.  
gravure sur pierre/marron  
feuille: 20" x 33<sup>1</sup>/<sub>4</sub>"  
 tirage: 32



Annie Amamatuak

- 42 A woman goes fishing with her son  
stonecut/mahogany brown  
page: 17<sup>3</sup>/<sub>4</sub>" x 21<sup>3</sup>/<sub>8</sub>"  
edition: 40

La pêcheuse et son fils  
gravure sur pierre/acajou  
feuille: 17<sup>3</sup>/<sub>4</sub>" x 21<sup>3</sup>/<sub>8</sub>"  
tirage: 40

## Stonecut Prints

Stonecut printing is a relief printing process in which ink is applied to those areas of the block which have not been cut away.

In Povungnituk, local soapstone is hand quarried and then roughly flattened with an axe or hatchet. A smooth printing surface is obtained by filing and then sanding the stone face.

The artist's drawing may be traced or he may draw directly onto the block, or as is the custom in Pov, he may cut directly into it without the aid of a preliminary design.

Blank areas are chiselled out leaving the design in relief. Povungnituk printmakers sometimes prefer not to cut away the stone which lies outside the central image. Then the shape and texture of the original stone becomes an integral part of the finished print. Josie Paperk achieves a total environmental effect in this way.

Inks are mixed on glass slabs and then applied to the blocks with a hand-made gelatine roller.

Blocks for multicoloured prints are inked in one operation, making the inking itself more difficult but eliminating the problem of colour register. Some work on registration of stone blocks was done in Inoucdjouac in 1974, during a short workshop supervised by Brian Dalton.

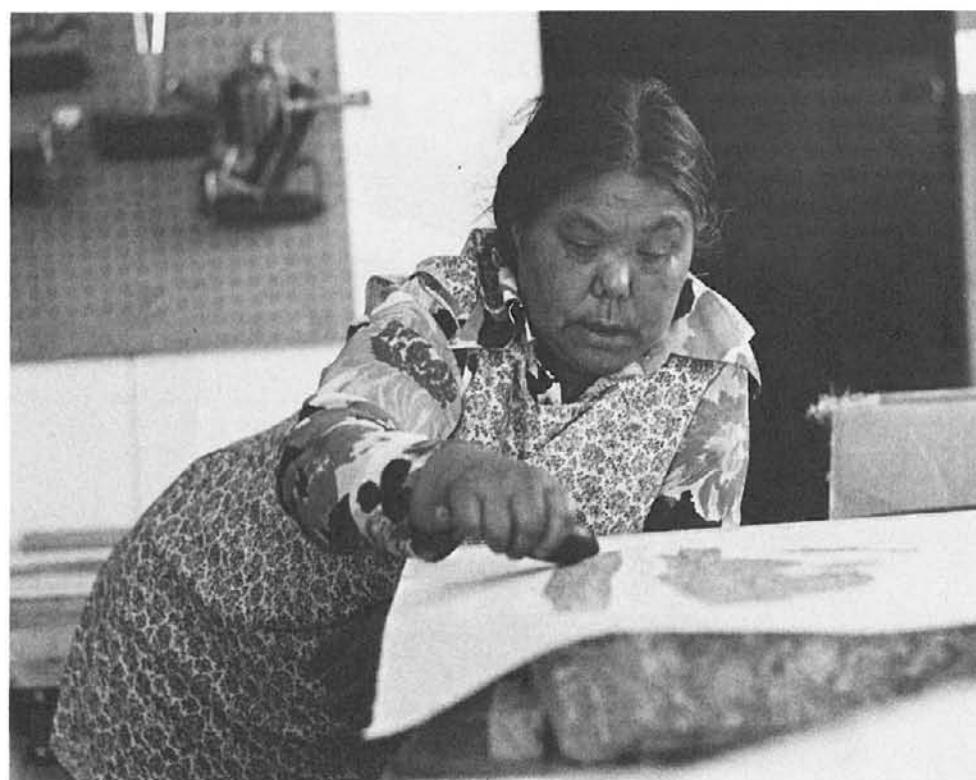
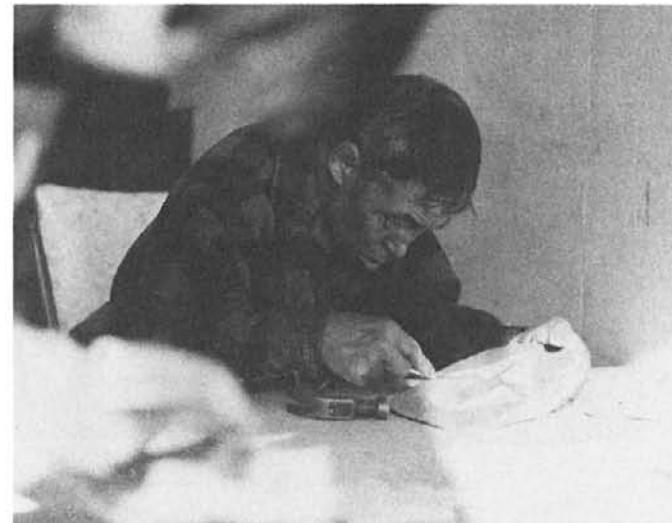
Fine paper mounted on the block and rubbed with a baren (the bowl of a wooden spoon actually) receives the reverse image of the stone.

The block must be cleaned and re-inked for each impression.

A few trial and four artist's proofs are pulled for the artist's approval. On his sanction, the numbered limited edition series are then pulled. In Povungnituk, proofs are lettered from A to D.

The stone is ground for reworking until the too fragile remnant is either destroyed or scored and kept for the archives.

Edition numbers, titles, signatures and provenance are pencilled in syllabics and, this year, in English as well. Signatures are in order of artist, stonemason and printer. The date indicates the time of completion and does not always coincide with the catalogue year.





## Les Gravures sur Pierre

La gravure sur pierre en taille d'épargne est exécutée selon un procédé dans lequel l'encre est appliquée aux parties en relief qui n'ont pas été découpées.

A Povungnituk, on extrait la pierre à savon des carrières locales puis on l'égalise grossièrement au moyen d'une hache ou d'une hachette. On utilise la lime et le papier d'émeri pour frotter le dessus de la plaque afin d'obtenir une surface bien lisse.

Pour réaliser ses gravures, l'artiste peut procéder de trois façons. Il peut calquer son dessin sur la pierre et dessiner sa composition directement, ou encore, selon la méthode préférée des graveurs de Povungnituk, entailler la pierre sans l'aide d'une esquisse préliminaire.

Les blancs du dessin sont creusés tandis que le reste du motif est laissé en relief. Les graveurs du Povungnituk arrêtent parfois leur composition avant d'atteindre les bords de la pierre qu'ils laissent intacts. La forme et la tonalité de la pierre feront alors partie intégrante de l'estampe achevée. Grâce à cette méthode, les compositions de Josie Paperk semblent directement liées à l'environnement.

On mélange les encres sur des plaques de verre puis on les applique sur la pierre à l'aide d'un rouleau en gélatine fabriqué à la main.

L'encre des gravures en couleurs se fait en une seule opération. Cette technique de l'encre est plus compliquée mais elle élimine le problème du repérage des couleurs. Les graveurs esquimaux ont appris en 74, lors d'un court stage en

atelier à Inoucjouac sous la direction de Brain Dalton, les rudiments du repérage des couleurs qui exige une superposition exacte des planches.

Le dessin s'imprime à l'inverse sur une feuille de papier de première qualité que l'on pose sur la pierre avec précaution et qu'on frotte avec le dos d'une cuillère de bois.

Il faut nettoyer la pierre et l'encre pour chacune des impressions.

Quelques feuilles d'essais et quatre épreuves d'artiste sont soumises à l'inspection de l'artiste. Quand il est satisfait de la qualité des estampes, on procède au tirage du nombre prévu pour l'édition. Les épreuves d'artiste de Povungnituk portent des lettres, de A à D.

Une pierre peut être grattée et préparée plusieurs fois jusqu'à ce qu'elle devienne trop fragile pour la gravure. Alors, on la détruit ou bien on l'oblitere et on la conserve pour les archives.

Le chiffre du tirage, le titre de la composition, les signatures de l'artiste et de ses collaborateurs, de même que la provenance de l'estampe sont inscrits au crayon en caractères syllabiques sur les gravures. Cette année ils y sont aussi inscrits en anglais.

L'ordre des signatures est la suivante: celle de l'artiste d'abord, puis celles du graveur et du lithographe. La date que portent les épreuves indiquent à quel temps le tirage a été achevé. Elle ne correspond pas nécessairement à l'année du catalogue.

## The Care of Eskimo Fine Prints

The host material for Eskimo stonecut prints is commonly and erroneously called "Japanese Rice Paper". The paper *does* come from Japan but its source fibre is mulberry bark.

The paper in its pristine form is pure, durable and free of harmful additives. It is however susceptible to deterioration under inharmonious conditions that can rapidly speed up an otherwise very lengthy aging process. A finished print has many enemies. These include dust, air pollution, excessive heat (dryness) humidity and all light.

As the substance of the print paper is endangered by harmful migrations, all its contacts must be as free of dissolute ingredients as the paper itself.

### STORING

Stored, preferably matted, prints should always be separated by non-acid papers — tissue or vegetable parchment for instance. Storage cases, solander boxes must have less than 70% humidity to prevent the growth of mould. Acids cause embrittlement and discolouration of the paper. Mould feeds on the paper fibres, weakening the sheet. Frequent inspection is recommended. Mould growth, "foxing", discovered early enough may be killed by about an hour's exposure to direct sunlight. Thymal crystals, in the storage area help to inhibit mould growth. Dust, bearing airborne mould spores is attracted by static electricity to cellulose acetate. So that material is not recommended as a permanent covering. Provision for the free circulation of air also inhibits the growth of mould.

### MATTING

High grade cellulose from cotton or flax fibres is the basis of ideal acid free matting board. For mounting, a cheaper rag faced or plain wood pulp board may be used provided an acid free barrier (rag) paper separates the board from the print. These must not be used for the mat because the cut window would permit seepage of acid from the inner wood pulp onto the print. A four-ply thickness (1/16 inch) provides enough depth to give a print the freedom it needs for the slight buckling that can occur with changes in atmospheric conditions and, when framed, allows air to circulate as a buffer against condensation on the glass. Inert fabrics — cotton, linen and silk — can safely be used in matting as well.

Just as important as the quality of the mounting board are the methods and materials by which the print is attached. The margins must never be trimmed. The size of the paper and the image position on it are part of the artist's original concept. Sometimes the margins are folded to accommodate a visual preference but this impairs the pristine quality of the print.

Never have a print drymounted. This process prevents the paper fibres from expanding and contracting in response to atmospheric changes. More important it incorporates a foreign material which, once again spoils the original concept. The glue in drymount paper is one more abusive agent.

New hinging materials come on the market with some frequency. Time tested and safe are stamp hinges, pure linen gummed tape or Japanese paper applied with vegetable paste. A print should be attached to its backing at the upper corners only. Pressure sensitive tapes, synthetic glues and rubber cement all have destructive properties. A gummed cloth tape is best to attach the front of mat to the back.

### FRAMING

There are three basic framing methods: close, mat and float. The choice is personal.

In close framing the print rests between backing and glass cut to the size of the print. To protect the print from condensation and pressure from the glass a thin mat board fillet should be hidden beneath the inner edge of the frame. Plexiglass does not condense moisture as easily as glass, it is unbreakable and can be obtained with additives that filter fade producing ultra-violet rays. Plexiglass can safely come in contact with the print but it scratches easily, attracts dust and is expensive.

When a matted print is glazed and framed it is important, as it is in all framing, to ensure an adequate seal between the frame and the back board to prohibit entry by dust and other pollutants.

Hand-made print paper with uncut or deckle edges may aesthetically enhance the print image. A print can be "floated", with or without matting, so that it is totally visible. The above rules apply to a floated print. The size of the support material is subject to individual taste.

### HANGING

All hung prints will fade, given time. One must find a compromise between enough light for proper viewing and not enough to hasten the action. Keep prints away from outside damp walls, active fireplaces and radiators. City air pollution is a real hazard. The importance of adequate sealing between frame and back board is emphasized once again.

### RESTORATION

This is not for amateurs. Consult a professional conservator. In the case of one common malady we offer one safe remedy however. A wrinkled print can usually be restored by carefully placing it between sheets of dampened blotting paper, backed on either side by dry blotting paper and then subject to pressure — a complete set of encyclopedia weighs about enough. Two applications will be needed. The first to ensure that the wrinkles are pressed out should be imposed for a few hours only; upon its success, the second application embodying the drying process may take a day or two.

Not all framers are competent to handle fine prints. It is important to find one who is. Owners of Eskimo prints have the dual responsibility of protecting a personal investment and preserving a great cultural heritage.

A list of appropriate storing and framing materials and their sources may be obtained from the Federation.

**Mary M. Craig**

Nous regrettons que la traduction française du texte expliquant comment prendre soin des gravures ne soit pas disponible actuellement.  
Elle sera incluse dans un prochain catalogue.

### *Juanisaluk*

Born in 1917 in Povungnituk, Juanisialuk married Maggi Siupi (an occasional printmaker herself) in 1941.

Juanisialuk has been a life-long sufferer of a strange Inuit malady which anthropologists have termed "kayak angst". Simply, he could not go out on the open sea in a kayak, for he would become disoriented, lose consciousness and drown.

Juanisialuk was one of the original inhabitants of Povungnituk. He was with Joe Talirunili on the famous "Migration" during which his sister, Annie, and her two children died.

One of the 'old guard' with Davidialuk, Joe Talirunili, and Josie Paperk, whose collective work is one of the finest expressions of the eastern Arctic, the failing. Juanisaluk is represented by what is probably his last series of prints — all hunting scenes.

He seems to be influenced by both Davidialuk and Joe Talirunili — or were they, by him? They were all "Spokesmen For the Old Ways". Who can say who rubbed off on whom?

### *Davidialuk*

Born in 1910 and died August 3, 1976.

Davidialuk, cousin of Joe Talirunili and with him a survivor of the famous "Migration", was one of the last great story tellers of the north. Somewhat of a mystic, he is revered by his townsmen as well as by southern collectors for his treatment of old legends as well as the creation of modern day myths. In his hands, prints became an extension of the oral tradition, an intellectual experience for artist and viewer alike.

Like Talirunili, Davidialuk produced some of his finest work during the last years of his life. He carved for a one man show of sculpture at the Fleet Gallery in Winnipeg (August, 1976) and produced thirty-six prints of which eight are included in the present collection. Having spent his life telling, writing, drawing and carving stories, it was as if, in this last year, he was driven to document all that was in his head — new versions of old legends and legend-like versions of new realities. Davidialuk was both perpetrator and creator.

### *Josie Unarluk*

Originally from Povungnituk, Josie, now in his mid forties, was taken as a child by his adoptive family first to the Belcher Islands and then to Great Whale River. He has only recently returned to his birthplace. Josie's father was one of the first Eskimos to benefit from the white man's technology. He bought a Peterhead boat which he used to extend his hunting field and for various entrepreneurial activities. In balance, Josie, during the early 1970's carried out a mammoth taping session, interviewing artists and elders all over Arctic Québec. For the most part untranslated, these tapes will be available to future generations of Inuit. Josie appears for the first time in this year's catalogue. We will need his cultural obsession in the years to come. Josie is a religious man — what a marvellous anachronism!

### *Lucassie Tookalook*

Lucassie is about fifty-six. He has a very large family — one of the largest in the settlement. He is good with his hands, putting up a cabin in two days or fixing a motor with a hairpin (or today's equivalent). Easy-going, nice to be with, Lucassie is a confirmed endorser of the Co-op movement. Formerly, he was in charge of purchasing carvings for the Povungnituk Cooperative. He is new to printmaking this year but his style is traditional and therefore welcome as a continuing expression of the fast fading past.

### *Syollie Awp (Arpatuk, Ammitu)*

Syollie was born in 1932 on the day of his father's death. His older brother, Davidialuk, took over as father to the young Syollie, instilling in him a reverence for the old ways and teaching him the stone-cutting skills which would enable him to express it.

Syollie's first wife, the mother of his two children, died in the early 1970's and he has since remarried to Annie Tukatoo and moved to Great Whale River.

### *Elizabeth Qumaluk*

Adopted by Levi's father, unmarried, in her middle years and living in Levi's house, Elizabeth plays a major role in the lives of the extensive Qumaluk clan. She has cooked for and helped to raise the nine children of Levi and his brother Inukpuk. Now she looks after the children of some of the children of some of those children as well.

Her one print in the collection — simple, even naive — hauntingly echoes the images of earliest man. It is too soon to draw conclusions about her work but let us hope that somehow she will find the time to do more.

### *Sarah Joe*

Being daughter of the man, it is natural that the influence of old Joe Talirunili is reflected in the prints of Sarah Joe. Like Joe, albeit on a lesser scale, Sarah achieves visual mass through a deft marshalling of images. And like Joe, she conjures up the past — tattooed faces, hunting forays and domestic scenes on the trail.

### *Levi Qumaluk*

There are six Qumaluk brothers — all carvers in varying degrees of talent and productivity. Levi, the father of four, and now a grandfather, is the only one to have tried his hand at printmaking. A great carver, but never prolific in the graphic medium, his somewhat occasional prints are always first rate. "Hunting Whales From The Land Using a Harpoon" in this year's collection, is an excellent example of his design sense. It is hoped that future catalogues will feature many more of his contributions.

### *Johnnie Angutiguluk*

His mother-in-law, Niali, manages the print shop in Povungnituk. Johnny started out as an inker and stone cutter. Still in his early twenties, he brings his Great Whale River beginnings to enrich the traditional Povungnituk manifestation. A new generation, and newcomers to the print scene from an older generation, augur well for the future.



### *Leah Qumaluk*

Leah was born on April 17, 1934, she is married to Josie, Levi Qumaluk's younger brother. They have four children of their own and one adopted daughter.

In Povungnituk, printing is considered women's work, and although the majority of the artists are men, they never print their own blocks. Leah is a skilled printer, having worked in the print shop since its beginning in 1960. She engravings and prints her own blocks as well as making impressions from the blocks of other artists.

Quiet spoken Leah, like many of the Povungnituk printmakers, often draws from the great body of Eskimo mythology and legend for her subjects. She has progressed from a single image monolithic style to a scenic preference. Often she describes whole families sharing an adventure — and no matter how grim — serenity pervades the scene. Things will turn out all right in the end.



### *Isah Paperk*

Related to Josie, single, about 47 years old and living alone, Isah is somewhat of a rebel against the church. His father, Pappialuk, was a catechist and also a good hunter. Whatever the alchemy, it produced Isah. Following somewhat his cousin Josie's style of enclosure, Isah has nevertheless developed his own statement. His first print appears in this catalogue.

### *Annie Amatuak*

A married and middle-aged mother of several children, Annie has printed the stones of other artists, including the "greats". This year she has made her first, and very successful, attempt at engraving and printing her own edition. "A woman goes fishing with her son" is a delightfully warm glimpse from an Eskimo mother's life.

## *Joe Talirunili*

Although various birth dates have been recorded, Joe himself claimed that he was born in 1906 "in the land of Kugaluk, in a place called Neahungnik". He died September 13, 1976, in Povungnituk which had been his base for many years. He leaves his second wife, Lydia Paniakpik.

A cheerful and vigorous person in spite of lifetime pain from a wounded arm which never healed properly, Joe was a n active hunter and enthusiastic traveller for most of his life, living in several communities along the east coast of Hudson's Bay.

It was during the time he spent in Inoucdjouac, a community to the south of Povungnituk, that he "first became aware that it was possible to write things and to communicate on paper and that things would be written or drawn in the land of the Inuit and the same things would reach to the white man's land."

Joe had used paper and stone to communicate many stories to the white man's land. One of the founders of the Pov print shop, printing and sculpting became important documentary tools for Joe whose most famous experience — the Migration story — has been well chronicled on paper and in stone. This adventure happened to forty of the Povungnituk people who were crossing from the mainland to some islands (Joe says the Ottawa islands) in Hudson's Bay. Their sealskin boat (umiak) was split on a reef and Joe was one of the few survivors. This was Joe's favourite story. He loved to talk about it and although as the years passed, details grew fuzzy, his verbal and artistic rendition of the tale lost none of its drama.

Like his cousin, Davidialuk, Joe seemed to gain a second wind in the time just before his death, producing some of his finest work for a one-man show at the Inuit Gallery in Toronto (April 1975) and sculpting no fewer than two dozen new versions of the Migration.

These latter-day Migrations were often accompanied by a crumpled piece of paper on which Joe had pencilled — with evident toil — the names of all he could remember from that fateful voyage. He couldn't remember everyone and this was an obvious frustration to him. It was as if he carved and recarved the Boat in the hope that the next time, his memory — or his creative energy — would fill in the blank faces.



Although, as Joe recently said of his arm, "all the many times it hurts me more and more — even when I am not using it", his good nature never deserted him. In his north where one's artistic reputation is relatively inconsequential, he was beloved for his jokes and little kindnesses. Even though, as a reformed catechist, his role was to keep the population from straying, Joe was always fun to be with, cheering old and young alike with his stories and contagious laughter.

We in the south will remember Joe as a remarkable printmaker and sculptor. In the north, however, he will be remembered as "Old Joe" — everyone's grandfather.

## *Josie Paperk*

Josie Paperk lives with his family in Povungnituk where he was born in 1918.

For the record, it should be noted here that a more accurate phonetic rendition of Josie's surname would be "Puppy".

A hallmark of Paperk prints is the trapping of his figures in the stone — that's where they are, after all — and his representation of the intangibles of speech and motion. Footprints show how his birds and beings got into the stone and various wiggles and traces indicate their speech and motion once there.

Playing the role of the buffoon, Paperk does not ask to be appreciated or understood and, predictably, is amused when he is not. His work is a joke, he taunts, while his *real* art resides in writing his name in the snow. "It melts and becomes a part of the air, a part of everything."

Paperk's carvings are puzzling to those who, missing the humour, see only clumsy, often silly, birds and fishes and figures. Closer attention, however, reveals that appreciation of the absurd which is the special touch of genius. Where others, for instance, would disguise

or ignore a flaw in the stone, Paperk circles his error, literally, by scratching a circle around it or carving a clumsily sewn patch over the flawed part. With the grace of the child and the profundity of the philosopher, Paperk reaches beyond contrivance and into a high art form — comedy.

Ian Lindsay writes of Josie Paperk: "He evidences little interest in the larger drama of nature or the daily round of man. Waldenesque in his concern with the gentler aspects of nature, Paperk wanders the tundra listening to the querulous chatter and sweet song of birds; recording the minutiae of the land — wisps of grass, the flowers and ephemeral scratches of small earth animals. In person, he is the classical paradox of loner and jester. Introspective and humble, he pokes fun at himself and his work with all the seriousness of the clown. Disinterested, even oblivious to the opinions of others, Josie Paperk speaks for himself and to himself while contentedly tending his own garden."



## *Joe Talirunili*

Although various birth dates have been recorded, Joe himself claimed that he was born in 1906 "in the land of Kugaluk, in a place called Neahungnik". He died September 13, 1976, in Povungnituk which had been his base for many years. He leaves his second wife, Lydia Paniakpik.

A cheerful and vigorous person in spite of lifetime pain from a wounded arm which never healed properly, Joe was a n active hunter and enthusiastic traveller for most of his life, living in several communities along the east coast of Hudson's Bay.

It was during the time he spent in Inoucdjouac, a community to the south of Povungnituk, that he "first became aware that it was possible to write things and to communicate on paper and that things would be written or drawn in the land of the Inuit and the same things would reach to the white man's land."

Joe had used paper and stone to communicate many stories to the white man's land. One of the founders of the Pov print shop, printing and sculpting became important documentary tools for Joe whose most famous experience — the Migration story — has been well chronicled on paper and in stone. This adventure happened to forty of the Povungnituk people who were crossing from the mainland to some islands (Joe says the Ottawa islands) in Hudson's Bay. Their sealskin boat (umiak) was split on a reef and Joe was one of the few survivors. This was Joe's favourite story. He loved to talk about it and although as the years passed, details grew fuzzy, his verbal and artistic rendition of the tale lost none of its drama.

Like his cousin, Davidialuk, Joe seemed to gain a second wind in the time just before his death, producing some of his finest work for a one-man show at the Inuit Gallery in Toronto (April 1975) and sculpting no fewer than two dozen new versions of the Migration.

These latter-day Migrations were often accompanied by a crumpled piece of paper on which Joe had pencilled — with evident toil — the names of all he could remember from that fateful voyage. He couldn't remember everyone and this was an obvious frustration to him. It was as if he carved and recarved the Boat in the hope that the next time, his memory — or his creative energy — would fill in the blank faces.



Although, as Joe recently said of his arm, "all the many times it hurts me more and more — even when I am not using it", his good nature never deserted him. In his north where one's artistic reputation is relatively inconsequential, he was beloved for his jokes and little kindnesses. Even though, as a reformed catechist, his role was to keep the population from straying, Joe was always fun to be with, cheering old and young alike with his stories and contagious laughter.

We in the south will remember Joe as a remarkable printmaker and sculptor. In the north, however, he will be remembered as "Old Joe" — everyone's grandfather.

## *Josie Paperk*

Josie Paperk lives with his family in Povungnituk where he was born in 1918.

For the record, it should be noted here that a more accurate phonetic rendition of Josie's surname would be "Puppy".

A hallmark of Paperk prints is the trapping of his figures in the stone — that's where they are, after all — and his representation of the intangibles of speech and motion. Footprints show how his birds and beings got into the stone and various wiggles and traces indicate their speech and motion once there.

Playing the role of the buffoon, Paperk does not ask to be appreciated or understood and, predictably, is amused when he is not. His work is a joke, he taunts, while his *real* art resides in writing his name in the snow. "It melts and becomes a part of the air, a part of everything."

Paperk's carvings are puzzling to those who, missing the humour, see only clumsy, often silly, birds and fishes and figures. Closer attention, however, reveals that appreciation of the absurd which is the special touch of genius. Where others, for instance, would disguise

or ignore a flaw in the stone, Paperk circles his error, literally, by scratching a circle around it or carving a clumsily sewn patch over the flawed part. With the grace of the child and the profundity of the philosopher, Paperk reaches beyond contrivance and into a high art form — comedy.

Ian Lindsay writes of Josie Paperk: "He evidences little interest in the larger drama of nature or the daily round of man. Waldenesque in his concern with the gentler aspects of nature, Paperk wanders the tundra listening to the querulous chatter and sweet song of birds; recording the minutiae of the land — wisps of grass, the flowers and ephemeral scratches of small earth animals. In person, he is the classical paradox of loner and jester. Introspective and humble, he pokes fun at himself and his work with all the seriousness of the clown. Disinterested, even oblivious to the opinions of others, Josie Paperk speaks for himself and to himself while contentedly tending his own garden."



### *Davidialuk*

Davidialuk est né en 1910. Il est mort le 3 août 1976. Davidialuk et son cousin Joe Talirunili avaient tous deux survécu au naufrage de la célèbre "migration." Davidialuk, cet homme qui avait un penchant mystique, était l'un des derniers grands conteurs esquimaux. Son aisance à traiter les anciennes légendes et celles de son propre cru lui avait acquis la vénération de ses concitoyens et des collectionneurs d'art esquimaux. Les gravures de Davidialuk se font l'extension de la tradition orale procurant un expérience intellectuelle et à l'artiste et au spectateur.



Tout comme Joe Talirunili, Davidialuk a réalisé ses plus belles œuvres avant de mourir. Pendant les derniers temps de sa vie il avait fait des sculptures pour la présentation en août 76 des œuvres d'un seul exposant par la Fleet Gallery de Winnipeg. Il avait de plus réalisé trente-six œuvres graphiques dont huit sont incluses dans cette collection. Après toute une vie de légendes à raconter, à écrire, à dessiner, à sculpter, Davidialuk se sentait comme forcé de documenter tout ce qui lui trottait encore par la tête: des nouvelles versions de vieilles légendes et des versions légendaires de nouvelles réalités. Davidialuk a été à la fois mythonographe et artiste.

### *Juanisialuk*

Juanisialuk est né à Povungnituk en 1917. En 1941, il épousait Maggi Siuppi laquelle fait aussi un peu de gravure. Juanisialuk a été un des premiers habitants de Povungnituk. Juanisialuk était sur le bateau qui a fait naufrage lors de la "migration" rendue célèbre par Joe Talirunili. Sa soeur Annie y avait péri avec ses deux enfants.

Juanisialuk est malade depuis plusieurs années mais malgré cela il a fait une importante contribution aux douze collections d'estampes de Povungnituk. Les cinq estampes qu'il a réalisées pour la présente collection seront probablement ses dernières car Juanisialuk est devenu trop faible pour travailler la pierre.

Juanisialuk a souffert toute sa vie d'un malaise que les anthropologues ont nommé l'angoisse du kayak. On ne peut le laisser s'aventurer seul en kayak car l'immensité le désorientante, lui fait perdre connaissance et il pourrait se noyer.



### *Elizabeth Qumaluk*

Quand elle était enfant, Elizabeth avait été adoptée par le père de Levi Qumaluk. Célibataire d'âge mûr, elle demeure maintenant chez son frère Levi et l'on compte beaucoup sur ses services dans la grande famille Qumaluk. Elle a toujours été là pour aider à préparer la nourriture et prendre soin des neuf enfants des familles de ses deux frères adoptifs, Levi et Inukpuk. A présent, elle prend même soin de quelques-uns de ses petits-neveux.

Elizabeth a fait une seule estampe pour la collection de 76: une image simple, hallucinante, presque naïve qui évoque l'homme des temps primitifs. Il est trop tôt pour juger de ses aptitudes. Espérons seulement qu'elle saura trouver le temps de faire d'autres gravures.

### *Levi Qumaluk*

Il y a six frères Qumaluk, tous artistes; ils n'ont pas tous les mêmes aptitudes et chacun travaille à sa mesure. Levi a quatre enfants; il est même grand-père. Il est le seul parmi les six frères à faire un peu de gravure. Levi est un très bon sculpteur; il fait une estampe par-ci par-là. Elles sont toujours très artistiques cependant. Dans la présente collection, sa création intitulée "Un chasseur sur la rive harponne des baleines" illustre bien l'instinct de Levi pour la composition. Espérons qu'à l'avenir, les collections de Povungnituk compteront plusieurs autres estampes de ce grand artiste.

### *Josie Unarluk*

Josie est originaire de Povungnituk. Il est dans la quarantaine. Quand il était enfant il est allé vivre aux îles de la Trinité puis au Poste-de-la-Baleine avec ses parents adoptifs. Il n'est de retour dans son village natal que depuis peu. Le père de Josie fut l'un des premiers Esquimaux à profiter des fruits de la technologie moderne. Il avait acheté une goélette "Peterhead" pour agrandir son territoire de chasse et poursuivre diverses entreprises. Pour sa part, Johnny a entrepris en 70 la tâche énorme d'interviewer les artistes et les anciens partout au Nouveau-Québec. Il a enregistré leurs paroles au magnétophone. La plupart de ces conversations en esquimaux n'ont pas été traduites; elles restent à la disposition des futures générations d'Inuit. Josie a une première gravure de cataloguée dans la présente collection. Une telle obsession de la culture répond à un grand besoin pour les années à venir. Josie est aussi très dévot. Quel merveilleux anachronisme!

### *Isah Paperk*

Isah est le cousin de Josie Paperk. Il a environ quarante-sept ans, est resté célibataire et se rebiffe contre les enseignements de l'Eglise. Pappialuk, son père, était à la fois catéchiste et bon chasseur. Isah est le produit de cette alchimie. Son style s'apparente à celui de Josie en ce qu'Isah emprisonne aussi ses sujets dans la pierre. Isah possède toutefois son message bien personnel qu'il veut nous transmettre. Sa première estampe fait partie de la présente collection.

### *Joe Talirunili*

La date de naissance de Joe Talirunili n'est pas la même dans tous les registres mais Joe, lui, affirmait qu'il était né en 1906, "dans les terres de Qugaaluk, à un endroit qui s'appelait Neahungnik." Il est mort le 13 septembre 1976 à Povungnituk où il habitait depuis de nombreuses années. Il y laisse sa seconde épouse, Lydia Paniakpik.

Malgré son bras blessé qui n'a jamais guéri et qui lui a toujours fait mal, Joe était un homme gai, vigoureux et très actif. Il a toujours aimé la chasse et les voyages. Il a vécu à différents endroits le long de la côte à l'est de la baie d'Hudson. Lors d'un séjour à Inoucdjouac, village au sud de Povungnituk, Joe s'est "rendu compte pour la première fois qu'on peut écrire des choses sur du papier pour communiquer ses pensées et que les messages et les dessins qui viennent de chez les Inuit arrivent jusqu'au pays des hommes blancs."

Joe utilisa donc le papier et la pierre pour communiquer avec "l'homme blanc". Que d'histoires il avait à raconter! Il fut parmi les premiers artistes à travailler dans l'atelier de gravure de Povungnituk. La gravure et la sculpture furent pour Joe deux instruments de prédilection pour faire revivre pour la postérité l'expérience qui l'avait le plus marqué: la "Migration". Il a reproduite son aventure maintes fois sur son papier et dans ses pierres. Or voici: une quarantaine d'Esquimaux avaient quitté la terre ferme pour se rendre à un groupe d'îles (les îles Ottawa, selon Joe) dans la baie d'Hudson. Leur barque fabriquée en peau de phoque (umiak) se déchira sur un récif. Joe était parmi

le petit nombres des rescapés de ce naufrage. Ce fut son histoire préférée; il ne se lassait pas d'en parler. A mesure que la années passaient, les détails s'estompaient dans sa mémoire mais Joe continuait de rendre son aventure dans ses récits et ses œuvres d'art dans toute la plénitude de la tragédie originelle.

Avant de nous quitter, Joe fit comme son cousin Davidialuk. Un nouveau souffle d'énergie semblait le posséder. Il réalisa des pièces qui comptent parmi ses plus belles pour un exposition en avril 1975 des œuvres d'un seul artiste par la boutique Inuit Gallery de Toronto. Il sculpta au moins vingt-quatre nouvelles versions de sa "migration".

Ses dernières sculptures de la "migration" étaient souvent accompagnées d'un bout de papier froissé sur lequel Joe avait écrit, on pouvait sentir avec quelle peine, les noms de ceux qui avaient péri lors de ce malheureux voyage. Il en oubliait quelques-uns malgré tous ses efforts de mémoire et cela l'affligeait beaucoup. On aurait dit qu'il sculptait migration après migration dans l'espoir de faire jaillir les noms oubliés de sa mémoire ou de son énergie créatrice.

Joe disait que son bras malade le faisait souffrir de plus en plus même s'il ne s'en servait plus; il n'a cependant jamais perdu de sa bonne humeur. Dans "son Nord", ce pays où la réputation d'artiste ne pèse guère, on aimait Joe parce qu'il était joyeux et bon. En sa qualité de catéchiste réformé, il devait veiller à la bonne conduite de ses ouailles. Ceci ne l'empêchait nullement

d'être toujours gaillard et de pouvoir dérider jeunes et vieux avec ses contes et son franc rire.

Dans le "sud" on se souviendra de Joe, l'artiste qui faisait de si magnifiques sculptures et gravures. Dans le Grand Nord, c'est du "vieux Joe", le grand-père de tout le monde dont on gardera la mémoire.

### *Leah Qumaluk*

Leah est née le 17 avril 1934. Son mari, Josie, est le frère cadet de Levi Qumaluk. Ils ont quatre enfants à eux en plus d'une fille adoptive.

L'impression des estampes est un métier de femme à Povungnituk. Bien que la majorité des artistes graveurs soient des hommes, ceux-ci ne font jamais l'impression de leurs estampes. Leah travaille à l'atelier depuis le tout début de la gravure à Povungnituk en 1960. La technique graphique n'a plus aucun secret pour elle. En plus d'imprimer les gravures des autres artistes, Leah réalise ses propres estampes depuis le creusage de ses dessins dans la pierre jusqu'au tirage final.

A l'instar de beaucoup de graveurs à Povungnituk, Leah, la petite femme tranquille s'inspire souvent du vaste répertoire de la mythologie et des légendes esquimaudes. Son style simple et monolithique a évolué. Leah préfère maintenant la composition de groupes. Ses images représentent souvent des scènes de famille dont les membres partagent une même aventure dans un atmosphère de sérénité même lorsque le sujet en est sinistre. On peut être sûr que la fin de l'histoire sera heureuse.

### *Johnnie Angutiguluk*

Niali, la belle-mère de Johnnie, occupe le poste de surveillante de l'atelier de gravure à Povungnituk. Johnnie a commencé par faire l'encrage et l'entaille de la pierre dans l'atelier de gravure de Poste-de-la-Baleine. Johnnie Angutiguluk n'a guère plus de vingt ans mais son expérience ajoute à l'expression graphique traditionnelle de Povungnituk. Des graveurs de la jeune génération, des nouveaux venus plus âgés sur la scène de la gravure, voilà d'heureux présages.

### *Lucassie Tookalook*

Lucassie a environ cinquante-six ans. Il a une des plus grosses familles du village de Povungnituk. Il est très habile de ses mains. Il peut ériger une maisonnette en deux jours et il peut réparer un moteur avec n'importe quoi . . . même avec une épingle à cheveux. De nature calme, Lucassie est un charmant compagnon. Il donne tout son appui au mouvement coopératif. Il a déjà occupé le poste d'acheteur de sculptures pour la coopérative de Povungnituk. Lucassie est nouveau dans la gravure mais son style rejoint la tradition. Il est donc bienvenu sur la scène de l'art graphique pour perpétuer l'image d'un passé qui disparaît à vue d'œil.

### *Josie Paperk*

Josie Paperk est né en 1918 à Povungnituk où il demeure encore avec sa famille.

Il conviendrait peut-être de signaler qu'une transcription phonétique plus exacte du surnom de Josie serait "Popi".

Les traits caractéristiques des gravures de Paperk sont l'incarcération des sujets dans la pierre, leur enceinte, et la représentation des éléments intangibles, tels la parole et le mouvement. Des traces de pas nous indiquent le chemin qu'ont pris les oiseaux et les autres personnages de Paperk pour s'infiltrer dans la pierre; après leur entrée, zigzags et empreintes nous permettent d'épier leurs propos et leur va-et-vient.

Tout bouffon qu'il est, Paperk ne nous demande ni de l'applaudir ni de le comprendre et voilà qu'il s'amuse bien quand nous ne faisons ni l'un ni l'autre. Paperk nous taquine: "Son travail, affirme-t-il n'est qu'une blague." Son art, le vrai, c'est dans sa signature sur la neige qu'il se trouve. Elle fond, elle s'envole dans les airs, elle englobe tout.

Les sculptures de Paperk sont déconcertantes pour ceux qui en oublient le côté humoristique et ne voient que des oiseaux, des poissons, des figurines gauches et souvent ridicules. Un examen plus sérieux permet cependant de distinguer dans ces créations une appréhension de l'absurde, signe distinctif de génie. Alors que d'autres artistes feraient un effort pour déguiser cette faille dans la pierre ou l'ignoreraient tout simplement, Paperk, lui, la souligne, l'encercle, gratté un rond tout autour et raccommode la fissure en sculptant une pièce mal cousue. Avec la grâce de l'enfant et la profondeur du philosophe, Paperk s'élève au-dessus de l'artifice pour se vouer à l'expression du grand art de la fantaisie.

Ian Lindsay parle de Josie Paperk en ces termes: "Il manifeste peu d'intérêt envers le grandiose de la nature et le quotidien de l'homme. Ce sont les aspects les plus frêles de la nature qui l'attirent. Paperk se promène dans la toundra. Il écoute le babil plaintif et le doux gazouissement des oiseaux. Il s'arrête aux détails les plus infimes: les brins d'herbe, les fleurs, les traces éphémères des petits animaux. Quant à Paperk lui-même, il incarne le paradoxe classique du solitaire et du fantoche. Introspectif et humble de nature, il se moque de son personnage et de son art avec tout le sérieux du bouffon. L'opinion d'autrui ne saurait le toucher: il n'y songe même pas. Josie Paperk ne converse que pour lui-même et va son petit bonhomme de chemin."

### *Sarah Joe*

Sarah Joe tient de son père le vieux Joe Talirunili. Aussi retrouve-t-on maints traits de ressemblance entre les gravures des deux artistes. Sarah obtient, comme Joe mais en moins gros plan, l'effet de masse dans ses compositions grâce à une disposition ingénieuse des figures. Sarah partage aussi l'attrait paternel pour le passé. Elle se plaît à dessiner des visages tatoués, des chasses à la mode d'autrefois et des scènes familiales pendant les pérégrinations des chasseurs.

### *Annie Amamatuak*

Annie est mariée, elle est dans la quarantaine et elle a eu plusieurs enfants. Elle a imprimé beaucoup de gravures dans l'atelier, y compris celles des grands artistes. C'est la première fois qu'elle s'est essayée à réaliser elle-même une estampe. Elle a taillé son dessin sur la pierre et elle a fait elle-même le tirage de l'édition. "La pêcheuse et son fils" est une composition ravissante et chaleureuse qui nous laisse entrevoir un moment dans la vie d'une mère esquimaude.

### *Syollie Awp dit Arpatuk Ammitu*

Syollie est né en 1932 le jour de la mort de son père. Davidialuk, son frère ainé, prit le jeune Syollie sous son aile, lui inculqua le respect de la tradition et lui montra comment travailler la pierre pour lui permettre de s'exprimer.

La première femme de Syollie, mère de ses deux enfants, est morte au début des années 70. Syollie a épousé Annie Tukatoo en secondes noces et il demeure maintenant à Poste-de-la-Baleine.

#### *Povungnituk Catalogues*

- 1962 – 76 prints  
1964 – 82 prints  
1965 – 51 prints  
1966 – 80 prints  
1968 – 53 prints from stones cut in 1964 and 1965  
1970 – 167 prints, an anniversary retrospective including 46 prints produced in 1969  
1972 – 41 prints  
1973 – 33 prints  
1974 – 25 prints from this year were published with Arctic Quebec Collections  
1975 – 37 prints  
1976 – 42 prints

*Note:* Early in the 1970's, several complete print editions were discovered and put on the market without being catalogued.

#### *Arctic Quebec Catalogues*

- 1972 – 38 prints, from Povungnituk Workshop: George River, Sugluk, Payne Bay, Ivujivik, Great Whale River, Wakeham Bay, Inoucdjouac and Povungnituk  
1973 – 39 prints: Wakeham Bay, Inoucdjouac, Great Whale River, Ivujivik and George River  
1973 II – 40 prints: Great Whale River, Ivujivik, Inoucdjouac  
1974 – 34 prints: Povungnituk, Great Whale River, Inoucdjouac  
1974 II – 34 prints: Inoucdjouac, Great Whale River, Povungnituk, Ivujivik  
1975 – 30 prints: Great Whale River, Ivujivik, Inoucdjouac

*Note:* An uncatalogued Workshop Edition was marketed in 1974. It was comprised of 8 prints from Povungnituk; 2 prints from Great Whale River; 3 prints from Ivujivik and 8 prints from Inoucdjouac

#### *Other Catalogues*

- Tivi Etook 1975 – 18 prints: one man collection from George River  
Tivi Etook 1976 – 17 prints: one man collection from George River  
Peter Morgan 1976 – 17 prints: one man collection from George River  
Inoucdjouac 1976 – 49 prints

#### *Catalogue de gravures Povungnituk*

- 1962 – 76 estampes  
1964 – 82 estampes  
1965 – 51 estampes  
1966 – 80 estampes  
1968 – 53 estampes tirées de pierres gravés en 64 et en 65  
1970 – 167 estampes, collection rétrospective qui comprend 46 estampes réalisées en 69  
1972 – 41 estampes  
1973 – 33 estampes  
1974 – 25 estampes incluses dans la collection Nouveau-Québec  
1975 – 37 estampes  
1976 – 42 estampes

*Remarque:* Au début de l'année 70, on a trouvé plusieurs tirages complets de gravures. Elles ont été vendues sans être publiées dans un catalogue.

#### *Nouveau-Québec*

- 1972 – 38 estampes, oeuvres d'atelier: Povungnituk, Port-Nouveau-Québec, Sugluk, Bellin, Ivujivik, Poste-de-la-Baleine, Maricourt, Inoucdjouac et Povungnituk  
1973 – 39 estampes: Maricourt, Inoucdjouac, Poste-de-la-Baleine, Ivujivik et Port-Nouveau-Québec  
1973 II – 40 estampes: Poste-de-la-Baleine, Ivujivik, Inoucdjouac  
1974 – 34 estampes: Povungnituk, Poste-de-la-Baleine, Inoucdjouac  
1974 II – 34 estampes: Inoucdjouac, Poste-de-la-Baleine, Povungnituk, Ivujivik  
1975 – 30 estampes: Poste-de-la-Baleine, Ivujivik, Inoucdjouac

*Remarque:* Des oeuvres d'atelier non cataloguées ont été vendues en 74. La collection comprenait 8 gravures de Povungnituk, 2 gravures de Poste-de-la-Baleine, 3 gravures d'Ivujivik et 8 gravures d'Inoucdjouac

#### *Les autres catalogues*

- Tivi Etook 1975 – 18 estampes; collection des oeuvres d'un seul artiste — Port-Nouveau-Québec  
Tivi Etook 1976 – 17 estampes; collection des oeuvres d'un seul artiste — Port-Nouveau-Québec  
Peter Morgan 1976 – 17 estampes; collection des oeuvres d'un seul artiste — Port-Nouveau-Québec  
Inoucdjouac 1976 – 49 estampes

French translation/Traduction française: Lucille Drouin  
English translation/Traduction anglaise: P. E. Murdoch  
Production/Production: Charles Y. Urquhart  
Design/Présentation: Leo Yerxa Graphic Design  
Biographies: Marybelle Myers and Mary M. Craig  
Editor/Rédactrice: Marybelle Myers  
Photography/Photographie: Steve Williams, Eugen  
Kedl, Ian G. Lindsay

Printing/Impression: The Runge Press Limited  
Typesetting/Typographie: The Runge Press Limited  
Publisher/Editeur: La Fédération des Coopératives  
du Nouveau-Québec  
© 1976 Printed in Canada/Imprimé au Canada

All material in this book is copyrighted by individual  
artists and authors and may not be reproduced in any  
form without authorization.

A list of dealers will be furnished upon request: Contact  
La Fédération at 880 Begin Street, Ville St. Laurent  
(Montreal), Quebec, Canada, (514-332-0880)

Tous droits de reproduction réservés.

Pour obtenir une liste de détaillants, prière de s'adresser  
à la Fédération des Coopératives du Nouveau-Québec,  
880, rue Bégin, Ville St-Laurent (Montréal), Québec,  
Canada (514-332-0880)



