



PITSEOLAK ASHOONA

SA VIE ET SON ŒUVRE

Par Christine Lalonde

ART
CANADA
INSTITUTE
INSTITUT
DE L'ART
CANADIEN



Table des matières

03

Biographie

18

Œuvres phares

43

Importance et questions essentielles

57

Style et technique

67

Où voir

74

Notes

81

Glossaire

85

Sources et ressources

97

À propos de l'auteur

98

Copyright et mentions



BIOGRAPHIE

Pitseolak Ashoona connaît « une vie inhabituelle, étant née dans une tente faite de peaux et ayant vécu assez longtemps pour entendre à la radio que deux hommes avaient foulé le sol de la lune », comme elle le raconte dans *Pictures Out of My Life*. Née dans la première décennie du vingtième siècle, elle vit dans des campements de chasseurs semi-nomades dispersés dans le sud de Qikiqtaaluk (l'île de Baffin) jusqu'à la fin des années 1950, pour ensuite habiter dans la région de Kinngait (Cape Dorset), et s'établir dans cette collectivité peu après. C'est là qu'elle apprend le dessin en autodidacte, et contribue activement à la collection annuelle d'estampes.

Dans les années 1970, elle est déjà célèbre à travers le monde, et ses œuvres sont exposées un peu partout en Amérique du Nord, de même qu'en Europe. À son décès en 1983, elle est encore au faite de ses pouvoirs.

LES PREMIÈRES ANNÉES

Dans *Pictures Out of My Life*, un livre contenant un montage d'entrevues et des illustrations de l'artiste, Pitseolak Ashoona raconte qu'elle ignore l'année de sa naissance. À la lumière de divers documents et histoires transmis aux générations suivantes de sa famille, on présume qu'elle voit le jour au printemps, entre 1904 et 1908, dans un campement situé sur la côte sud-est de Tujakjuak (île



GAUCHE : Pitseolak Ashoona, dessin à l'origine de l'estampe *Voyage à Toodja*, v. 1973, crayon-feutre de couleur sur papier, 50,7 x 66,3 cm, Collection de la West Baffin Eskimo Co-operative Ltd., prêté à la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario.
DROITE : Le père de Pitseolak, Ottochie, à Idjirituq, v. 1921-1922; le bloc de glace deviendra une fenêtre d'igloo. Photographie de Donald Baxter MacMillan.

de Nottingham), dans le détroit d'Hudson¹. Ses parents s'appellent Ottochie et Timungiak; Ottochie est le fils adoptif de Kavavau, dont la famille, originaire de Nunavik, s'est étendue de l'autre côté du détroit. À l'époque de la naissance de Pitseolak, ses parents et ses frères et sœurs aînés se déplacent de la région de Nunavik, dans l'Arctique québécois, vers la côte sud de Qikiqtaaluk (île de Baffin)². Ils effectuent cette traversée ardue sur terre et sur l'eau afin de se rapprocher de la famille d'Ottochie et des lieux de chasse et de pêche propices à la traite de fourrures³.

La famille reste à Tujakjuak jusqu'au printemps suivant, faisant la traversée du détroit vers Tuja, un campement situé sur Akudluk (l'île de Salisbury), avant d'entreprendre la dernière étape du voyage pour se rendre à l'île principale, Qikiqtaaluk, possiblement à bord du baleinier *Active*⁴. Durant les premières années de sa vie, la famille de Pitseolak se déplace fréquemment en *umiaq* (un bateau en peau de phoque), longeant la côte sud jusqu'à Seengaiyak, un campement situé là où se trouve aujourd'hui Iqaluit, voire jusqu'à Cumberland Sound, de l'autre côté de Qikiqtaaluk⁵.

Avant l'âge de cinq ou six ans, Pitseolak a déjà parcouru des milliers de kilomètres avec sa famille, le long de la côte sud de Qikiqtaaluk. En faisant d'aussi longs voyages en *umiaq* et en *qamutiq* (un traîneau à chiens), de même qu'à pied, les Inuits acquièrent une connaissance approfondie du paysage – ce qui marquera et inspirera plus tard l'art de Pitseolak.



PITSEOLAK ASHOONA

Sa vie et son œuvre de Christine Lalonde



Cette carte du sud d'Qikiqtaaluk (l'île de Baffin) permet de situer les campements de chasse où Pitseolak vit jusqu'à la fin des années 1950.

De retour dans la péninsule de Foxe vers 1913, Pitseolak et les siens se joignent aux autres membres de la famille qui s'y trouvent, vivant dans des campements à l'écart, en groupes parfois composés de la famille immédiate, mais pouvant atteindre jusqu'à 50 personnes. La même année, un poste de traite de la Compagnie de la Baie d'Hudson (CBH) est établi à l'emplacement qui deviendra plus tard Cape Dorset; bien que la famille de Pitseolak pratique la chasse en saison, il leur arrive aussi de piéger le renard pour en échanger la fourrure contre des marchandises au poste. Avec le déclin de la chasse à la baleine et l'essor de la traite des fourrures, lié à la demande croissante pour la fourrure du renard blanc en Europe et ailleurs, on compte déjà, en 1920, 70 postes de traite aux quatre coins de l'Arctique. Les Inuits prospèrent grâce à la concurrence existant entre la CBH et les autres négociants de fourrures, tels que la Baffin Trading Company, située à Cape Dorset.⁶



GAUCHE : Peaux de renards suspendues aux gréements du *Bowdoin*, un schooner d'exploration arctique qui est bloqué par les glaces à Idjirituq (Schooner Bay) durant l'hiver de 1921-1922. DROITE : Poste de traite de la Compagnie de la Baie d'Hudson, Cape Dorset, 1928. Photographie de J. Dewey Soper.

Durant les années de prospérité, alors que le piégeage des animaux à fourrure complémente la chasse de subsistance, la situation de la famille est très bonne. Les contacts avec le monde extérieur – surtout des navires et leurs équipages – sont majoritairement favorables. Pitseolak se souvient d'avoir joué, lorsqu'elle était petite, sur l'épave du *Polar Star*, qui avait sombré au large de la côte en 1899, et des matériaux utiles, tels que le bois, qui pouvaient en être récupérés⁷. Plus tard, Ottochie fera partie de l'équipage du *Bowdoin*, un schooner d'exploration dans l'Arctique, qui sera immobilisé par les glaces à Idjirituq (Schooner Bay) durant l'hiver de 1921-1922⁸.



GAUCHE : Le schooner *Bowdoin* à Idjirituq (Schooner Bay) durant l'hiver de 1921-1922. L'équipage travaille avec des Inuits locaux pour construire des dômes de neige sur les écoutilles du navire; ces dômes protègent du vent tout en permettant à l'air de circuler dans le navire. DROITE : Le campement de l'oncle de Pitseolak, Kavavow, à Idjirituq, en hiver, v. 1921-1922. Photographie de Donald Baxter MacMillan.

La prospérité de la famille prend fin lorsqu'Ottochie décède cette même année⁹. « Mon père est la première personne dont je me souviens du décès. J'étais très jeune, et j'étais avec lui lorsqu'il est mort¹⁰ », raconte-t-elle. L'oncle de Pitseolak, Kavavau, organise le mariage de sa nièce avec Ashoona, qu'elle connaît depuis l'enfance. Au début, cette union effraie Pitseolak, comme elle l'évoquera des années plus tard :

Quand Ashoona est venu au campement, je ne savais pas pourquoi il était là. Je ne savais pas qu'il était venu me chercher. Je pensais qu'il était simplement en visite, jusqu'à ce qu'il commence à m'emmener jusqu'à son traîneau. J'ai eu peur. Je pleurais, alors qu'Ashoona me poussait et me soulevait afin de me déposer dans le [traîneau] [...] La première fois que j'ai couché aux côtés de mon mari, son souffle était si lourd, sa peau si dure. Mais une fois que je me suis habituée à lui, j'étais très heureuse; nous avons eu une bonne vie ensemble.¹¹

Comme le veut la coutume, Ashoona emmène Pitseolak et sa mère au campement où vit sa parenté à Ikirasaq. Ils se marient lors d'une cérémonie chrétienne à Cape Dorset en 1922 ou 1923, leur union étant consacrée par un pasteur anglican connu sous le nom d'Inutaquuq¹².



Pitseolak et son frère Kavavow, qui vient de rentrer de la chasse, v. 1921-1922. Photographie de Donald Baxter MacMillan.

LA VIE CONJUGALE

Pitseolak et Ashoona se déplacent d'un campement à un autre jusqu'à dix fois par année, au gré des saisons et des migrations animales. Entre les campements principaux de Tariungajuk où ils passent l'automne et ceux d'Igalaliq où ils séjournent en été, ils s'arrêtent également à Tujakjuak, Akudluk, Ikirasaq, Idjirituq, Iqsaut, Qaqmaaju, et Netsilik¹³. Ils quittent Ikirasaq, le campement principal, avant la naissance de leur premier enfant, Namoonie, sur l'île d'Akudluk¹⁴. Pitseolak donne naissance à 17 enfants, un pour chaque année de son mariage avec Ashoona, bien que seulement six d'entre eux –

Namoonie, Qaqaq, Kumwartok, Kiugak, Napachie et Ottochie – vivent avec elle jusqu'à l'âge adulte. Certains meurent à l'enfance, tandis que d'autres sont adoptés, selon la coutume, par d'autres familles inuites¹⁵.



Pitseolak Ashoona, *Campement à Igalalik*, gravure sur pierre sur papier, imprimé par Timothy Ottochie, 62 x 86,5 cm.

Tout au long des années 1920 et 1930, la vie de Pitseolak est pleinement accaparée par sa famille croissante. La famille dépend de sa capacité d'apprêter les peaux et de coudre des vêtements et des abris à l'épreuve des éléments, y compris des bottes imperméables, qui sont essentielles à la survie en Arctique. Comme le raconte son fils Kiugak Ashoona (1933-2014), « Ma mère était seule pour s'occuper de tellement d'enfants, en plus de son mari. Elle confectionnait des parkas avec des peaux de caribou. C'était une femme avec une aiguille et beaucoup de fil, qui faisait à elle seule des parkas pour tous ses enfants et son mari¹⁶! »



Pitseolak Ashoona, *Sans titre*, v. 1979-1980, crayon de couleur et crayon-feutre de couleur sur papier, 51,1 x 66,1 cm, Collection de la West Baffin Eskimo Co-operative Ltd., prêté à la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario. Ce dessin montre une peau d'ours polaire étirée et les outils employés par les femmes inuites pour apprêter les peaux.



Pitseolak Ashoona, *Sans titre (Le campement se réjouissant du retour d'un membre de la famille)*, 1976, mine de plomb sur papier, 51 x 60 cm.

Ashoona est lui-même reconnu pour ses talents de chasseur; il emmène la famille jusqu'à de lointains campements intérieurs tels que ceux entourant le lac Nettilling. Pitseolak se souvient bien de l'isolement de ces premières années : « La première fois que je me suis rendue à Netsilik, nous étions complètement seuls pendant un an, et Ashoona s'est chargé de l'accouchement de mon fils Kumwartok, avec l'aide de ma mère¹⁷. » Comme Kumwartok l'explique dans une entrevue réalisée en 1979, « Il semble que seuls les hommes qui étaient vraiment des hommes – qui étaient d'excellents chasseurs – se rendaient jusqu'à Netsilik, parce que c'était si loin de la rive¹⁸. » À l'occasion, Ashoona quitte sa famille pour servir de guide, travaillant pour le naturaliste J. Dewey Soper lors d'au moins une de ses expéditions à la recherche des lieux de nidification des oies des neiges. Selon Kiugak, il est possible qu'Ashoona ait aussi travaillé à la station météorologique de Tujakjuak, et qu'il ait aidé à réaliser des cartes durant les premières années de la Seconde Guerre mondiale, peu avant son décès¹⁹.

Pitseolak ne s'attarde jamais sur les rigueurs de la vie de campement. « C'était l'ancien mode de vie des Esquimaux; pas question d'y renoncer, puisque c'était la seule façon de vivre. Aujourd'hui, j'aime bien habiter une maison qui est toujours chauffée, mais il m'arrive parfois d'avoir envie de retourner aux campements que j'ai connus. L'ancien mode de vie était dur, mais c'était une bonne vie. J'étais heureuse », se souvient-elle²⁰. Plusieurs décennies plus tard, ces expériences lui serviront d'inspiration pour sa création artistique.

Dans la première moitié des années 1940, Ashoona décède des suites d'une maladie alors que la famille se trouve au campement de

Netsilik²¹. À l'instar de la perte de son père, le décès de son mari, le principal chasseur de la famille, marque le début d'une période de difficultés pour Pitseolak et ses enfants. Cet événement coïncide avec les premières années de la Seconde Guerre mondiale et le déclin du marché des fourrures. Comte tenu de l'instabilité financière et sociale qui s'ensuit, les autres membres de la collectivité ont du mal à soutenir la veuve et ses six enfants dans leur campement. Sa fille Pootoogook, Napachie Pootoogook (1938-2002) se souvient de cette période : « Ma mère faisait de son mieux pour que nous ayons de quoi manger. Mais nous avions souvent faim après la mort de mon père²². »

Après le décès d'Ashoona, Pitseolak quitte les campements de l'intérieur pour emmener sa famille à Cape Dorset, afin d'être à proximité de la parenté; elle découvre toutefois que ces derniers sont morts ou ont déménagé²³. Les années qui suivent sont difficiles, mais la famille persévère. L'historienne de l'art Marion E. Jackson décrit ainsi leur existence, en se basant sur des entrevues réalisées avec Pitseolak et la famille Ashoona :

Durant les années de vaches maigres suivant le décès d'Ashoona, Pitseolak et ses jeunes enfants vivaient dans des campements avec d'autres familles. Peu à peu, étant devenus plus forts, ses fils devinrent de bons chasseurs. Ils parvinrent à fournir à leur mère la nourriture et les peaux dont elle avait besoin. Au fur et à mesure qu'ils se mariaient et fondaient leurs propres familles, Pitseolak vécut avec ses fils dans des campements éloignés, finissant ses jours chez son fils Koomuatuk [Kumwartok] lorsqu'ils s'établirent dans des résidences permanentes à Cape Dorset au début des années 1960.²⁴



GAUCHE : Pitseolak Ashoona, *Sans titre*, v. 1966-1976, crayon-feutre de couleur sur papier, 35,5 x 21,6 cm, Collection de la West Baffin Eskimo Co-operative Ltd., prêté à la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario. Dans cette scène représentant un campement d'été, Pitseolak positionne une famille dans une fascine de pêche, alors qu'on voit des harpons, des seaux et d'autres outils au premier plan. DROITE : Pitseolak Ashoona, dessin à l'origine de l'estampe *La rivière à Netsilik*, v. 1966-1976, crayon-feutre de couleur sur papier, 66,4 x 51 cm, Collection de la West Baffin Eskimo Co-operative Ltd., prêté à la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario.



GAUCHE : Portrait de Pitseolak Ashoona, v. 1942-1945. Photographie de Peter Pitseolak. Dans les années 1950, Pitseolak vit pendant un certain temps dans un campement à l'extérieur de Cape Dorset, dont Peter Pitseolak est le chef. DROITE : Napachie Pootoogook, *La famille de Napachie*, 1998-1999, crayon-feutre noir et crayon de couleur sur papier, 51 x 66,5 cm, Winnipeg Art Gallery. Napachie se représente vêtue d'une jupe jaune, avec sa mère (Pitseolak) portant un *amauti*, et ses cinq frères (de gauche à droite : Qaqaq, Kumwartok, Namoonie, Kiugak et le plus jeune, Ottochie), peu après la mort de leur père, Ashoona.

C'est avec détermination et optimisme que Pitseolak aborde la transition entre une vie nomade et une existence dans des établissements permanents, bien qu'il s'agisse du changement le plus radical qu'ait connu la société inuite au vingtième siècle.

La mort d'Ashoona constitue une tragédie pour sa famille, mais il faut y voir l'événement déclencheur qui mènera Pitseolak sur le chemin de la création artistique. Comme elle l'expliquera des décennies plus tard, « Après la mort de mon mari, je me sentais très seule et indésirable; en m'adonnant à la gravure, j'étais plus heureuse que je ne l'avais jamais été depuis son décès²⁵. » Malgré les effets des années de difficultés qui suivent le décès de son mari, on ne retrouve presque aucune représentation de privations ou de souffrance dans ses dessins, bien que certains d'entre eux communiquent la tristesse et l'envie liées à sa disparition. Pitseolak figure parmi les premiers artistes inuits à créer des œuvres ouvertement autobiographiques; pourtant, elle choisit de se concentrer presque exclusivement sur les expériences et les souvenirs heureux.

LES DÉBUTS DE LA PRODUCTION ARTISTIQUE

L'occasion se présente lorsqu'un programme voué à l'art et l'artisanat est lancé à Cape Dorset par le ministère des Affaires du Nord et des Ressources naturelles (qui deviendra le ministère des Affaires indiennes et du Développement du Nord à partir de 1966). Le programme est conçu comme un incitatif économique pour les Inuits effectuant la transition entre une économie de subsistance axée sur la chasse et la pêche et une économie basée sur le versement de salaires et l'établissement dans des collectivités sédentarisées. Les artistes James Houston (1921-2005) et son épouse, Alma Houston (1926-1997), s'établissent à Cape Dorset en 1956, où ils aideront à mettre sur pied le programme.

Dans les années 1940 et 1950, une veuve inuite, surtout avec des enfants à sa charge, se serait remariée afin de maintenir les rôles complémentaires de l'homme et de la femme qu'exigeait la survie. Le fait que Pitseolak ne l'ait jamais fait est en soi inhabituel; ce qui est encore plus remarquable est qu'elle soit parvenue à subvenir aux besoins de sa famille grâce à sa production artistique.

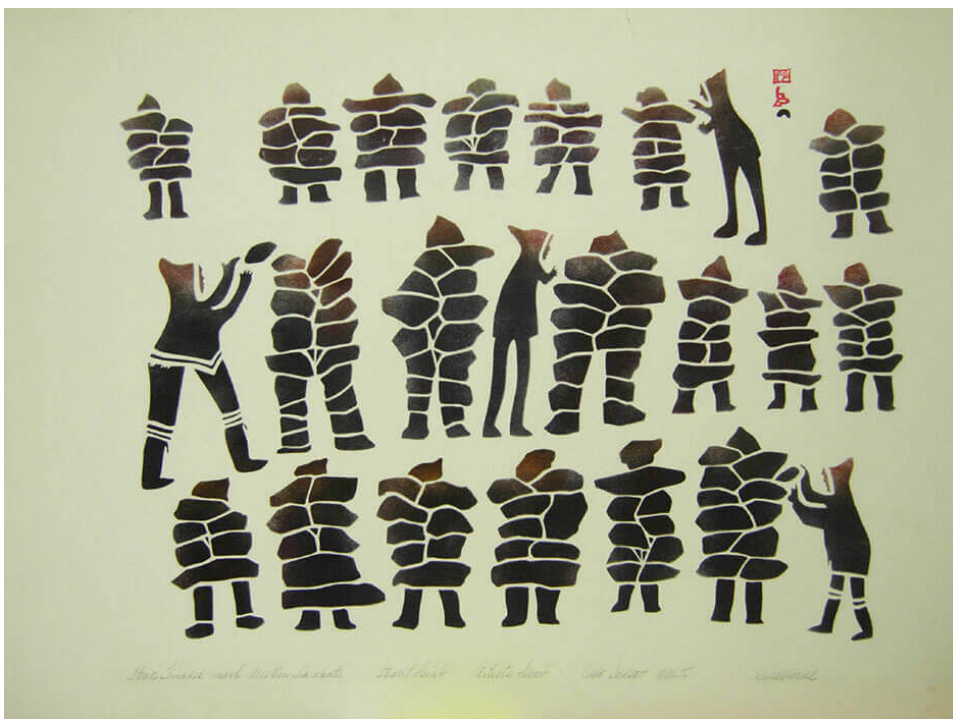
Même si cela faisait des siècles que les Inuits avaient pour passe-temps de sculpter de menus objets, habituellement en ivoire de mammifères marins, l'idée de dessiner ou de réaliser des gravures sur papier est alors sans précédent, tout comme la notion voulant que l'artiste assume un rôle distinct au sein de la collectivité. James Houston s'efforce d'introduire les pratiques de la gravure et de la sculpture sur pierre. Quant à Alma, elle concentre ses efforts sur les habiletés traditionnelles des femmes inuites, explorant le potentiel du commerce d'articles cousus à la main.



GAUCHE : Pitseolak dessinant dans sa tente d'été à Cape Dorset, 1967. Photographie d'Evelyn Crees. DROITE : James, John, Samuel et Alma Houston à Cape Dorset, Nunavut, 1960. Photographie de Rosemary Gilliat Eaton.

Ayant pratiqué la couture toute sa vie, Pitseolak se met alors à réaliser, à l'instigation d'Alma Houston, des vêtements destinés au marché croissant pour l'art et l'artisanat inuits. Pendant deux ans, elle confectionne des parkas, des mitaines et d'autres articles finement décorés, qui sont vendus par l'entremise de la West Baffin Eskimo Co-operative, qui vient d'être créée²⁶.

Toutefois, après avoir vu les dessins et les gravures réalisés par son cousin aîné Kiakshuk (1886-1966), et attirée par la possibilité d'accroître ses revenus, Pitseolak décide de se mettre au dessin :



Kiakshuk, *Images de pierre marquant la route maritime de l'ouest*, 1960, pochoir, imprimé par Timothy Ottochie, 48,4 x 61,1 cm. De telles estampes, représentant des hommes bâtissant une série d'inuksuit, sont fréquemment exposées dans les galeries et d'autres institutions partout au Canada et à travers le monde dans les années 1960.

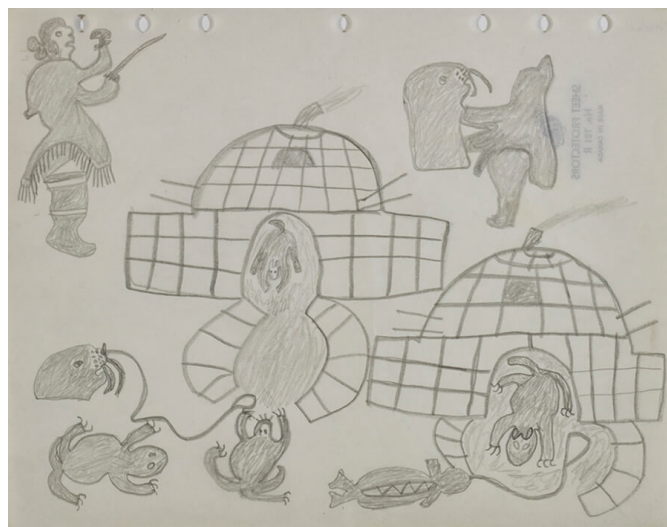
J'ai commencé à dessiner après que certaines autres personnes autour d'ici s'y soient mises. Personne ne m'a demandé de dessiner. Puisque l'épouse de mon fils était décédée alors que leurs deux enfants étaient en bas âge, ses enfants étaient à ma charge. Un soir, je me suis dit : « Peut-être que si je dessine, je pourrai me procurer certaines choses dont ils ont besoin. » Les feuilles de papier étaient petites à l'époque, et j'ai fait des dessins sur trois pages. Le lendemain, je les ai apportés

à la Coop, où je les ai donnés à Saumik, et Saumik m'a donné 20 \$ pour ces dessins. [...] Puisque j'ai été payée pour ces premiers dessins, je me suis rendu compte que je pourrais en tirer un revenu. Depuis ce temps-là, je n'ai jamais cessé de dessiner²⁷.

Ses efforts sont salués par James Houston, qui l'encourage à continuer et à documenter ainsi le mode de vie traditionnel des Inuits. Au début des années 1960, Terrence Ryan (1933-2017) vient à remplacer Houston, et jouera un rôle clé au sein de la West Baffin Eskimo Co-operative, de l'atelier de gravure (maintenant connu sous le nom de Kinngait Studios), et de Dorset Fine Arts, la division du marketing de la coopérative. Ryan admire également l'imagination sans bornes et la discipline de Pitseolak, et continuera de la soutenir dans sa pratique artistique.



Des artistes inuits en compagnie de Terrence Ryan à l'atelier de gravure de Cape Dorset, 1961. À partir de la gauche, premier rang : Parr, Kiakshuk, Kenojuak Ashevak, Lucy Qinnuayuak, Napachie Pootoogook; deuxième rang : Pitseolak Ashoona, Egevadluq Ragee, Pudlo Pudlat; dernier rang : Terrence Ryan. Photographie de B. Korda.



Pitseolak Ashoona, *Sans titre*, v. 1959-1961, mine de plomb sur papier, 21,6 x 27,8 cm, Collection de la West Baffin Eskimo Co-operative Ltd., prêté à la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario. Il s'agit d'un dessin de ses débuts, représentant une famille en train de nourrir ses chiens.

C'est ainsi que débute la carrière exceptionnelle de Pitseolak. Le fait que ses images saisissantes aient été retenues pour être éditées année après année dans la Collection d'estampes de Cape Dorset témoigne de son talent et de l'estime que lui vouent ceux qui produisent ces images en atelier (those involved in the studio production) de même que les collectionneurs. En tout, Pitseolak réalise plus de 8000 dessins, peut-être même jusqu'à 9000, dont environ 250 ont été convertis en estampes.



Pitseolak Ashoona, *Hibou joyeux*, 1961, gravure sur pierre sur papier Japon, imprimé par Eegyvudluk Pootoogook, 31 x 41,1 cm.



Les graveurs Lyola Kingwatsiaq et Eegyvudluk Pootoogook en 1960, tirant une estampe de *Hibou joyeux*. Photographie de Rosemary Gilliat Eaton.

Durant les années 1960, tout en créant des œuvres prisées, Pitseolak ne cesse d'explorer son médium, en apprenant le dessin en autodidacte. Elle commence par employer des crayons à mine de plomb et du papier de mauvaise qualité, développant les thèmes qu'elle ne cessera d'explorer et de raffiner tout au long de sa carrière. Dans les années 1970, elle maîtrise déjà parfaitement son style et sa technique; ses dessins les plus aboutis et réussis nous proviennent de cette période tardive.

LES ANNÉES 1970 : LA DÉCENNIE CRITIQUE

Les années 1970 représentent une période de grands succès dans la carrière de Pitseolak, tant pour ce qui est des honneurs et de l'attention dont elle fait l'objet que de sa production artistique. La publication de *Pictures Out of My Life* en 1971 donne lieu à un intérêt croissant pour sa vie et son œuvre.

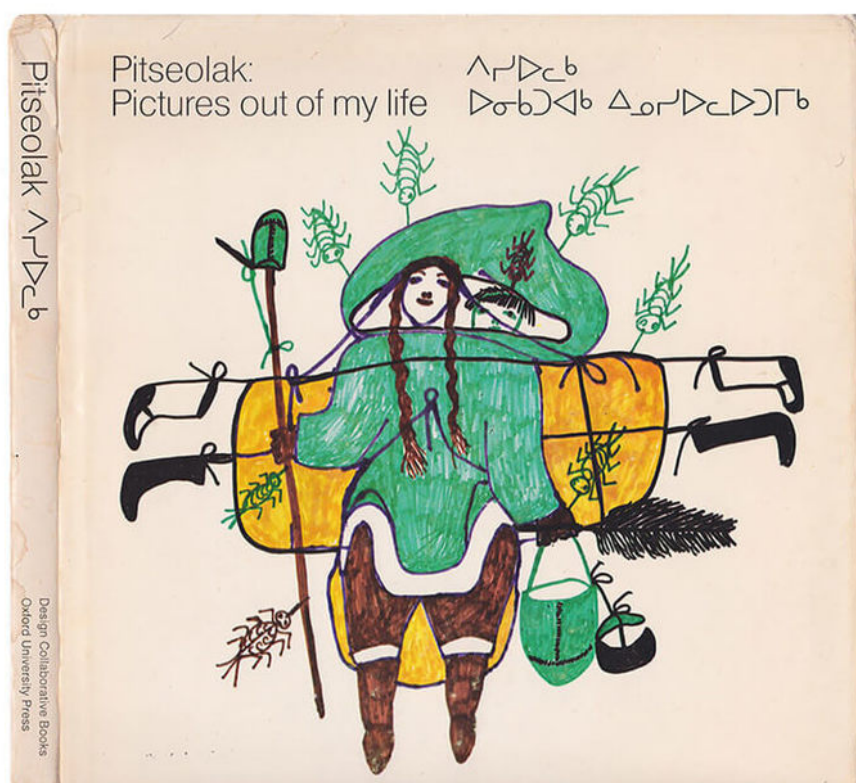
Il est plutôt rare d'avoir accès à une biographie détaillée d'un artiste inuit de la génération de Pitseolak, encore moins un document relatant ses pensées et ses perceptions. Réalisant que cette dernière a une histoire remarquable à nous conter, l'historienne et auteure Dorothy Harley Eber travaille alors avec des traducteurs inuktitut; c'est grâce à eux que la vie de Pitseolak est si bien documentée et formulée dans les mots de l'artiste elle-même.

Lors d'une brève escale à Cape Dorset en 1968, qui constitue son premier séjour dans cette collectivité, Eber interviewe Pitseolak, entre autres artistes. Après cette rencontre initiale, Eber prend la décision de retourner à Cape Dorset pour réaliser d'autres entrevues. Durant l'été de 1970, Eber passe trois semaines avec Pitseolak, qui raconte les événements de sa vie, avec l'aide de deux traductrices, Quatsia Ottochie et Annie Manning.



Pitseolak et Dorothy Harley Eber lors de la présentation de *Pictures Out of My Life*, à la Bibliothèque nationale du Canada, Ottawa, 1971. Photographie de David Zimmerly.

La transcription en inuktitut est ensuite révisée par Ann Meekitjuk Hanson; puis, Eber édite les entrevues sous forme de récit, auquel elle intègre des images dessinées par Pitseolak durant leurs entretiens, de même que certaines de ses œuvres les plus connues à l'époque. *Pictures Out of My Life* contient le texte en anglais et en caractères syllabiques inuktituts, ce qui constitue une réalisation remarquable et une première pour la maison d'édition Design Collaborative Books, qui travaille conjointement avec Oxford University Press. L'ouvrage connaît un succès populaire et critique suivant son lancement à Montréal, Ottawa et Toronto en octobre 1971. Pitseolak fait le voyage vers le sud pour assister à ces événements, et fait l'objet d'une couverture médiatique soutenue²⁸.



GAUCHE : Première édition de *Pictures Out of My Life*, publiée en 1971, où l'on retrouve *En été, il y avait toujours de très gros moustiques*, 1970, crayon-feutre de couleur, 68,6 x 53,5 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. DROITE : « Best-Selling Grandmother » (« La grand-mère au best-seller »).

Jusqu'à présent, *Pictures Out Of My Life* demeure la ressource principale au sujet de cette artiste. L'ouvrage nous fournit également un aperçu personnel de la culture inuite, par opposition à la perspective majoritairement anthropologique qui est plus répandue. Enfin, étant un des premiers ouvrages autobiographiques par un artiste inuit, *Pictures Out of My Life* contribue à contrer la perception reçue voulant que les Inuits sont dépourvus d'individualité et que leur culture est homogène.

L'Office national du film du Canada réalise une adaptation cinématographique de *Pictures Out of My Life*²⁹, dont le titre français est *Les images de ma vie*. La première a lieu au Centre national des arts d'Ottawa le 12 mai 1973, en même temps que l'on dévoile une pièce murale sans titre de Jessie Oonark (1906-1985), un contemporain de Pitseolak, qui est originaire de Baker Lake. Jean Chrétien, qui est alors ministre des Affaires indiennes et du Nord canadien, prononce un discours lors de cet événement, en présence de Pitseolak et de Jessie Oonark.

En 1974, Pitseolak est admise à l'Académie royale des arts du Canada. Deux ans plus tard, une exposition rétrospective est organisée par le ministère des Affaires indiennes et du Nord canadien, conjointement avec la West Baffin Eskimo Co-operative. Simplement intitulée *Pitseolak*, cette exposition comprend cent dessins couvrant la période de 1962 à 1974, les plus récents ayant été réalisés spécifiquement pour l'occasion. L'exposition est ensuite présentée dans trois institutions au Canada et aux États-Unis; la Smithsonian Institution organisant une tournée dans cinq lieux, qui se poursuivra jusqu'à l'été de 1977. Cette année-là, Pitseolak est faite membre de l'Ordre du Canada en vertu de ses contributions au patrimoine et aux arts visuels canadiens.

Marquée par une reconnaissance et une attention à l'échelle internationale, cette période donne également lieu à un épanouissement artistique qui se traduit par certains des dessins les plus exubérants de sa carrière. Lors des années qui suivent, en dépit des problèmes de santé qui apparaissent, elle continue de travailler, assurant ainsi un revenu stable pour sa famille élargie. Suivant une brève maladie, Pitseolak Ashoona décède à Cape Dorset le 28 mai 1983.



Jean Chrétien, Pitseolak Ashoona et Jessie Oonark au Centre national des arts, Ottawa, 1973, lors du dévoilement d'une pièce murale sans titre d'Oonark (373 x 601 cm) et de la projection du film basé sur *Pictures Out of My Life*.

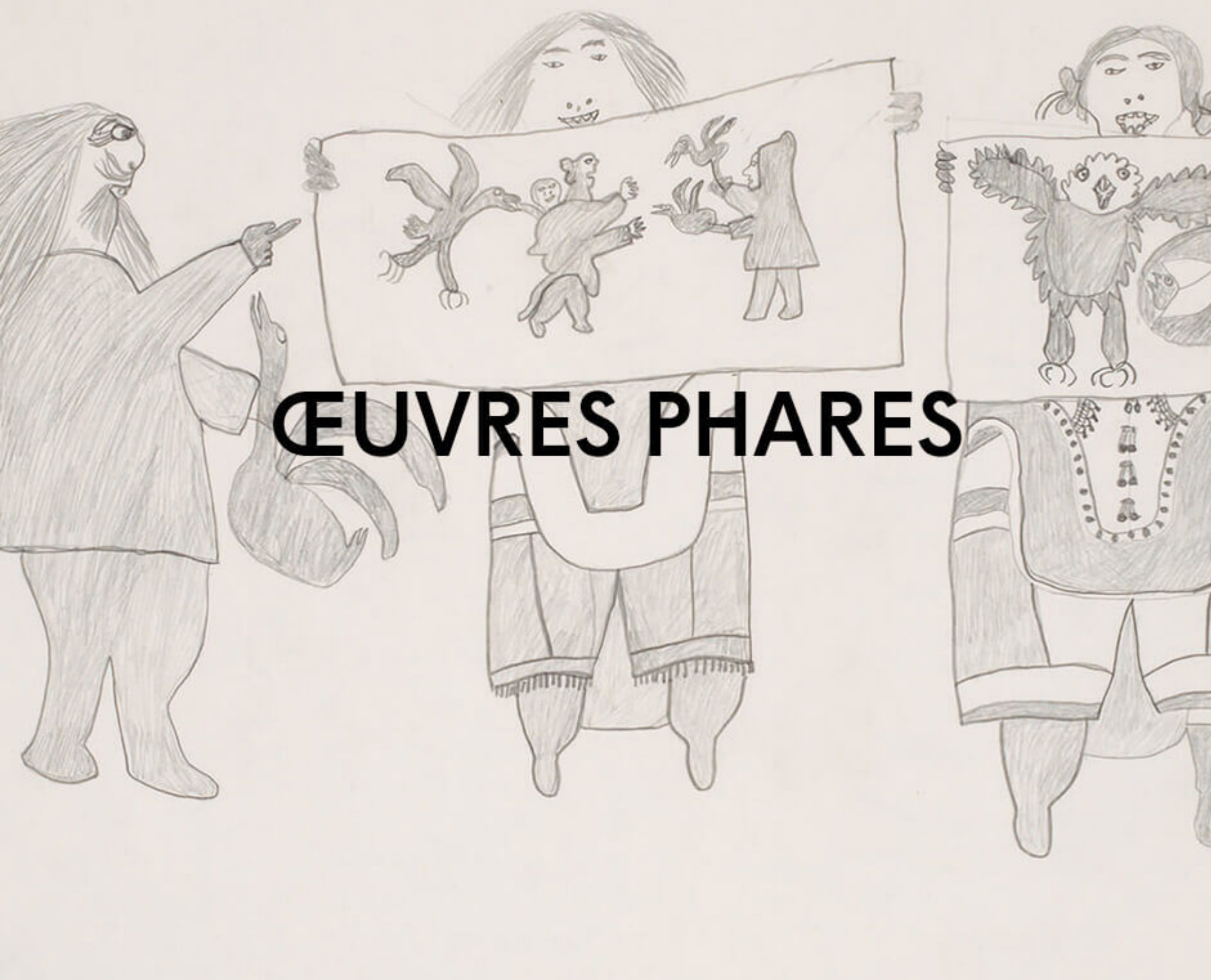


PITSEOLAK ASHOONA

Sa vie et son œuvre de Christine Lalonde



Pitseolak à Cape Dorset, 1968. Photographie de Norman Hallendy.



ŒUVRES PHARES

Pitseolak Ashoona réalise un vaste corpus d'œuvres à partir de la fin des années 1950, alors qu'elle passe de la couture au dessin, et jusqu'à 1983, l'année de son décès. Apprenant à dessiner en autodidacte, elle réalise souvent des séries de dessins, explorant à la fois des styles et des thèmes, jusqu'à ce qu'elle réalise l'effet souhaité. Chacune des œuvres phares retenues est remarquable par son exécution; prises comme un tout, ces œuvres donnent la pleine mesure des idées et des réalisations de Pitseolak.



FEMME TATOUÉE 1960



Pitseolak Ashoona, *Femme tatouée*, 1960

Mine de plomb sur papier

41,9 x 53,4 cm

Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto

En 1960, Pitseolak pratique déjà le dessin avec assurance, comme en témoigne cette représentation d'une femme inuite au visage tatoué. Elle porte un *amauti*, un parka pour femmes muni d'un capuchon élargi dans lequel on peut porter un jeune enfant, blotti contre le dos de sa mère. Employant des traits fluides, l'artiste nous donne à voir les amples courbes de l'*amauti*, de même que certains détails, tels que la complexité des attaches à l'avant du manteau, de la coiffure tressée et des tatouages.



GAUCHE : Pitseolak Ashoona, *Rêve de maternité*, gravure sur pierre sur papier Japon, imprimée par Eegyvudluk Pootoogook, 62,2 x 87,9 cm. Dans cette estampe, la figure féminine dominante rêve de maternité, représentée ici sous la forme d'une femme tenant un couteau *ulu* et portant un enfant dans le capuchon de son *amauti*. DROITE : Mary Ezekiel, une parente de Peter Pitseolak, portant un enfant dans son *amauti*, 1958. Photographie de Peter Pitseolak.



Les Inuits de différentes régions, voire au sein d'une même collectivité ou famille, possèdent leur propre style d'*amauti*. La forme générale du vêtement et les motifs linéaires, présentant le plus souvent une alternance de bandes sombres et claires, sont depuis longtemps une source d'orgueil pour les femmes inuites¹. Même les bandes décoratives les plus minces doivent être à l'épreuve du vent et de l'eau. Pitseolak est reconnue pour ses exceptionnels talents de couturière; c'est en confectionnant saison après saison les vêtements de peau d'animal à deux couches pour sa famille qu'elle acquiert une compréhension intime de la fonction et du design de l'*amauti* et qu'elle est ainsi en mesure de le représenter de façon concise par quelques traits de crayon.

L'*amauti* est profondément symbolique de la maternité, un rôle très estimé au sein de la culture inuite. En soulignant la rondeur du capuchon et des bras pliés, Pitseolak rend bien l'idée de la mère prodiguant des soins et répondant à tous les besoins des siens. Les tatouages au visage attestent de la maturité d'une femme, de ses réalisations et de sa place au sein de la société inuite. Pitseolak se souvient des tatouages de sa propre mère, Timungiak, décrivant comment ces traces avaient été réalisées au moyen de suie et de tendons de caribou². Selon Dorothy Harley Eber, dont les entrevues avec l'artiste sont à la base de *Pictures Out of My Life*, Pitseolak identifiera plus tard la femme dans ce dessin comme étant sa mère; *Femme tatouée* peut être perçu comme un hommage à sa mère, mais aussi à toutes les femmes inuites des générations antérieures³.



Pitseolak Ashoona, *Femme tatouée*, gravure sur pierre sur papier, imprimée par Lukta Qiatsuk, 75 x 62,2 cm.

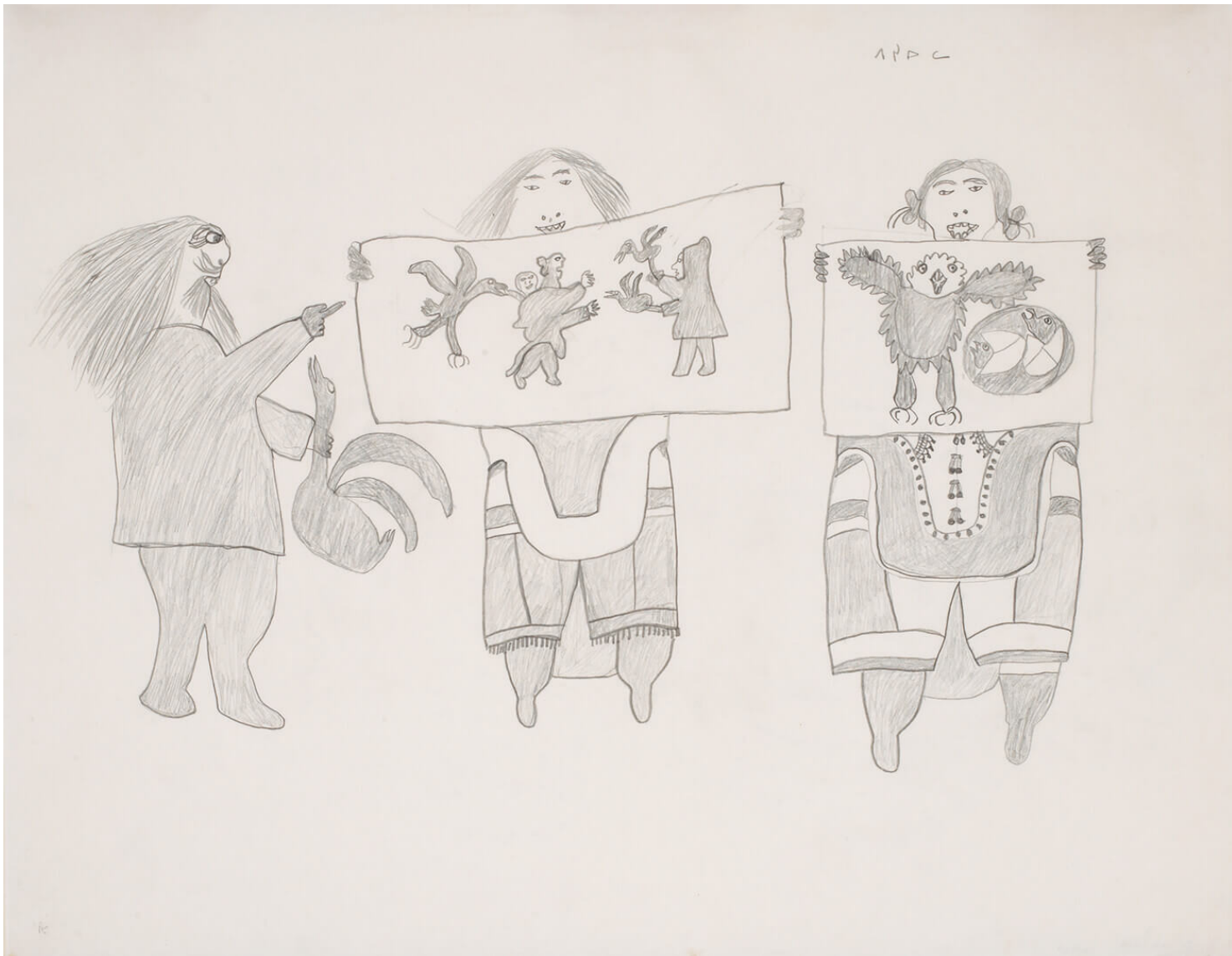


PITSEOLAK ASHOONA

Sa vie et son œuvre de Christine Lalonde

Lukta Qiatsuk (1928-2004) réalise une gravure sur pierre à partir du dessin de Pitseolak, sans sacrifier la netteté noir et blanc de l'image. Dans le catalogue de 1963 de la collection annuelle d'estampes de Cape Dorset, l'œuvre porte le titre de *Tattooed Woman* (avec un seul « t »); plus tard, elle apparaîtra fréquemment dans les catalogues sous cette orthographe. Il s'agit d'une de ses premières estampes, réalisée à partir d'un dessin au trait de crayon à mine de plomb. Si on n'y décèle pas encore la vivacité caractéristique des œuvres ultérieures de Pitseolak, il demeure que l'on tient ici une de ses images les plus connues, qui a acquis une portée iconique dans le monde de l'art canadien.

LE CRITIQUEUR V. 1963



Pitseolak Ashoona, *Le critiqueur*, v. 1963
Mine de plomb sur papier vélin
47,6 x 61,1 cm
Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa

Le critiqueur est un des premiers exemples de commentaire de la part de Pitseolak au sujet du monde de l'art. La vigueur de son dessin au trait capture à la fois l'aspect comique et embarrassant de ce nouveau type de transaction : un oiseau en échange d'une œuvre d'art. L'enthousiasme de « l'acheteur » (qui tient l'oiseau par le cou) s'exprime par ses gestes et le mouvement de ses cheveux, tandis que les deux figures inuites paraissent sereines en lui présentant des dessins, réalisés dans le style de Pitseolak, parmi lesquels l'acheteur est invité à choisir. L'attention aux détails, typique de l'artiste, est en évidence dans les décorations sur les vêtements des figures inuites; nul doute qu'il s'agit de souvenirs des années où elle cousait des vêtements pour sa propre famille.

De nombreux artistes inuits de la première vague ignorent tout du monde de l'art, et ne se considèrent pas artistes à proprement parler¹. Pitseolak est l'exception : elle inclut des représentations de ses propres dessins dans ses œuvres, et parle souvent d'elle-même comme d'une artiste. Toute en étant fière de ses réalisations, cela l'amuse aussi à l'occasion : « Parfois, quand je vois des représentations de mes dessins et de mes estampes dans des livres, ça me fait rire. Je ris de penser qu'ils sont devenus quelque chose² », dira-t-elle. L'inclusion de dessins à l'intérieur de dessins devient un thème récurrent dans sa pratique; pourtant, de telles œuvres ne sont jamais retenues pour en faire des estampes, et *Le critiqueur* ne sera pas exposé avant la rétrospective qui aura lieu en 1975-1977.

L'intérêt de Pitseolak pour la dimension autobiographique de l'expression artistique est partagé par sa fille, Napachie Pootoogook (1938-2002), comme en atteste *Dessin de ma tente*, 1982, dans lequel l'artiste tient un dessin d'une tente faite de peau – tout comme les figures du dessin de Pitseolak tiennent des dessins dans *Le critiqueur* – alors qu'elle se tient devant sa tente de toile moderne. Pitseolak s'intéressera à la représentation

autobiographique du sujet, un intérêt qui, chez Napachie, se manifestera ensuite sous forme d'autoportraits et de portraits de ses confrères et consœurs travaillant dans l'atelier. Ce thème distinctif ressurgit dans des œuvres plus récentes des petites-filles de Pitseolak, Annie Pootoogook (née en 1969) et Shuvina Ashoona (née en 1961), elles-mêmes des artistes novatrices; le thème de la représentation de soi est fréquemment abordé par les artistes inuits contemporains.



Napachie Pootoogook, *Dessin de ma tente*, 1982, gravure sur pierre et pochoir sur papier, imprimée par Qabaroak Qatsiya, 63,5 x 86,4 cm. Napachie crée des images autobiographiques, tout comme sa mère Pitseolak.



Shuvina Ashoona, *Images de mes dessins*, 2007, crayon de couleur et encre sur papier, 55,9 x 76,2 cm, collection privée.



SANS TITRE (OISEAUX VOLANT DANS LE CIEL) V. 1966-1967



Pitseolak Ashoona, *Sans titre (Oiseaux volant dans le ciel)*, v. 1966-1967

Crayon-feutre de couleur sur papier vélin

65,6 x 50,5 cm

Archive de dessins de Cape Dorset (hébergée à la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario)

L'image de *Sans titre (Oiseaux volant dans le ciel)* en est une que Pitseolak revisitera dans ses dessins des années 1970 et du début des années 1980, avec de nombreuses variations – une femme seule qui est assise, qui court ou bien qui tend les bras vers les oiseaux dans le ciel. Parmi ses quelque 9000 dessins, plus de la moitié incluent des oiseaux comme sujet principal, dans une foule de contextes : des oiseaux que l'on chasse ou dont on cueille les œufs, des oiseaux fantasmiques et décoratifs, des oiseaux dans leur nid avec leurs oisillons, des humains ailés, des légendes dont les oiseaux sont les personnages, ou simplement des figures seules avec des oiseaux. En tant que sujet, l'oiseau se prête bien aux traits animés de Pitseolak, lui permettant de montrer la nature fouguese et cocasse des différentes espèces. En se fiant davantage sur son imagination que sur l'observation de la nature, d'innombrables possibilités créatives s'offrent à elle.

Il est possible que l'affinité de Pitseolak pour les oiseaux tienne de son nom : « Mon nom est Pitseolak, le mot esquimau pour le pigeon de mer. Quand je vois des pitseolaks au-dessus de la mer, je dis : Voilà ces ravissants oiseaux – ça, c'est moi qui vole! » Elle poursuit en décrivant presque son œuvre comme on décrirait une nuée d'oiseaux : « Je ne sais pas combien de dessins j'ai faits, mais il y en a plus de mille. Il y a beaucoup de Pitseolaks maintenant – j'ai signé mon nom de nombreuses fois¹. »

Encore plus poignante est la façon dont ses souvenirs de la période suivant la mort de son mari, Ashoona, suggèrent la profondeur de son lien affectif avec les oiseaux :

Lorsque mon mari est mort à Netsilik, même si j'avais de la parenté, c'est comme si toute ma famille venait de mourir [...] Lorsque les outardes se dirigeaient vers le sud, passant par-dessus nos têtes en s'éloignant de Cape Dorset, je me disais : « Ces outardes étaient avec Ashoona à Netsilik. Elles étaient à la tombe d'Ashoona. » Lorsqu'il faisait tout à fait noir et que je pouvais entendre les outardes au-dessus de nos têtes, je sortais pour crier : « Adieu, adieu!² »



Pitseolak Ashoona, *Animaux fantasmiques*, v. 1970, crayon-feutre de couleur sur papier, 66,1 x 50,7 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.

Plusieurs des images d'oiseaux de Pitseolak évoquent une interaction spéciale entre les femmes et les oiseaux. Alors que les hommes sont partis pendant de longues périodes pour chasser du gros gibier, les femmes capturent des oiseaux et cueillent leurs œufs pour nourrir leurs familles. Le retour des oiseaux migratoires au printemps est une période de renaissance et d'abondance. Dans leur rôle de mères, les femmes éprouvent peut-être une affinité avec les oiseaux qui nidifient et avec leurs oisillons. Il arrive fréquemment que dans ses œuvres, Pitseolak représente des outils de femmes, comme l'*ulu*, placés dans un nid parmi les oisillons.

Plusieurs de ses dessins d'oiseaux deviendront des estampes, et Pitseolak sera connue pour ses représentations joyeuses du vol de créatures fantasques aux couleurs éclatantes.



Pitseolak Ashoona, *Sans titre (Femme attaquée par des oiseaux)*, v. 1966-1976, crayon de cire et crayon-feutre de couleur sur papier, 38,6 x 46,2 cm, Collection de la West Baffin Eskimo Co-operative Ltd., prêté à la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario.



Pitseolak Ashoona, *Sans titre (Oiseau et femme)*, v. 1966-1976, crayon-feutre de couleur sur papier, 50,8 x 65,8 cm, Collection de la West Baffin Eskimo Co-operative Ltd., prêté à la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario. Pitseolak représente à la fois les interactions positives et négatives entre femmes et oiseaux.

BÂTISSEURS D'INUKSHUK 1968



Pitseolak Ashoona, *Bâtisseurs d'inukshuk*, 1968

Gravure sur pierre sur papier vélin

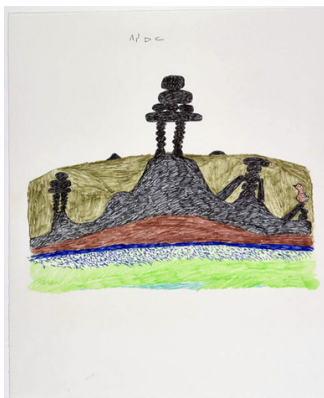
69,8 x 60,9 cm

Collection annuelle d'estampes de Cape Dorset, 1968

Une des plus solides compositions de Pitseolak, cette estampe bien connue démontre combien des représentations a priori génériques de scènes de la culture inuite peuvent contenir de connaissances personnelles et historiques. Plusieurs années après avoir réalisé cette image de trois hommes en train de bâtir un inukshuk (une stèle de pierre)¹, elle identifie l'homme plaçant la pierre au sommet comme étant son père, Ottochie². Pitseolak se souvient d'un moment précis où ces hommes ont érigé un inukshuk sur une côte située derrière la nouvelle collectivité de Cape Dorset, établie simultanément au poste de traite de la Compagnie de la Baie d'Hudson (CBH) en 1913. L'inukshuk sert de balise pour les navires d'approvisionnement de la CBH, dont l'arrivée à Cape Dorset constitue un événement majeur. Les chasseurs montent la garde près de l'inukshuk et tirent des coups de feu dans l'air pour annoncer

l'approche du navire³. Les Inuits ont alors l'habitude de venir des camps éloignés afin d'aider au déchargement des provisions. C'est aussi l'occasion de prendre et de partager des nouvelles.

Même avant cette époque, les inuksuit (le pluriel d'inukshuk) reviennent souvent dans les légendes et les récits oraux de Cape Dorset, comme ils le feront plus tard dans les arts visuels; on les retrouve d'ailleurs dans la quasi-totalité des paysages et des scènes de campements de Pitseolak. Pour des familles comme la sienne, qui ont fait la traversée du Nunavik (Arctique québécois) à Qikiqtaaluk (île de Baffin), les inuksuit de Tikivak et de la pointe d'Inuksugalluit sont des balises bienvenues au terme du voyage⁴.



GAUCHE : Pitseolak Ashoona, *Sans titre*, v. 1966-1976, crayon de couleur et crayon-feutre de couleur sur papier, 43,9 x 36 cm, Collection de la West Baffin Eskimo Co-operative Ltd., prêté à la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario.
DROITE : Cairn inuit sur le plateau de pierre calcaire situé sur la pointe nord de l'île de Baffin, 1929. Photographie de J. Dewey Soper.

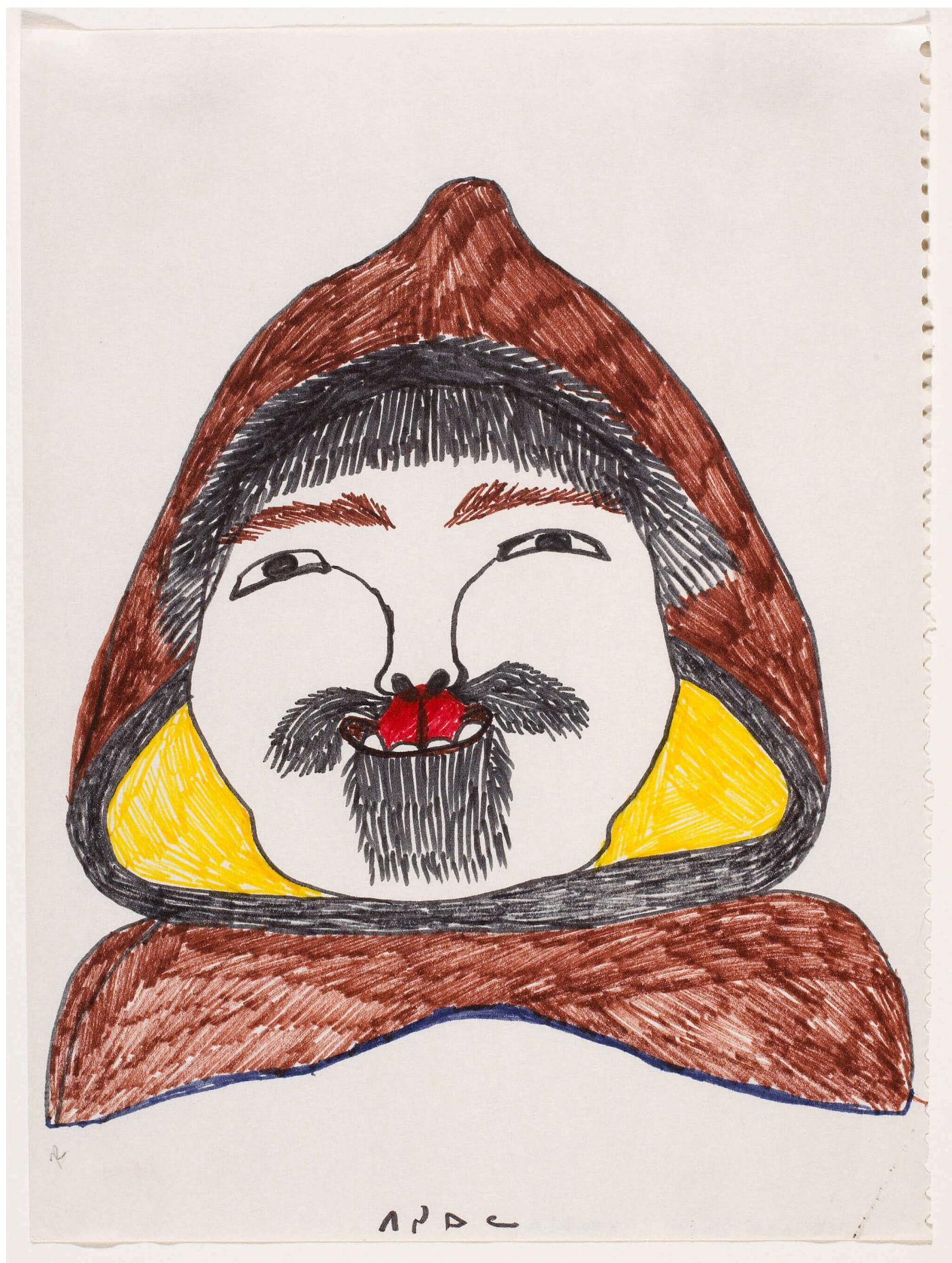
Le dessin de Pitseolak pour *Bâtisseurs d'inukshuk* est retenu pour la collection annuelle de Cape Dorset, faisant ainsi l'objet d'une estampe. L'image devient populaire, bien que son contexte personnel et historique ne sera connu que des années plus tard. Dans les années 1960, tandis que les images inuites sont généralement perçues comme des représentations de l'ancien mode de vie, Pitseolak est non seulement consciente du fait que ses dessins sont une façon de faire découvrir le mode de vie inuit à un public extérieur, mais elle documente ainsi un certain savoir pour les générations futures d'Inuits. Cette motivation didactique est peut-être au centre de sa pensée, ce qui explique également pourquoi elle n'éprouve pas le besoin d'identifier clairement les individus qui apparaissent dans ses œuvres. Les images de Pitseolak mettent davantage l'accent sur la représentation d'une histoire commune – une approche répandue parmi la première génération d'artistes inuits – plutôt qu'un besoin de communiquer telle ou telle expérience personnelle.



PITSEOLAK ASHOONA

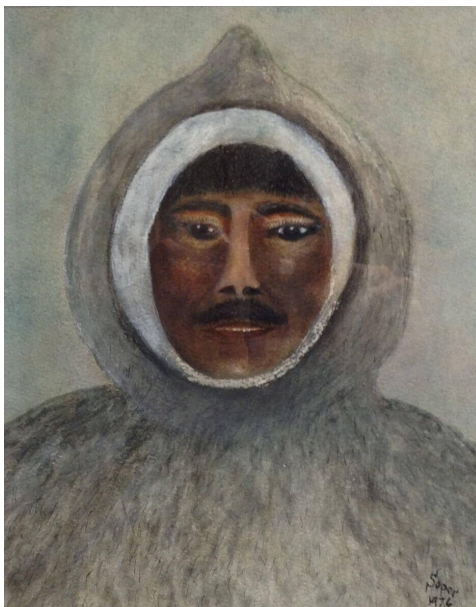
Sa vie et son œuvre de Christine Lalonde

PORTRAIT D'ASHOONA V. 1970



Pitseolak Ashoona, *Portrait d'Ashoona*, v. 1970
Crayon-feutre de couleur sur papier vélin
27,6 x 20,5 cm
Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa

L'exceptionnel portrait que Pitseolak réalise de son mari, Ashoona, vient contredire une conception erronée et pourtant très répandue dans les années 1950 et 1960, voulant que les artistes inuits ne se représentent pas ni ne représentent d'autres personnes dans leurs œuvres. Bien que le dessin ne contienne aucun caractère syllabique permettant d'identifier le sujet, la moustache et la barbe distinctives suggèrent qu'il s'agit d'une personne en particulier. Le fils de Pitseolak, Namoonie confirmera plus tard à l'auteure Dorothy Harley Eber que c'était ici l'intention de sa mère de réaliser un portrait d'Ashoona¹.



J. Dewey Soper, *Portrait de mon guide, île de Baffin*, 1976, aquarelle sur papier, Arctic Institute of North America, Université de Calgary. Il ajoute la moustache caractéristique d'Ashoona, absente de la photo, mais que l'on retrouve dans le dessin que Pitseolak réalise de son mari.

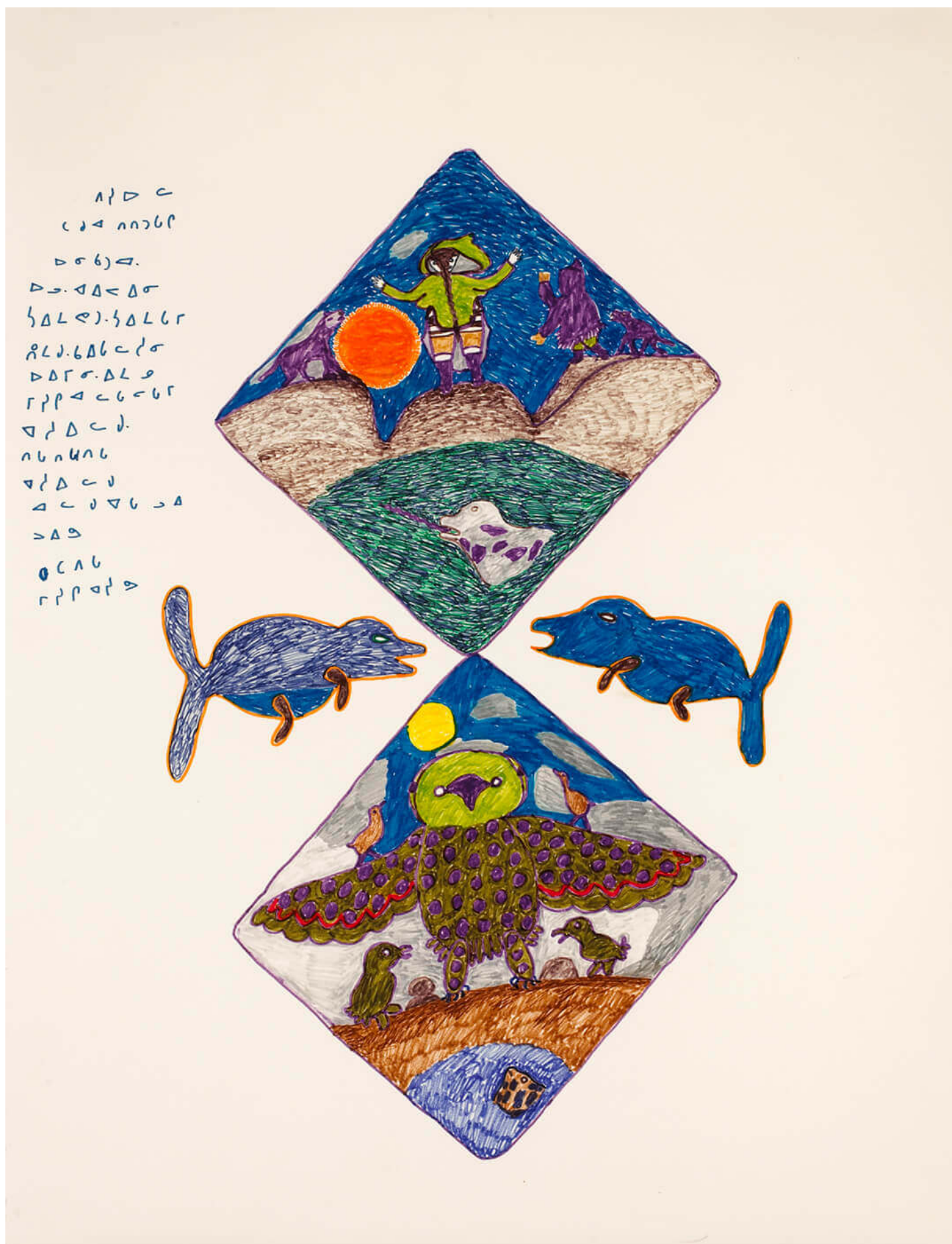


Portrait d'Ashoona, pris alors qu'il sert de guide à J. Dewey Soper, 1929. Photographie de J. Dewey Soper. L'aquarelle réalisée en 1976 par Soper, représentant Ashoona, est basée sur cette photo.

Une photographie d'Ashoona, prise par J. Dewey Soper dans les années 1920, permet une comparaison avec la figure dans le dessin de Pitseolak. Bien que la photo représente Ashoona imberbe et plus jeune, la figure dessinée par Pitseolak nous révèle des similitudes au niveau des yeux et du front. Au-delà de toute représentation physique, Pitseolak saisit également le caractère espiègle d'Ashoona, qui se touche ici le nez avec la langue. Par ce détail cocasse, ce portrait nous en dit plus long sur Ashoona que ne le fait la photo.

Tandis que les portraits dessinés saisissent l'apparence du modèle, ils nous révèlent également quelque chose au sujet de l'artiste. Ce portrait d'Ashoona communique les sentiments de Pitseolak à l'égard de son mari, qui décède durant la première moitié des années 1940, soit bien avant qu'elle ne devienne artiste. Dans ses portraits, tout comme dans ses scènes de campements et ses paysages, Pitseolak trouve le moyen de revivre le passé et, surtout, de se remémorer des êtres chers.

LÉGENDE DE LA FEMME QUI SE TRANSFORME EN NARVAL 1974

Pitseolak Ashoona, *Légende de la femme qui se transforme en narval*, v. 1974

Crayon-feutre de couleur sur papier vélin

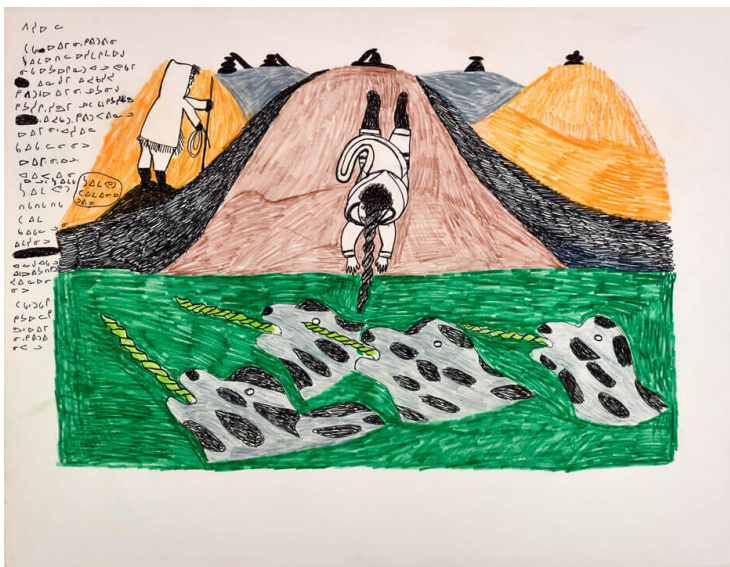
66 x 50,7 cm

Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa

Pitseolak s'inspire parfois des légendes entendues dans sa jeunesse, surtout de son père Ottochie. Ce dessin aux allures de pierre précieuse possède toutes les caractéristiques de son travail – on y retrouve des Inuits et des animaux dans un paysage, représentés au moyen de couleurs riches et d'un trait énergétique. Ici, Pitseolak expérimente des procédés de composition inhabituels, en plaçant la scène à l'intérieur de cadres en forme de diamants, et en les mettant en équilibre les uns par-dessus les autres.

La scène occupant la portion supérieure du dessin représente un moment critique de l'histoire de la femme se transformant en narval. Il est possible que la version de Pitseolak soit une variante propre au Nunavik (Arctique québécois), d'où vient la famille de son père, à laquelle elle apporte ses propres détails¹. Le long du dessin, elle écrit le passage suivants en caractères syllabiques : « Ces dessins sont de Pitseolak. Tous les quelques jours, elle endurait avec patience les coups que lui donnait son mari. Un jour, près de la mer, elle était sur le point de se faire battre de nouveau. Elle a donc plongé dans la mer. À ce moment-là, tous les narvals remontèrent à la surface de l'eau devant elle². »

Pour échapper aux violences que lui impose son mari, la femme se jette du haut d'une falaise; elle ne meurt pas mais se voit transformée en narval. Pitseolak dépeint le moment de la transformation qui sauve la vie de la femme, alors que ses longues tresses adoptent la forme d'une défense de narval.



Pitseolak Ashoona, *Sans titre*, 1976, crayon de couleur et crayon-feutre de couleur sur papier, 51,4 x 66,7 cm, Collection de la West Baffin Eskimo Co-operative Ltd., prêté à la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario. Cette œuvre montre la femme de la légende en train de plonger dans la mer



Napachie Pootoogook, *Les épreuves de Pitseolak n° 2*, 1999-2000, crayon-feutre noir sur papier, 51 x 66,2 cm, Winnipeg Art Gallery. La fille de Pitseolak, Napachie, s'inspire de divers aspects de la vie de campement, y compris de scènes de violence domestique



PITSEOLAK ASHOONA

Sa vie et son œuvre de Christine Lalonde

Dans ce dessin, Pitseolak raconte une légende, mais cette version constitue une des rares instances où elle évoque une des grandes difficultés auxquelles beaucoup de femmes étaient confrontées dans les campements. Sa fille Pootoogook, Napachie Pootoogook (1938-2002) était consciente des

circonstances de la vie de sa mère, allant jusqu'à en illustrer un incident dans *Les épreuves de Pitseolak n° 2*, 1999-2000, où l'on voit sa mère en train de se faire battre tandis qu'une autre personne tente de s'emparer de son premier enfant. Toutefois, Pitseolak n'a jamais fait part de telles expériences à qui que ce soit, ni dans ses œuvres, ni lors d'entrevues avec des gens de l'extérieur de la collectivité.

SCÈNE DE CAMPEMENT D'ÉTÉ V. 1974



Pitseolak Ashoona, *Scène de campement d'été*, v. 1974

Crayon-feutre de couleur sur papier vélin

50,6 x 65,4 cm

Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa

Ce remarquable dessin constitue une belle illustration des détails naturalistes et de l'expression joyeuse qui font la gloire de Pitseolak. On y découvre l'artiste au faîte de ses pouvoirs.

Après des années de pratique, Pitseolak développe la capacité de placer ses figures dans le paysage. Dans *Scène de campement d'été*, une famille dans son campement et des voyageurs qui arrivent sont positionnés entre deux collines; les figures semblent à la fois habiter le paysage et en être des éléments constitutants. Par le biais de son sens de l'observation et d'expérimentations graduelles, Pitseolak parvient à nous montrer les strates et les collines du territoire autour de Cape Dorset – Kinngait, le nom inuktitut de Cape Dorset signifie d'ailleurs « grandes collines ». Un autre Inuit se tient à l'affût d'animaux marins, le harpon en main, entouré de quelques-uns des oiseaux qui migrent par milliers à Qikiqtaaluk

(île de Baffin) par temps doux. Faisant preuve d'une grande attention au moindre détail, Pitseolak représente les tentes faites de peaux de phoques barbus, le sac que porte le chien, de même que les accessoires du chasseur. Des morceaux de *pitsik* (poisson séché) sont suspendus entre les deux tentes, où les femmes profitent d'un moment de répit pour bavarder.

Plusieurs dessins de Pitseolak, y compris *Scène de campement d'été*, v. 1960-1965, communiquent l'essence de la vie de campement, qui incarne une sensibilité inuite axée sur l'esprit de communauté et de coopération. Non seulement Pitseolak cherche-t-elle ici à représenter les savoirs pratiques, mais aussi à documenter les valeurs moins tangibles qui font partie du mode de vie traditionnel, telles que l'importance de tout partager, qu'il s'agisse des tâches, de la nourriture ou des abris.

Ce que *Scène de campement d'été* a de remarquable, c'est que Pitseolak parvienne à y créer cette scène d'une grande densité au moyen d'une palette très limitée : des bruns, du gris et du vert olive, rehaussés de touches de jaune et de bleu turquoise. Comme c'est le cas de nombreuses autres œuvres réalisées au moyen de crayons-feutres, les couleurs ont quelque peu pâli, notamment le vert olive de la toundra; pourtant, l'amour de l'artiste pour la couleur et ses souvenirs des étés passés sur les territoires y sont encore palpables.



Pitseolak Ashoona, *Campement d'été*, 1960-1965, mine de plomb sur papier, 48,5 x 64 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. Il s'agit d'une des premières tentatives de Pitseolak de positionner des figures et des tentes dans un paysage, une scène qu'elle répétera et perfectionnera dans le dessin *Scène de campement d'été*, v. 1974.

DESSIN À L'ORIGINE DE LA GRAVURE SUR PIERRE SOUVENIRS D'ACCOUCHEMENT 1976



Pitseolak Ashoona, dessin à l'origine de la gravure sur pierre *Souvenirs d'accouchement*, 1976

Crayon-feutre de couleur sur papier vélin

24,1 x 35,6 cm

Archive de dessins de Cape Dorset (hébergée dans la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario)

Souvenirs d'accouchement, Pitseolak nous montre une femme en train d'accoucher; agenouillée, elle est entourée de trois autres femmes qui lui tiennent les mains et lui supportent le dos. L'inscription syllabique indique : « Pitseolak » et « La voici sur le point d'accoucher. » Dans *Pictures Out of My Life* (1971), Pitseolak se souvient : « Quand Namoonie, mon premier fils, est né, trois femmes me tenaient¹. »

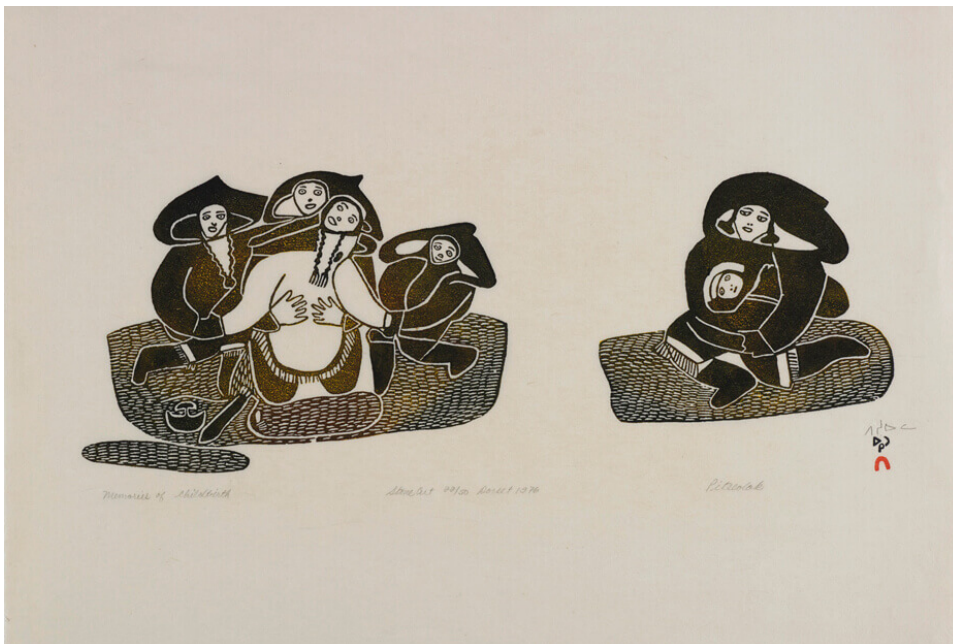
L'emplacement ambigu de son nom dans le dessin soulève la question de savoir si Pitseolak signe l'œuvre ou si elle indique que c'est elle, la femme en train d'accoucher. Il est possible que cette ambiguïté, d'apparence accidentelle, reflète une façon de se représenter. Ici, bien que Pitseolak se remémore sa propre vie, elle ne l'exprime pas en des termes tels que « me voici » ou « ceci m'est arrivé ». Plutôt, son expérience personnelle donne lieu à une image nous montrant la manière traditionnelle dont les femmes inuites donnent naissance.

En tant qu'aînée au sein de campements aux liens très étroits, et ayant vécu presque toute sa vie sur les territoires avant de s'établir à Cape Dorset et de devenir artiste, Pitseolak hésite entre la représentation de ses expériences personnelles et de celles qui sont communes à toutes les femmes de sa communauté. D'attirer l'attention sur soi-même, surtout pour les femmes, n'est pas un comportement encouragé dans la société traditionnelle

des campements². Par ailleurs, l'accouchement y fait l'objet de tabous sociétaux très rigides³. Pitseolak aborde, entre autres sujets liés aux expériences quotidiennes des femmes, celui du rôle des sages-femmes,

documentant ainsi certains des savoirs culturels des femmes inuites⁴.

Le dessin original devient une estampe en 1976, mais celle-ci ne reçoit pas l'approbation du Conseil canadien des arts esquimaux, le groupe d'experts qui évalue toutes les estampes provenant des ateliers de gravure financés par le gouvernement. Elle voit enfin le jour en 1994, l'année où elle est incluse dans l'exposition *Cape Dorset Revisited* à la Collection McMichael d'art canadien, à Kleinburg, en Ontario, où elle fait partie d'une édition spéciale exposée conjointement avec la collection annuelle d'estampes de Cape Dorset⁵. Il est possible que cette diffusion tardive reflète un changement d'attitude et un intérêt accru envers les sujets liés à l'expérience féminine.



Pitseolak Ashoona, *Souvenirs d'accouchement*, 1976, gravure sur pierre sur papier, imprimée par Timothy Ottochie, 43,4 x 63,5 cm. Dans *Pictures Out of My Life*, Pitseolak se souvient : « Lors de la naissance de mon premier fils, trois femmes me tenaient. C'était comme ça autrefois : il y avait toujours des femmes qui étaient là pour aider. Après, elles prononçaient des vœux magiques pour l'enfant – que le garçon devienne un bon chasseur, que la fille ait de longs cheveux, et que l'enfant réussisse dans tout ce qu'il ou elle fait. »

LA FEMME DU CHAMAN 1980



Pitseolak Ashoona, *La femme du chaman*, 1980

Gravure sur pierre sur papier vélin

71 x 50,5 cm

Collection annuelle d'estampes de Cape Dorset, 1980

Dans cette image saisissante, Pitseolak trouve un équilibre entre le monde des choses et celui des esprits. La figure de la femme du chaman se tourne audacieusement vers le spectateur, projetant une puissante aura de mystère; pourtant, le dessin renferme une foule de détails sur les vêtements et les tatouages traditionnels qu'elle arbore au visage.

En 1980, les graveurs de Cape Dorset maîtrisent déjà les techniques de la gravure sur pierre, pouvant ainsi saisir toute l'énergie des traits de crayon de Pitseolak. Le contour linéaire de l'estampe, dont le rendu n'est pas tâche facile, est fidèle au dessin d'origine. Même la texture des vêtements en peau de phoque et les motifs des tatouages faciaux semblent vivants, reflétant la manière dont Pitseolak aime traduire le mouvement dans son art.

La femme est assise en position de méditation, avec les bras glissés dans ses manches et les jambes croisées. La bouche légèrement tordue et ses yeux tournés vers le haut pourraient suggérer qu'elle est en transe. Sur sa tête se trouve un oiseau – un élément récurrent dans l'œuvre de Pitseolak –, lequel représente sans doute ici l'auxiliaire spirituel du chaman. Selon une croyance traditionnelle, lorsqu'un chaman est en transe, il possède le pouvoir de voir par les yeux de son auxiliaire spirituel et donc d'aider les chasseurs à trouver du gibier.



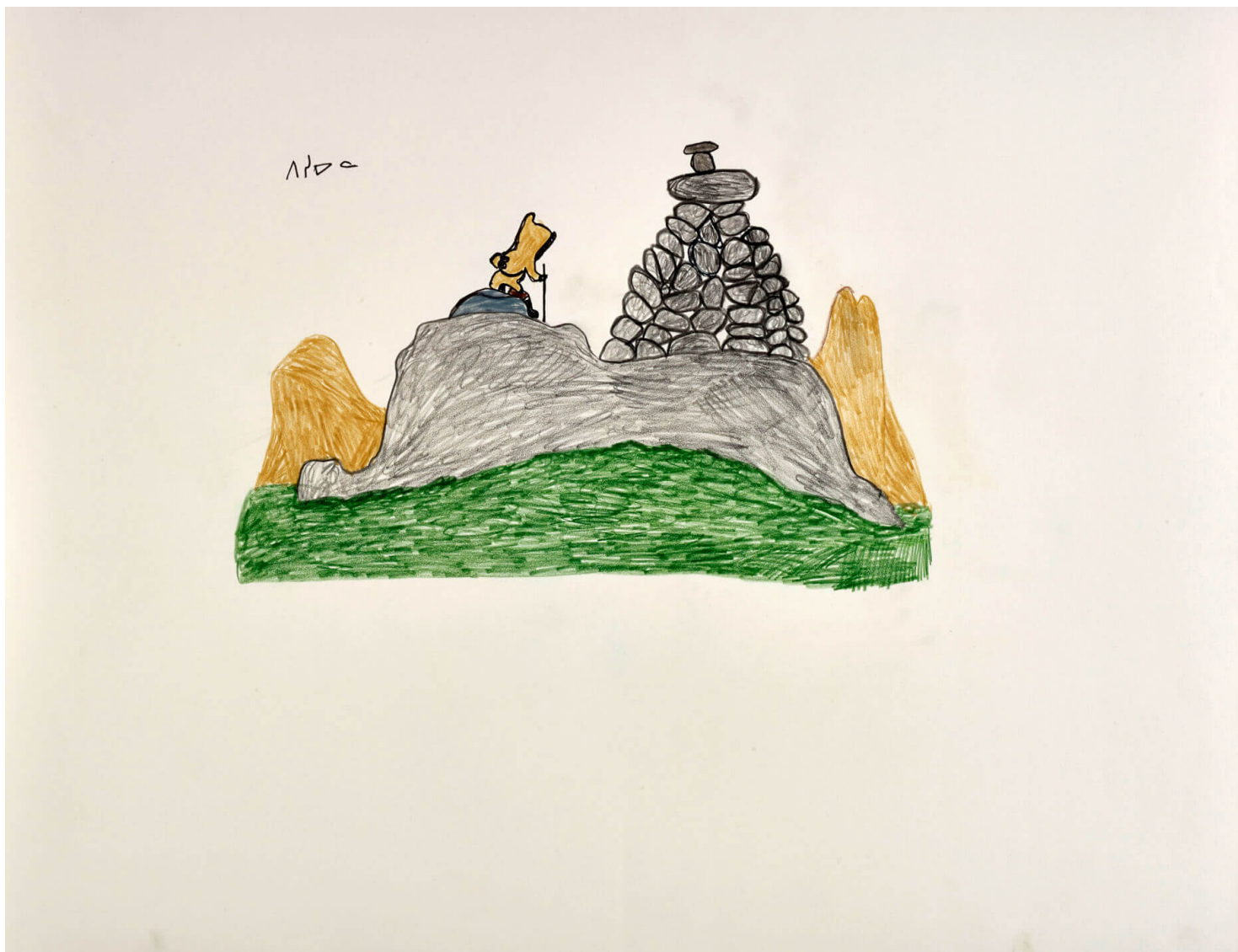
GAUCHE : Napachie Pootoogook, *Esprits des algues d'Aliguq*, 1996-1997, crayon-feutre noir et crayon de couleur sur papier, 66,1 x 50,8 cm, Winnipeg Art Gallery. DROITE : Pitseolak Ashoona, *Sans titre*, v. 1962-1964, crayon-feutre noir sur papier, 35,1 x 41,8 cm, Collection de la West Baffin Eskimo Co-operative Ltd., prêté à la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario.

Les pratiques chamaniques ne sont que rarement évoquées dans les œuvres de Pitseolak. On les retrouve dans ses premiers dessins, sous forme de créatures fantasmagoriques aux apparences de démons. Dans les années 1920, Pitseolak se convertit au christianisme. Dans *Pictures Out of My Life* (1971), elle admet savoir très peu au sujet des chamans, quoiqu'elle se souvienne qu'un jour, son père Ottochie a failli être tué par un chaman, et que sa famille avait cru en leur existence¹.



Il n'existe aucune preuve que Pitseolak dépeint ici un rituel chamanique précis. Toutefois, il est intéressant d'émettre des spéculations sur la persistance de modes de pensée liés à un système de croyance qui, pour peu que nous le sachions, n'a plus cours. La fille de Pitseolak, Napachie Pootoogook (1938-2002), créera plus tard une série de dessins de chamans, parmi lesquels on retrouve Aliguq, une chamane possédant les mêmes tatouages faciaux distinctifs que la figure dans *La femme du chaman*. Le mari d'Aliguq, Alariaq, qui est aussi connu pour ses pouvoirs spéciaux, a des liens de parenté avec Pitseolak. Durant son enfance, Pitseolak avait entendu ses parents et d'autres personnes lui raconter des histoires au sujet d'Aliguq, et le couple de chamans était bien connu dans la région de Cape Dorset. Plus tard, Pitseolak transmettra ces histoires à ses propres enfants².

SANS TITRE (FIGURE SOLITAIRE DANS UN PAYSAGE) V. 1980



Pitseolak Ashoona, *Sans titre (Figure solitaire dans un paysage)*, v. 1980

Crayon de couleur sur papier vélin

51,4 x 66,5 cm

Archive de dessins de Cape Dorset (hébergée à la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario)

Ce dessin constitue un exemple particulièrement éloquent des œuvres de maturité de Pitseolak. Ses dessins du début des années 1980 – les dernières années de sa vie – sont de dimensions plus modestes et emploient une palette plus sobre composée de gris, de verts et de bruns clairs. Empreintes d'une grande quiétude, ces images distillent ses sujets de prédilection, mais sont tout aussi captivantes que ses œuvres antérieures.

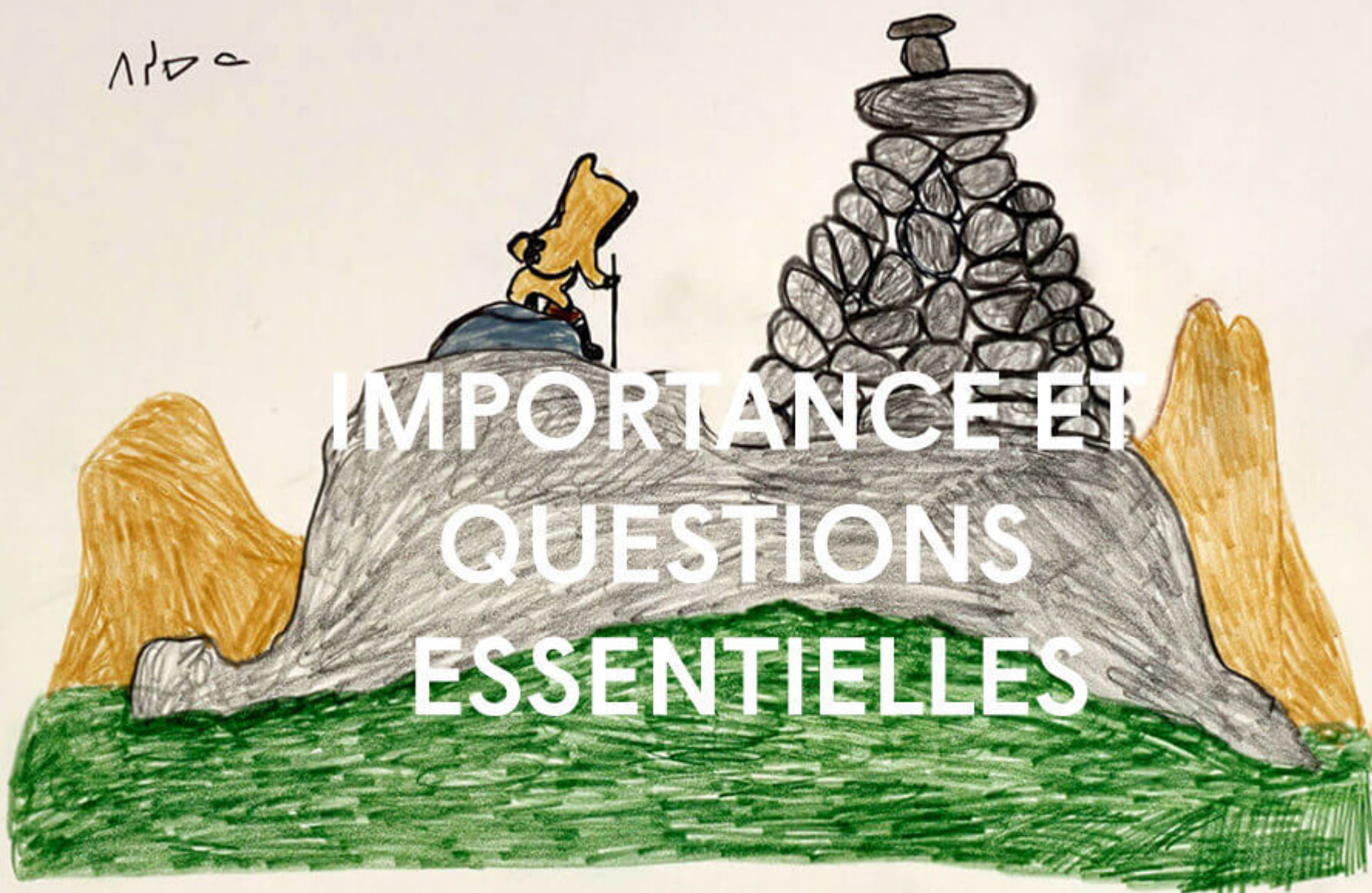
Pitseolak ne cesse jamais de dessiner durant ses dernières années : « Après la mort de mon mari, je me sentais très seule et indésirée; de réaliser des estampes [dessins] est ce qui me donnait le plus de bonheur depuis sa mort. Je vais continuer de dessiner jusqu'à ce qu'on me dise d'arrêter. Si personne ne me dit d'arrêter, je ferai des dessins aussi longtemps que ma santé le permet. Si je le peux, je continuerai même après ma mort¹ », dira-t-elle.



Pitseolak à Cape Dorset, v. 1975. Photographie de Tessa MacIntosh.

Aux niveaux du style et du ton,
Figure solitaire dans un paysage

diffère de ses œuvres bien connues des années 1970. La figure solitaire d'une femme est assise et contemple un cairn de pierre se trouvant au loin. L'exubérance des dessins représentant les nombreuses activités et les déplacements des gens et des animaux fait désormais place à un climat de tranquillité empreint de nostalgie. L'attention est attirée vers la femme avec sa canne de marche et vers le cairn. Il est probable que Pitseolak pense ici à sa propre vie et que le cairn représente la stèle funéraire de son mari, Ashoona, qui est toujours visible à Netsilik.



L'ensemble de l'œuvre de Pitseolak Ashoona, sa diversité et sa profondeur, sont le fruit de deux décennies d'efforts soutenus et d'énergie créative considérable. Une des premières Inuites à créer des images représentant le mode de vie traditionnel de son peuple, Pitseolak contribue à la constitution d'une forme d'art inuit qui connaîtra un grand succès populaire et commercial à l'échelle du globe. En même temps, ses œuvres jouent un rôle clé dans la transmission des valeurs et du savoir traditionnels inuits. Au-delà de ses propres réalisations, elle exercera une influence sur plusieurs générations d'artistes inuits, nous laissant un legs important et durable.

UNE PIONNIÈRE DE L'ART INUIT

Pitseolak Ashoona fait partie de la première génération à créer de l'art inuit moderne, qui représente la plus récente phase de l'expression esthétique distincte de ce peuple dont les origines, qui remontent plusieurs millénaires, peuvent être retracées aux populations de l'Arctique canadien, les Sivullirmiut (premier peuple) et les Thuléens (ancêtres des Inuits). Au milieu du vingtième siècle, la sculpture, le dessin et la gravure, de même que le travail sur tissu, sont introduits au sein des collectivités inuites. Il s'agit de créer des incitatifs économiques avec l'appui de diverses agences gouvernementales. Pour les Inuits, ces formes d'art sont sans précédent, tout comme le complexe concours de circonstances résultant des changements rapides auxquels donne lieu l'intervention du gouvernement dans le Nord. Le succès critique et commercial que rencontre l'art inuit contemporain repose sur les fondations établies durant cette période par les artistes de la génération de Pitseolak.



Pitseolak Ashoona, *Nomades regardant une femme racler une peau*, 1961, gravure sur pierre sur papier, imprimée par Iyola Kingwatsiaq, 46,1 x 61 cm.



Pitseolak Ashoona, *Oiseau festif*, 1970, gravure sur pierre sur papier, imprimée par Kananginak Pootoogook, 60,8 x 85,2 cm.

La popularité que connaissent au Canada et à l'étranger les gravures en provenance de Cape Dorset, en particulier, entraîne un intérêt croissant pour l'art inuit dans les années 1960 et 1970. Le travail de Pitseolak, de par sa représentation de la culture inuite et son attrait esthétique, permet de bien ancrer l'art inuit dans la psyché canadienne, grâce à de nombreuses expositions et à la vaste diffusion de reproductions dans des publications. Par ailleurs, le succès des estampes basées sur les dessins de Pitseolak et de ses contemporains contribue à la renaissance de la gravure qui a lieu partout au Canada dans les années 1970, un fait rarement mentionné dans le contexte plus vaste de l'histoire de l'art.

INUIT QAUJIMAJATUQANGIT

Inuit qaujimajatuqangit est une phrase employée en langue inuktitut pour décrire les valeurs et le savoir traditionnels; la traduction directe en serait : « ce que les Inuits ont toujours tenu pour vrai¹ ». Les dessins de Pitseolak sont d'une grande importance, tant parce qu'ils transmettent cet *inuit qaujimajatuqangit* que pour la fierté que ces valeurs et ce savoir communs inculquent à sa collectivité. Pitseolak comprend le pouvoir de communication de l'art; elle comprend également que ses dessins présentent la culture intellectuelle, spirituelle et matérielle des Inuits à l'ensemble du Canada et à travers le monde.

La dimension didactique de son art est le produit de son désir de communiquer aux autres, qu'il s'agisse de non-Inuits ou des générations futures d'Inuits, un mode de vie qu'elle a elle-même connu. Comme le confirme son fils Kiugak Ashoona (1933-2014), « Les dessins de ma mère illustrent précisément notre mode de vie en tant qu'Inuits dans la région de Netsilik². » Dans *Pictures Out of My Life* (1971), Pitseolak décrit en détail la vie quotidienne des Inuits et le grand nombre de compétences qu'une telle existence exigeait, que ce soit l'art d'attraper des oiseaux ou de confectionner des vêtements, des kayaks et des abris à partir de peaux.

Pitseolak choisit de ne pas trop s'attarder sur les rigueurs de la vie dans les campements, ni sur la transition difficile vers un mode de vie sédentaire dans les collectivités de l'Arctique. Si les artistes inuits d'aujourd'hui formulent désormais des commentaires sociaux et politiques par le biais de leur art, à l'époque de Pitseolak, il s'agit plutôt de se concentrer sur les vertus de la vie traditionnelle dans les campements, et d'ainsi transmettre un savoir dont ils craignent qu'il pourrait autrement disparaître.



Pitseolak Ashoona, *La famille quitte le campement*, v. 1971, crayon-feutre de couleur sur papier, 51,8 x 66,3 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.



Pitseolak Ashoona, *Campement d'hiver*, v. 1966-1976, crayon-feutre de couleur sur papier, 50,8 x 65,7 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. On voit des chiens au repos devant l'entrée d'un igloo nouvellement bâti; un *qamutiq* (traîneau tiré par des chiens) repose à la verticale dans la neige, dans le coin supérieur gauche.

Les représentations culturelles iconiques que produisent les premiers artistes inuits ne tardent pas à devenir des thèmes que développeront les générations subséquentes. Non seulement Pitseolak contribue-t-elle à établir ce vocabulaire visuel, mais elle jette aussi les bases de l'exploration de nouveaux sujets grâce à la nature autobiographique de son œuvre. Cette influence critique peut être décelée chez sa fille Napachie Pootoogook (1938-2002), puis chez sa petite-fille Annie Pootoogook (1969-2016), dont le travail autobiographique a redéfini l'art inuit contemporain.

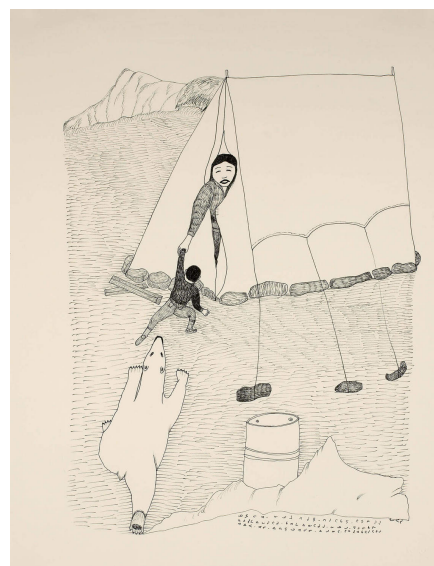
Une des perceptions les plus communes au sujet de l'art inuit de l'époque de Pitseolak voudrait que les artistes n'aient pas tendance à se représenter, ni à représenter leurs familles ou les événements de leur vie. Au cours de la première décennie de sa pratique artistique, Pitseolak a la réputation de représenter « l'ancien mode de vie »; bien que son travail soit culturellement spécifique et fidèle, il n'est pas attendu qu'elle aborde ses expériences personnelles par le biais de son œuvre. Suivant la publication de *Pictures Out of My Life* en 1971, on reconnaît pour la première fois le contenu autobiographique de ses dessins.

À la fin de sa vie, cette dimension de son œuvre est clairement établie. Jean Blodgett, l'éminente historienne de l'art et ancienne conservatrice de la Winnipeg Art Gallery, relève cette nouvelle perspective dans *Grasp Tight the Old Ways* (1983) : « Plusieurs des œuvres de Pitseolak sont imbues d'un élément très personnel, qui illustre de véritables personnes et événements de son passé, comme elle s'en souvient³. »

Le sentiment d'intimité se dégageant des images de Pitseolak explique une grande partie de leur attrait. Pourtant, ses dessins sont ambigus; en effet, il est rare qu'ils fassent référence à sa vie de façon évidente. Il est possible qu'elle se représente différemment de la manière dont le ferait un artiste occidental. Il existe deux raisons à ce phénomène : premièrement, en tant qu'artiste, Pitseolak est encouragée par James Houston et par la demande croissante pour des représentations « exotiques » du mode de vie inuit, réalisant ainsi des images qui privilégient l'identité collective plutôt que l'identité individuelle; deuxièmement, sa conception d'elle-même s'exprime différemment de la conscience de soi qui est le produit de l'individualisme caractéristique de l'Occident moderne.



Pitseolak Ashoona, *Les yeux d'une femme heureuse*, v. 1974, crayon-feutre de couleur sur papier, 66,2 x 51 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.



Napachie Pootoogook, *Sans titre* (*Napachie sauvant Nujaliaq*), v. 1997-1998, crayon-feutre noir sur papier vélin, 66 x 50,9 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.



Pitseolak Ashoona, dessin à l'origine de l'estampe *Esquimaux sur un bateau en peau de phoque*, v. 1966-1972, crayon-feutre de couleur sur papier, 51,4 x 66,4 cm, Collection de la West Baffin Eskimo Co-operative Ltd., prêté à la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario. Ce dessin représentant un groupe de femmes et d'enfants dans un umiak, de même qu'un homme dans un kayak, orne la page couverture de la deuxième édition de *Pictures Out of My Life*, publiée en 2003.

Pendant des siècles, dans les campements du Nord, les groupes formés de membres de familles élargies entretiennent des rapports très étroits; l'identité est formée en grande partie par le partage et les pratiques de dénomination. Des liens forts avec les autres consolident le sentiment de cohésion identitaire qui est essentiel au maintien de relations harmonieuses. Les dessins de Pitseolak en sont le reflet, comme en témoigne *Esquimaux sur un bateau en peau de phoque*, v. 1966-1972.; bien qu'ils soient autobiographiques, ils représentent des activités de groupe et ne mettent personne au premier plan. Les événements ne sont pas relatés de façon à suggérer « ceci m'est arrivé »; ses images véhiculent une histoire commune – « ceci nous est arrivé » – sans toutefois nier l'identité de leur auteure. Vue de l'extérieur, il peut sembler qu'une société collectiviste mène à l'anonymat; pourtant, on pourrait aussi bien affirmer que les individus appartenant à une plus petite collectivité ont une plus forte conscience de soi que ceux qui vivent dans de grands centres urbains.

DEVENIR ARTISTE

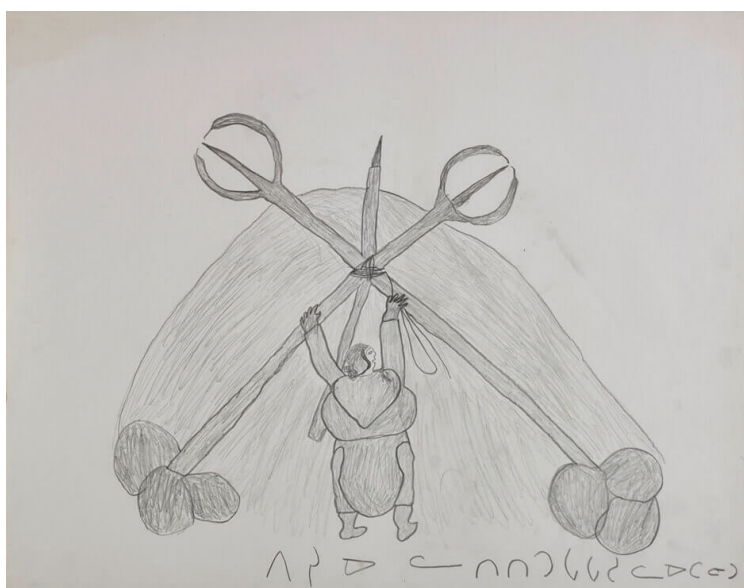
Étant une des premières artistes à réaliser des dessins pour l'atelier de gravure de Cape Dorset au début des années 1960, Pitseolak n'a pas de maîtres et a accès à très peu d'exemples d'œuvres sur papier dont elle peut s'inspirer. De petits livres promotionnels tels que *Canadian Eskimo Art* de James Houston (1921-2005), publié en 1964 par le ministère du Nord canadien et des Ressources nationales, nous indique quel type d'art trouve preneur à l'époque, mais cet ouvrage ne fournit presque aucune précision sur les techniques et les procédés picturaux alors employés. Des artistes de passage offrent de la formation propre à des médias particuliers – comme c'est le cas d'Alexander Wyse (né en 1938) qui introduit la gravure à Cape Dorset au début des années 1960, et de K.M. Graham (1913-2008) qui encourage les artistes à explorer l'emploi de l'acrylique à la fin des années 1970 –, mais rares sont les Inuits de la génération de Pitseolak qui ont l'occasion d'étudier des techniques ou des méthodes artistiques. Par conséquent, Pitseolak parvient à des solutions à certains problèmes artistiques – comment communiquer le mouvement des figures ou les placer dans le paysage, par exemple – par le biais de ce que



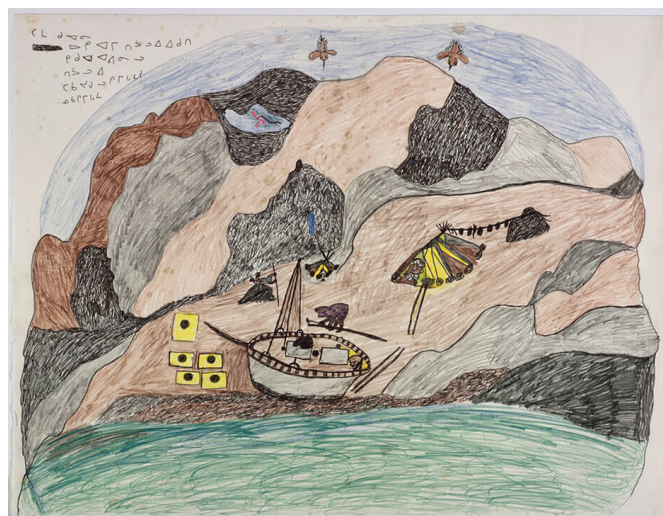
Artistes inuits de la coopérative de Cape Dorset, 1961. À partir de la gauche, dernier rang : Napachie Pootoogook, Pudlo Pudlat; premier rang : Egevadluq Ragee, Kenojuak Ashevak, Lucy Qinnuayuak, Pitseolak Ashoona, Kiakshuk, Parr. Photographie de B. Korda.

nous pourrions décrire comme un programme autodirigé axé sur la répétition de dessins. « Le dessin exige-t-il beaucoup de planification? Ahalona! Ça demande de réfléchir beaucoup, et je trouve qu'il est difficile de réfléchir. C'est aussi difficile que le travail domestique⁴ », affirme-t-elle.

Pendant les siècles précédant la vie de Pitseolak et même de son vivant, les Inuits confectionnent et perfectionnent tout ce dont ils ont besoin pour survivre – outils, traîneaux, abris – en étant inventifs et en adaptant les ressources matérielles à leur disposition. Une telle approche exige d'innover et d'expérimenter par essais et erreurs et par la pratique concrète. Abordant leur art de la même façon, les artistes inuits de la génération de Pitseolak s'avèrent ingénieux dans leur quête de solutions praticables, même si ce processus se trouve compliqué par le fait que l'art n'a aucune fonction physique mesurable. Cette prédisposition naturelle pour l'expérimentation leur permet d'exceller dans des médias très variés. Chaque artiste doit inventer son propre style afin de communiquer ses idées, ce qui se traduit par une vaste gamme d'approches stylistiques et des modes d'expression directs qui sont caractéristiques de l'art inuit.



Pitseolak Ashoona, *Sans titre*, v. 1959-1965, mine de plomb sur papier, 47,9 x 60,7 cm, Collection de la West Baffin Eskimo Co-operative Ltd., prêté à la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario. Dans ce dessin humoristique, une femme emploie d'immenses *kakivaks* (harpons de pêche) en guise de mâts de tente.



Pitseolak Ashoona, *Sans titre*, 1981, crayon de couleur et crayon-feutre de couleur sur papier, 51,2 x 66,8 cm, Collection de la West Baffin Eskimo Co-operative Ltd., prêté à la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario. Un des nombreux dessins de navires, probablement basés sur le schooner *Bowdoin*, que Pitseolak réalise vers la fin de sa vie.

À l'opposé de nombreux artistes inuits qui évoluent exclusivement dans un style établi tôt dans leur carrière, Pitseolak s'engage sur la voie de l'expérimentation constante, des premières esquisses qui accentuent les lignes, jusqu'aux scènes spectaculaires, caractérisées par une richesse chromatique et un souci de composition, sans oublier les qualités plus sobres et raffinées de ses dernières œuvres.

Évoluant principalement en marge des traditions occidentales, les artistes inuits sont décrits comme étant « naïfs » ou « primitifs », tant par leur style que leur approche de la pratique artistique, comme en atteste cette description formulée en 1969 de dessins réalisés à Cape Dorset : « des dessins enfantins aux couleurs de chambre d'enfant [...] comme un documentaire innocent⁵ ». Contrant de tels clichés, les démarches autonomes de Pitseolak visant à



PITSEOLAK ASHOONA

Sa vie et son œuvre de Christine Lalonde

développer sa propre expression visuelle s'apparentent à celles d'un artiste ayant reçu une formation formelle, et contribuent à faire reconnaître la validité des modes d'apprentissage inuits.



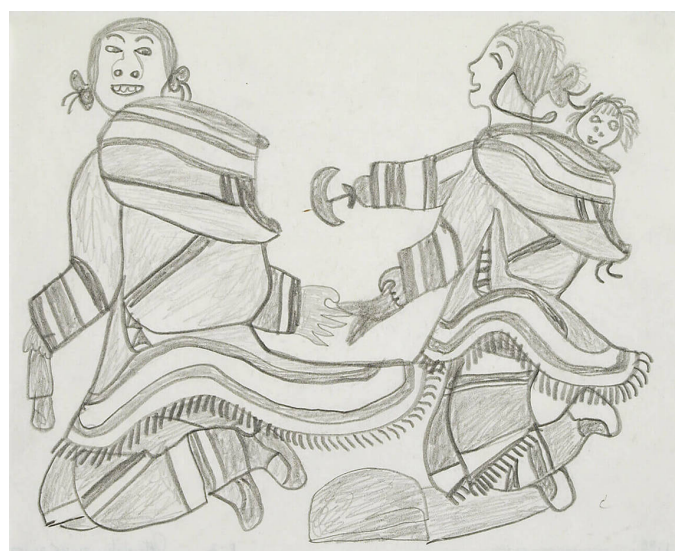
Pitseolak Ashoona, *Voyage d'été*, 1971, crayon-feutre de couleur sur papier, 68,6 x 53,2 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.

Les femmes inuites sont acceptées en tant qu'artistes dans les collectivités du Nord et parmi ceux qui soutiennent ces nouvelles formes d'art, tels que James Houston (1921-2005), Alma Houston (1926-1997) et Terrence Ryan (1933-2017) à Cape Dorset, sans oublier les galeries d'art se trouvant aux quatre coins du pays de même qu'à l'étranger. Pour les Inuits, il n'existe aucune idée préconçue de la place de l'art dans la répartition traditionnelle des rôles masculins et féminins; par conséquent, les femmes ont l'occasion de participer activement aux nouvelles initiatives économiques axées sur l'art et l'artisanat⁶. En vertu de leurs nouveaux rôles d'artistes, d'historiennes visuelles et de soutien économique, elles acquièrent une certaine autonomie et contribuent à transformer la société inuite.

La représentation artistique des femmes et de leurs activités produite par des hommes constitue une perspective masculine et traduit souvent un respect objectif. Toutefois, seules les images des femmes produites *par* des femmes peuvent être vues comme donnant une voix à l'identité féminine. L'histoire visuelle de la culture inuite ne serait pas complète sans les contributions d'artistes comme Pitseolak. Ses images représentant les outils des femmes, la maternité et diverses scènes domestiques nous permettent de mieux comprendre le rôle des femmes au sein de la société inuite.



Kiakshuk, *Femme raclant une peau de phoque*, 1961, gravure sur pierre sur papier, 30,2 x 47,2 cm. Kiakshuk représente une femme travaillant au moyen de son couteau *ulu*.



Pitseolak Ashoona, *Femmes vidant le poisson*, v. 1960-1965, mine de plomb sur papier, 20,8 x 25,2 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. Dans des dessins comme celui-ci, Pitseolak montre comment les femmes partagent souvent les tâches et prennent plaisir à travailler ensemble.

Dans la culture traditionnelle inuite, les activités font l'objet d'une nette démarcation, et la capacité d'une personne à accomplir certaines tâches – la chasse étant un domaine masculin et la couture, un domaine féminin, par exemple – consolide la perception de soi au sein de la plus vaste collectivité. Les nombreuses images de Pitseolak représentant des femmes au travail constituent bien plus que de simples documents visuels des tâches ainsi décrites. Par le biais de ces images, elle témoigne de la vitalité et de la force des femmes inuites, comme en témoigne *Femmes vidant le poisson*, v. 1960-1965.



Pitseolak Ashoona, dessin à l'origine de l'estampe *Scène de campement d'été*, v. 1966-1976, crayon de cire et crayon-feutre de couleur sur papier, 45,7 x 61,2 cm, Collection de la West Baffin Eskimo Co-operative Ltd., prêté à la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario.



Pitseolak Ashoona, *Sans titre*, v. 1966-1976, crayon de cire et crayon-feutre de couleur sur papier, 50,8 x 65,8 cm, Collection de la West Baffin Eskimo Co-operative Ltd., prêté à la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario. Une collection d'outils de femmes, dont un couteau *ulu* (au centre, premier plan) et un séchoir à poisson (en haut, à droite).

Les images de Pitseolak représentant les outils employés par les femmes sont soigneusement organisées de façon à montrer et partager sa connaissance de ces outils. Dans plusieurs de ses dessins, sa représentation de l'*ulu*, le couteau employé par les femmes, devient une métaphore féminine, suggèrent à quel point l'identité de la femme est indissociable de son travail.

Il est normal pour les femmes inuites de la génération de Pitseolak de donner naissance à de nombreux enfants; elle-même en a eu 17. On ne s'étonnera donc pas que son travail reflète fortement l'importance de la maternité dans la construction de l'identité féminine. Les enfants sont toujours présents alors que les femmes s'affairent à leurs activités quotidiennes, comme en atteste *Scène de campement d'été*, v. 1974.



GAUCHE : Pitseolak Ashoona, *Scène de campement d'été*, v. 1974, crayon-feutre de couleur sur papier, 50,6 x 65,4 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. DROITE : Pitseolak est une des quatre Canadiennes représentées sur une série de timbres-poste émise en 1993. Les trois autres sont Helen Alice Kinnear, Adelaide Hoodless et Marie-Joséphine Gérin-Lajoie.



La production artistique de Pitseolak atteint son apogée au milieu des années 1970, parallèlement au mouvement international des femmes et à la remise en question des inégalités entre les sexes qui est apparente dans le monde des arts. C'est dans un tel contexte que Pitseolak est alors célébrée pour son rôle et son influence à titre d'artiste de premier plan et de matriarche au sein d'une famille d'artistes. Une décennie après sa mort, Poste Canada inclut son portrait dans une série de timbres célébrant des femmes canadiennes, à l'occasion de la Journée internationale de la femme, en 1993.

LE LEGS D'ASHOONA

Motivée, du moins en partie, par le souvenir des années difficiles qui ont suivi la mort de son mari Ashoona, Pitseolak encourage ses enfants à s'adonner eux aussi à la pratique artistique, qu'il s'agisse du dessin ou de la sculpture. Par son exemple, elle leur inculque la volonté de se surpasser comme artistes en se lançant des défis techniques et stylistiques. Ce n'est pas un hasard si tous ses fils choisissent de pratiquer la sculpture sur pierre, faisant constamment preuve d'une grande éthique professionnelle. En 1953, Qaqaq Ashoona (1928-1996) et Kiugak Ashoona (1933-2014) figurent parmi les artistes prenant part à une exposition qui fera date, organisée par la galerie londonienne Gimpel Fils afin de célébrer le couronnement de la reine Elizabeth II. C'est cette exposition qui fera découvrir l'art inuit aux Britanniques. Qaqaq et Kiugak auront une très longue carrière et sont aujourd'hui reconnus comme des maîtres sculpteurs.



GAUCHE : Qaqaq Ashoona, *Buste d'une femme tenant une raquette pour le jeu d'« ajuktaut »*, v. 1977, pierre, 32,8 x 32,1 x 23,4 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. DROITE : Kumwartok Ashoona, *Tête de femme*, v. 1960-1969, 8,7 x 14,9 x 20,3 cm, roche verte, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. Cette sculpture réalisée par le fils de Pitseolak trahit une forte ressemblance avec cette dernière; il s'agit vraisemblablement de son portrait.

Pitseolak entretient une relation très étroite avec son unique fille, Napachie Pootoogook (1938-2002), et les deux femmes dessinent souvent ensemble. Sur le plan stylistique, Napachie tient beaucoup de sa mère, et certains de ses dessins des années 1960 sont pratiquement indissociables de ceux de Pitseolak. Curieusement, après la mort de sa mère, en 1983, le style de Napachie change et commence à s'aventurer dans de nouvelles directions.



Kiugak Ashoona, *Sans titre (Rêve d'enfance)*, 1980-1981, crayon de couleur et crayon-feutre de couleur sur papier, 51,1 x 65,8 cm, Collection de la West Baffin Eskimo Co-operative Ltd., prêté à la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario. Kiugak est très connu pour ses sculptures, mais il a également réalisé des dessins pour la West Baffin Eskimo Co-operative. L'inscription syllabique sur la gauche indique : « Quand j'étais petit, je pensais que je m'accrocherais à l'*aku* (la queue) du parka de ma mère quand elle partirait au paradis. »



Sorosilutu Ashoona, *Kaliviktato/Saut à la corde*, 1976, gravure sur pierre et pochoir sur papier, imprimée par Qabaroak Qatsiya, 62,3 x 86,4 cm. Sorosilutu s'est mise au dessin après avoir reçu les encouragements de Pitseolak, sa belle-mère.

Les encouragements prodigués par Pitseolak s'adressent également à ses belles-filles, comme en témoigne Sorosilutu Ashoona (née en 1941) : « La mère de mon mari m'a maintes fois demandé de dessiner. C'est elle qui m'a lancée, de même que ses deux autres belles-filles, Mayureak [Mayureak Ashoona (née en 1946)] et Mary, sur la voie du dessin. C'est aussi grâce à elle qu'elles dessinent⁷. »

Suivant la lancée de Pitseolak, le nom d'Ashoona devient synonyme d'excellence artistique; la reconnaissance est acquise dès 1967, alors que l'exposition *Carvings and Prints of the Family of Pitseolak*, qui comprend 100 œuvres d'art, a lieu aux Robertson Galleries d'Ottawa. Dans l'introduction qu'il signe pour l'édition de 1979 de la collection annuelle de Cape Dorset, James Houston note que : « En la personne de Pitseolak, nous avons le noyau d'une remarquable famille d'artistes, dont les membres jouent un rôle important dans la production artistique de Cape Dorset⁸. »



PITSEOLAK ASHOONA

Sa vie et son œuvre de Christine Lalonde

Le legs artistique de Pitseolak se prolonge grâce à Annie Pootoogook (1969-2016), Goota Ashoona (né en 1967) et Shuvinaï Ashoona (née en 1961), qui côtoient longuement Pitseolak, puis grâce à plus d'une douzaine de petits-enfants et d'arrière-petits-enfants qui évoluent eux aussi dans la sphère artistique.



Annie Pootoogook, *Trois générations*, 2005, crayon de couleur sur papier. Le legs artistique de Pitseolak se prolonge notamment par le biais de sa fille Napachie et de sa petite-fille Annie.



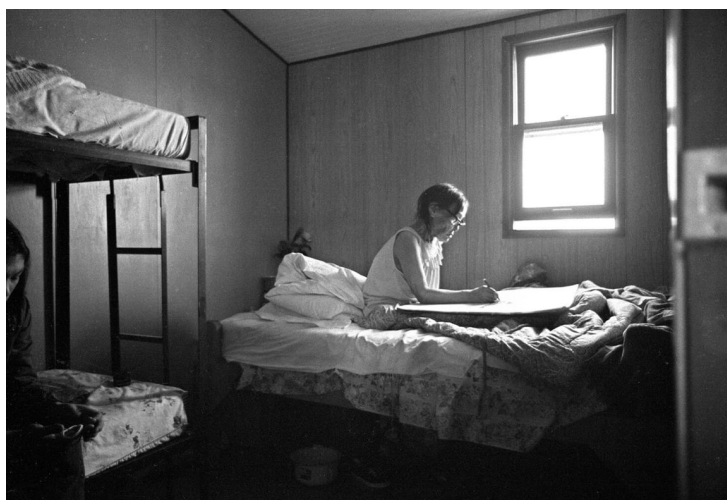
Goota Ashoona, *L'histoire de Nuliajuk*, 2009, os de baleine, 84 x 110 x 33 cm, Winnipeg Art Gallery.



Dans le cadre de l'histoire de l'art inuit, la volonté de Pitseolak de développer son style personnel et sa technique en réalisant des milliers de dessins est un phénomène remarquable. Commenant par des œuvres de couture et de broderie, elle passe rapidement au dessin, d'abord à la mine de plomb, puis en expérimentant au moyen de crayons et de feutres de couleur. Plusieurs de ses dessins deviennent ensuite des estampes, l'artiste s'adonnant elle-même à la gravure. Pitseolak aborde chaque nouveau médium avec discipline, une ouverture à l'expérimentation et une volonté d'atteindre l'excellence.

UNE ARTISTE AUTODIDACTE

Durant sa carrière, Pitseolak réalise au-delà de 8000 dessins – sans doute plus près de 9000, lorsqu'on considère ceux qui sont vendus individuellement et ceux qui sont détenus par l'Archive de dessins de Cape Dorset¹. Pitseolak élabore ses propres manières de représenter les humains, les animaux, les objets et surtout le paysage, une étape à la fois, réalisant à cette fin de nombreux dessins. Si plusieurs d'entre eux sont inachevés, ils lui permettent de s'approcher graduellement de l'effet qu'elle souhaite produire. Terrence Ryan (1933-2017), qui passe plusieurs décennies à la tête des ateliers Kinngait, souligne que durant sa période d'activité la plus intense, dans les années 1970, « Pitseolak, une femme d'environ 71 ans, demeure la plus prolifique, et dessine presque tous les jours². » Puisque la quasi-totalité des dessins achetés par la West Baffin Eskimo Co-operative pour leur atelier de gravure ont été archivés, l'ensemble de l'œuvre de Pitseolak est disponible à des fins d'étude, ce qui nous permet de poser un regard approfondi sur son processus de création.



Pitseolak dessinant dans son lit, chez son fils Kumwartok, v. 1975. Photographie de Tessa MacIntosh.



Annie Pootoogook, *Pitseolak dessinant avec deux filles sur le lit*, 2006, crayon de couleur sur papier, 50,8 x 66 cm, collection privée.

Pour l'essentiel des années qu'elle passe à Cape Dorset, Pitseolak vit chez son fils Kumwartok. Comme les autres artistes inuits, elle réalise ses dessins à domicile, entourée d'une vaste famille élargie. De nombreux membres de sa parenté, y compris ses petits-enfants, gardent le souvenir de Pitseolak assise sur son lit, les jambes étirées ou repliées, en train de dessiner sur de grandes feuilles de papier au moyen d'un assortiment de crayons et de feutres de couleur. Sa fille Napachie Pootoogook (1938-2002) se souvient : « Elle puisait dans sa propre imagination et n'aimait pas être dérangée lorsqu'elle travaillait, car elle ne voulait pas qu'on vienne interrompre le fil de ses pensées³. » Pourtant, Pitseolak semble se réjouir des visites discrètes de ses petits-enfants, comme Annie Pootoogook (1969-2016), qui se souvient de s'être assise au chevet du lit de Pitseolak alors que cette dernière dessinait.

Après avoir terminé ses dessins, Pitseolak les apporte aux ateliers. Comme le décrit Patricia Ryan, qui vit avec son mari Terry à Cape Dorset à cette époque, « Presque tous les jours, Pitseolak apporte à la coopérative un paquet de dessins soigneusement enveloppé. [...] Elle préfère parcourir à pied la distance de près d'un mille [entre l'atelier et] la maison qu'elle partage avec son fils et sa

famille. [...] À la coopérative, elle s'approvisionne en papier et s'attarde souvent pour admirer les dessins des autres artistes⁴. » Pitseolak profite de ces visites pour voir les images de ses confrères et consœurs artistes, mais pour le reste, elle travaille seule à la maison, s'efforçant de résoudre des problèmes artistiques à sa satisfaction, dans une quête de naturalisme et d'expressivité dans son art.

DE LA COUTURE AU DESSIN

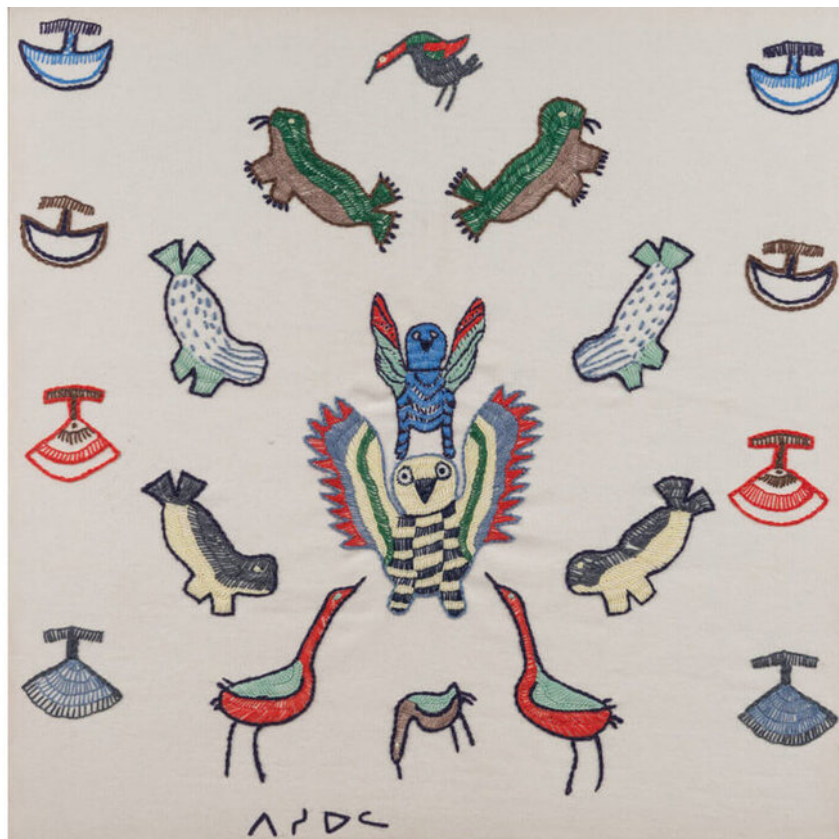
Durant la première moitié de sa vie, Pitseolak emploie ses talents de couturière pour s'assurer que les membres de sa famille disposent des vêtements, des chaussures et des abris dont ils ont besoin. Après s'être établie à Cape Dorset, elle cherche des moyens de subvenir à ses besoins et à ceux de sa famille multigénérationnelle. Le programme d'art et d'artisanat introduit en 1956 par James Houston (1921-2005) et son épouse Alma Houston (1926-1997) constitue à ses yeux un tel moyen. Une initiative du ministère des Affaires du Nord et des Ressources nationales, ce programme est conçu pour donner des incitatifs financiers aux Inuits nouvellement établis dans la collectivité. James Houston y introduit la pratique de la gravure, fondant un atelier d'arts graphiques, tandis qu'Alma travaille auprès des femmes en vue de créer des produits cousus à la main qui seraient commercialisables. C'est avec les autres femmes de Cape Dorset que Pitseolak confectionne d'abord des manteaux, des chapeaux et des mitaines de laine et de tissu de laine. Décorés d'appliqués ou de broderies, ces articles sont destinés à être vendus par l'entremise de la division industrielle du ministère des Affaires du Nord et des Ressources nationales.

Bien que le produit de ces projets de couture ne soit pas bien documenté, trois exemples nous donnent un aperçu de la production de Pitseolak. L'édition de 1964 du livret promotionnel *Canadian Eskimo Art* comprend un appliqué réalisé au moyen de peaux de phoque sombres et claires, qui représente une chasse à l'ours agrémentée d'oiseaux qui marchent de façon cocasse, et qui est attribué à « Pitsulak (Femme) Tikkeerak île de Baffin⁵ ». Évoquant de tels exemples, James Houston suggère que les images cousues et appliquées donnent ainsi à ces femmes les bases qui leur permettront de travailler avec des stencils durant les premières années de l'atelier de gravure.

Un manteau confectionné par Pitseolak pour le premier ministre Pierre Trudeau, dont la bordure est ornée de figures brodées, est plus typique du genre de travail qu'elle avait réalisé une décennie plus tôt aux côtés d'Alma Houston. Plus rare dans la production de Pitseolak, une œuvre picturale brodée sur toile dans les années 1960 – et présentée à George Edwin Bell Blackstock, le consul canadien à la Nouvelle-Orléans lors d'une visite d'Alma Houston visant à promouvoir l'art inuit – est plus étroitement liée à ses dessins sur papier⁶.



Appliqué sur peau de phoque par « Pitsulak », v. 1958. Comme pour la plupart des œuvres à l'aiguille de Pitseolak, on ignore où se trouve cette œuvre.

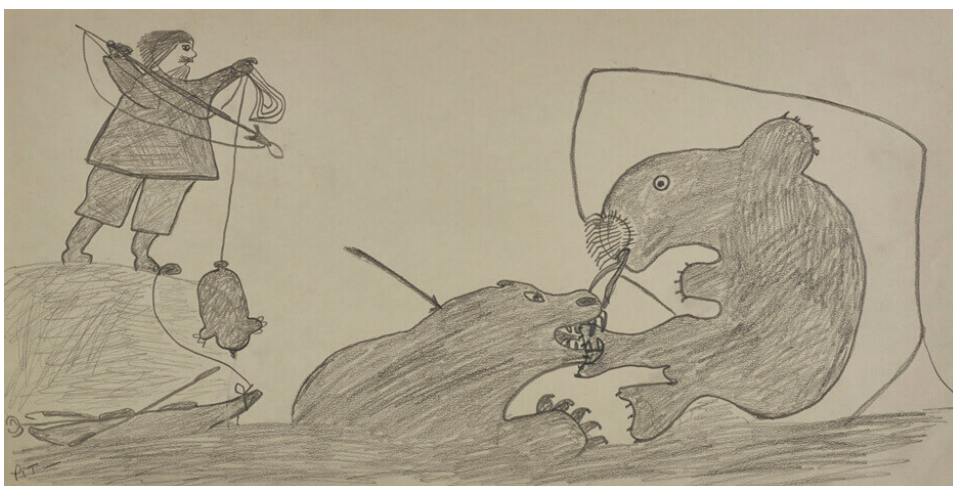


GAUCHE : Le premier ministre Pierre Trudeau porte un chapeau et un parka de fourrure à l'occasion des Jeux d'hiver de l'Arctique de 1970 à Yellowknife. DROITE : Pitseolak Ashoona, *Sans titre*, v. 1960, broderie sur tissu de laine, 67 x 67 cm, collection privée.

Pitseolak passe deux ans à coudre des articles destinés à être vendus avant qu'elle ne découvre une autre opportunité. En 1959, l'atelier d'arts graphiques de Cape Dorset est déjà établi, ayant publié sa première collection d'estampes cataloguées. En y découvrant le travail de son cousin Kiakshuk (1886-1966), Pitseolak décide de se mettre au dessin, et achète du papier et du matériel de dessin⁷. Ses premières tentatives sont bien accueillies par James Houston, puis par Terrence Ryan (1933-2017). Elle ne tarde pas à devenir une des plus populaires parmi les artistes créant des images pour la collection annuelle d'estampes de Cape Dorset.

DE LA MINE DE PLOMB AU CRAYON-FEUTRE

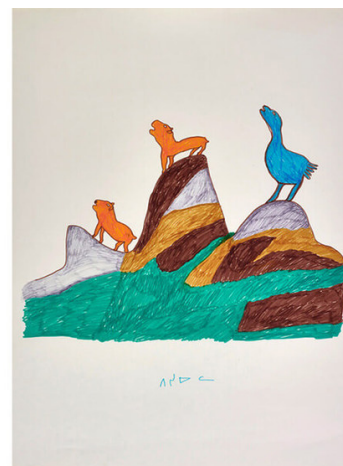
Pitseolak ne date pas ses œuvres, mais dans bien des cas, on peut les situer en fonction des matériels employés⁸. Au début, soit de la fin des années 1950 jusqu'en 1965, les artistes de Cape Dorset ont uniquement accès à des crayons à mine de plomb. En 1966, on introduit les crayons de couleur; l'année suivante, les feutres de couleur deviennent très populaires. Les crayons-feutres, parfois employés conjointement avec des crayons de couleur, demeurent très populaires



Pitseolak Ashoona, *Sans titre*, v. 1962, mine de plomb sur papier, 25,5 x 50,7 cm, Collection de la West Baffin Eskimo Co-operative Ltd., prêté à la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario.

jusqu'en 1975, alors qu'ils sont progressivement supprimés en raison de l'impermanence de leurs couleurs.

Puisque seuls les crayons à mine de plomb sont disponibles jusqu'en 1965, Pitseolak dispose de plusieurs années pour maîtriser le dessin avant d'intégrer la couleur à sa pratique. Dans ses premiers dessins, tels que *Sans titre*, v. 1962, elle crée un contour qu'elle remplit sommairement. L'accent placé d'emblée sur le trait deviendra l'aspect le plus marquant de l'art de Pitseolak. Elle apprend à maîtriser l'espace positif et négatif, afin de structurer ses compositions, mais aussi pour créer des textures, de la variété et un intérêt visuel. En 1965, Pitseolak pratique déjà avec confiance une foule de techniques de dessin.



GAUCHE : Pitseolak Ashoona, *Sans titre*, v. 1965, crayon de couleur sur papier, 50,8 x 65,7 cm, Collection de la West Baffin Eskimo Co-operative Ltd., prêté à la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario. DROITE : Pitseolak Ashoona, *Sans titre*, v. 1966-1967, crayon-feutre de couleur sur papier, 61,1 x 45,8 cm, Collection de la West Baffin Eskimo Co-operative Ltd., prêté à la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario. Ces dessins montrent les premières tentatives de Pitseolak visant à intégrer des figures animales dans un paysage riche et coloré.

La transition de la mine de plomb aux crayons de couleur, et la façon dont ces couleurs se traduisent sur papier, constituent un nouveau défi pour Pitseolak. Dans ses premiers dessins en couleur, tels que *Sans titre*, v. 1965, Pitseolak expérimente ce nouveau médium avec des résultats inégaux, adoptant sa méthode antérieure de tracer un contour, puis de le remplir en employant toutes les couleurs simultanément.

Les crayons-feutres constituent le médium idéal pour Pitseolak. Avec leurs couleurs riches et vibrantes, ils expriment la joie caractéristique de son travail. Lorsqu'elle en arrive à travailler principalement au feutre, elle a déjà appris à maîtriser les combinaisons de couleurs. Elle comprend qu'une palette réduite, comme dans *Sans titre*, v. 1966-1967, peut produire un effet plus puissant qu'un désordre de couleurs. Lorsque l'on découvre que les couleurs des feutres pâlissent avec le temps, l'historienne et écrivaine Dorothy Harley Eber se souvient de la réticence de Pitseolak à renoncer à ce médium⁹. Malgré sa frustration initiale face au retour aux crayons de couleur, Pitseolak s'y adapte, et les couleurs plus douces servent bien la sobriété des dessins qu'elle réalisera plus tard, comme *Sans titre (Figure solitaire dans le paysage)*, v. 1980.



Pitseolak Ashoona, *Sans titre*, 1979-1980, crayon de couleur et crayon-feutre de couleur sur papier, 46,4 x 66,5 cm, Collection de la West Baffin Eskimo Co-operative Ltd., prêté à la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario.

LA GRAVURE

Comme l'illustre la comparaison entre le dessin et l'estampe de *Bâtisseurs d'inukshuk*, 1968, une estampe a tendance à renforcer l'image graphique; toutefois, sans le geste du coup de crayon, l'énergie caractéristique des dessins de Pitseolak est essentiellement absente des estampes. Cette caractéristique du passage à l'estampe, bien évidente dans le travail de certains artistes, est rapidement identifiée par l'atelier de gravure; pour y remédier, on expérimente diverses techniques – telles que la gravure, l'eau-forte et la lithographie – qui rendent visible le geste de l'artiste. Pitseolak n'est pas graveuse, mais sa pratique du dessin lui donne l'occasion de travailler directement sur des plaques de cuivre et, dans une moindre mesure, des pierres lithographiques.



Pitseolak Ashoona, dessin à l'origine de l'estampe *Bâtisseurs d'inukshuk*, v. 1966-1968, crayon de cire et crayon-feutre de couleur sur papier, 50,7 x 65,6 cm, Collection de la West Baffin Eskimo Co-operative Ltd., prêtée à la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario.



Pitseolak Ashoona, *Bâtisseurs d'inukshuk*, 1968, gravure sur pierre sur papier, imprimée par Lukta Qiatsuk, 69,8 x 60,9 cm.

Lorsque Terrence Ryan (1933-2017) introduit la planche à gravure à l'atelier de Cape Dorset en 1961, Pitseolak est parmi les premières à s'adonner à cette pratique. Sa capacité à créer des scènes intéressantes au seul moyen du trait se prête bien à la gravure, mais elle trouve les matériaux difficiles à employer :

« Je ne voulais pas continuer de travailler avec le cuivre parce que je me sentais très fatiguée par la suite [...] J'avais aussi très peur de l'outil. Cet outil très pointu qui est employé pour gratter le cuivre est comme une aiguille. L'outil glissait souvent, et une fois, je me suis coupé le doigt. [L'outil] l'a transpercé.

Lorsque je travaillais avec le cuivre, je m'attendais toujours à me couper¹⁰ », explique-t-elle.

De travailler sur une plaque à graver, un procédé qui consiste à dessiner au moyen d'une aiguille sur une surface tendre, donne à Pitseolak plus d'aisance et de flexibilité. La gravure et l'eau-forte sont discontinuées en 1976 mais rétablies par l'atelier en 1979.

L'année suivante, deux portfolios d'eaux-fortes sont publiés, dont un est consacré exclusivement au travail de l'artiste, intitulé *Pitseolak : Souvenirs d'enfance*.



Pitseolak Ashoona, *Femme avec un ulu*, 1962, eau-forte sur papier. Pitseolak grave elle-même la planche pour réaliser cette eau-forte.



Pitseolak Ashoona, *Poursuite festive*, 1980, du portfolio *Pitseolak : Souvenirs de mon enfance*, eau-forte et aquatinte sur papier, imprimée par Quyuik Simeonie, 39,4 x 46 cm.

Pitseolak prend part aux expériences réalisées au moyen de la lithographie, un procédé de reproduction introduit dans les collectivités inuites par le graveur américain Lowell Jones (1935-2004).¹¹ Dans une lettre non publiée datant de 1972, le graveur originaire de la Colombie-Britannique, Wil Hudson (1929-2014), décrit l'atelier en ces termes :

Dans un coin de l'atelier, de l'autre côté de la presse, la vieille Pitseolak, une dame d'environ 70 ans, se chante des chansons tout en dessinant sur la pierre lithographique; elle enfouit sa tête dans ses bras; presse une joue flétrie contre la pierre, demeure inerte pendant de longues minutes. « Penser, dit-elle, est aussi dur que le travail domestique. C'est dur, dur. » Après une longue pause, elle relève la tête et recommence à dessiner¹².

Au terme de trois années d'expérimentation, les premières lithographies sont présentées en 1975 dans la collection annuelle d'estampes de Cape Dorset; on y retrouve *Premier oiseau du printemps*, 1975, une œuvre de Pitseolak.



Pitseolak Ashoona, *Premier oiseau du printemps*, 1975, lithographie sur papier, 76,4 x 56,4. Il s'agit d'une des premières estampes de Pitseolak à employer de l'encre de différentes couleurs. Aujourd'hui, les artistes des ateliers Kinngait réalisent des estampes qui emploient jusqu'à dix couleurs.

CRÉER LE MOUVEMENT ET L'ESPACE

Pitseolak expérimente ses médias de choix et les qualités formelles de la ligne, de la couleur et de l'espace pictural jusqu'à ce qu'elle les maîtrise et qu'elle ait développé un style personnel. Cette expérimentation est motivée par un désir d'exprimer de façon précise et expressive ses sujets de prédilection. Son principal objectif est de communiquer le mouvement de toute chose – les gens, les animaux, les oiseaux – de même que l'environnement familier de son coin de pays.



GAUCHE : Pitseolak Ashoona, *Sans titre (Oiseau volant dans le ciel)*, v. 1966-1967, crayon-feutre de couleur sur papier, 65,6 x 50,6 cm, Collection de la West Baffin Eskimo Co-operative Ltd., prêté à la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario.

DROITE : Pitseolak Ashoona, *La course*, v. 1973, crayon-feutre de couleur sur papier, 45,9 x 61,1 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. Dans ses dessins, Pitseolak représente souvent des jeux ou des activités de groupe tels que la danse ou le saut à la corde.

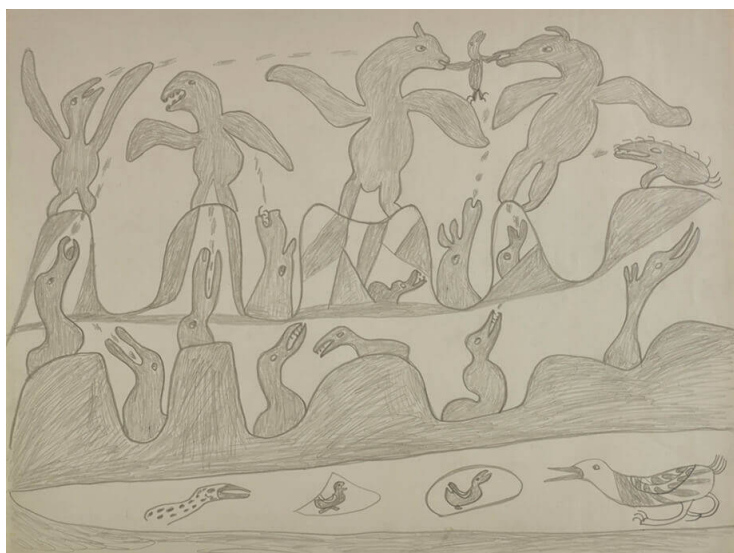
La ligne est le plus direct et expressif de tous les éléments visuels, et sa maîtrise de la ligne constitue assurément la plus grande force de l'art de Pitseolak. Elle décrit ainsi sa technique du dessin : « Je fais tout le dessin d'abord, puis je le colorie¹³. » Ce n'est qu'après avoir établi la structure fondamentale d'un dessin au moyen de la ligne que Pitseolak construit son image avec la couleur. C'est ce qui explique la prédominance des lignes et la qualité spontanée et l'énergie presque nerveuse de ses dessins.

Pitseolak apprend à dessiner les figures, tant humaines qu'animales, en autodidacte. Les séries de dessins réalisées dans les années 1960 démontrent comment elle apprend à saisir avec justesse les proportions et les mouvements pour que ses figures paraissent naturelles. Même dans ses dessins plus tardifs, elle n'essaie aucunement de pratiquer le modelé ou d'ajouter des ombres – des techniques employées pour créer l'illusion de formes tridimensionnelles – et pourtant, ses figures semblent posséder masse et substance. Après être parvenue à dessiner une figure, Pitseolak se concentre ensuite sur les façons de représenter cette figure en mouvement, comme c'est le cas de *Sans titre*, v. 1965. Sa fascination pour la représentation du mouvement dans le paysage peut être retracée au mode de vie nomade qui est le sien jusqu'à la fin des années 1950.

Puisant dans ses propres souvenirs d'une existence ancrée dans les terres du Nord, Pitseolak réalise de nombreuses images du paysage, raffinant sans cesse sa représentation de l'espace visuel. Elle adapte deux procédures propres à la création de vêtements inuits héritées de ses années passées à créer et confectionner des tissus : le reflet en miroir d'un motif et la fragmentation d'une surface visuelle sur différents registres. Ces stratégies s'avèrent particulièrement utiles lorsqu'il s'agit d'établir de nettes divisions spatiales à l'intérieur desquelles on observe des histoires et des activités différentes. L'adoption de lignes d'horizon lui permet de donner à ses paysages un premier plan, un plan médian et un arrière-plan. Elle associe l'espace à la distance et parvient à évoquer le mouvement des figures dans le paysage, comme en atteste *Scène de campement d'été*, v. 1974.



Pitseolak Ashoona, *Sans titre*, v. 1965, crayon de couleur sur papier, 50,7 x 65,8 cm, Collection de la West Baffin Eskimo Co-operative Ltd., prêté à la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario. Ce dessin, possiblement inachevé, permet de comprendre la technique de Pitseolak, puisqu'il montre le contour initial sans que les couleurs aient été ajoutées à l'intérieur.



Pitseolak Ashoona, *Sans titre*, v. 1959-1965, mine de plomb sur papier, 46 x 61,2 cm, Collection de la West Baffin Eskimo Co-operative Ltd., prêté à la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario.



Pitseolak Ashoona, *Sans titre*, v. 1959-1965, mine de plomb sur papier, 45,8 x 60,9 cm, Collection de la West Baffin Eskimo Co-operative Ltd., prêté à la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario. Ce dessin montre un groupe de gens se déplaçant d'un bout à l'autre d'un paysage vallonné.

Les dessins que réalise Pitseolak de son territoire constituent l'expression de ses expériences et de ses attaches émotionnelles. Dans ses dessins plus tardifs, tels *Sans titre (Figure solitaire dans le paysage)*, v. 1980, les figures deviennent de plus en plus petites et s'intègrent au paysage. Si on peut y voir un raffinement stylistique, il peut aussi s'agir de l'expression d'une nostalgie pour une relation plus directe avec la terre. Ces œuvres de la maturité sont peut-être pour Pitseolak un moyen de revisiter les lieux de ses années de jeunesse et d'exprimer combien lui manque cette existence nomade désormais révolue.



GAUCHE : Pitseolak Ashoona, *Sans titre*, v. 1966-1976, crayon de couleur, 45,9 x 61,2 cm, Collection de la West Baffin Eskimo Co-operative Ltd., prêté à la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario. Pitseolak inclut une tour hertzienne dans ce dessin représentant un paysage inhabituel, qui renvoie à une commande des Télécommunications CN réalisée par Pitseolak dans le milieu des années 1970. DROITE : Pitseolak Ashoona, *Sans titre*, v. 1966-1976, crayon-feutre de couleur sur papier, 46,7 x 42,2 cm, Collection de la West Baffin Eskimo Co-operative Ltd., prêté à la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario.



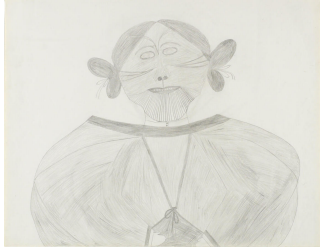
OÙ VOIR

La Collection McMichael d'art canadien est gardienne de l'Archive de dessins de Cape Dorset, qui comprend plus de 8000 dessins originaux de Pitseolak Ashoona. On retrouve également des estampes de Pitseolak dans de nombreux musées et galeries au Canada et à travers le monde. Seuls les dessins originaux ont été inclus dans la présente liste. Si les institutions suivantes conservent les œuvres énumérées ci-dessous, elles ne les exposent pas toujours.



MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE L'ONTARIO

317, rue Dundas Ouest
Toronto (Ontario), Canada
1-877-255-4246 ou 416-979-6648
ago.net



Pitseolak
Ashoona, Femme
tatouée, 1960
Mine de plomb sur
papier
41,9 x 53,4 cm



Pitseolak
Ashoona, Campement
d'été, 1960-1965
Mine de plomb sur
papier
48,5 x 64 cm



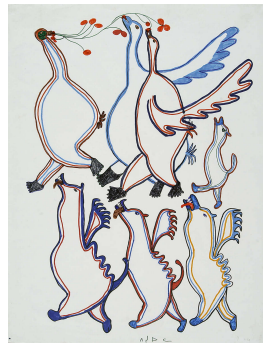
Pitseolak
Ashoona, Femmes en
train de vider le
poisson, v. 1960-1965
Mine de plomb sur
papier
20,8 x 25,2 cm



Pitseolak
Ashoona, Campement
d'hiver, 1966-1976
Crayon-feutre et crayon
de couleur sur papier
50,8 x 65,7 cm



Pitseolak Ashoona, En
été, il y avait toujours
de très gros
moustiques, 1970
Crayon-feutre de
couleur sur papier
68,6 x 53,5 cm



Pitseolak
Ashoona, Animaux
fantasques, v. 1970
Crayon-feutre de
couleur sur papier
66,1 x 50,7 cm



Pitseolak
Ashoona, Lever le
campement, v. 1971
Crayon-feutre de
couleur sur papier
51,8 x 66,3 cm

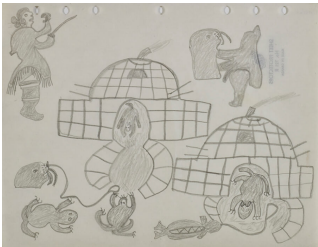


Pitseolak
Ashoona, Voyage d'été,
1971
Crayon-feutre de
couleur sur papier
68,6 x 53,2 cm

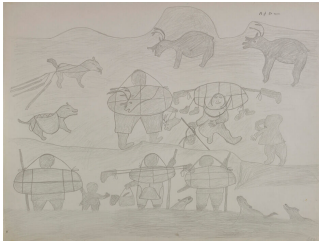


COLLECTION MCMICHAEL D'ART CANADIEN

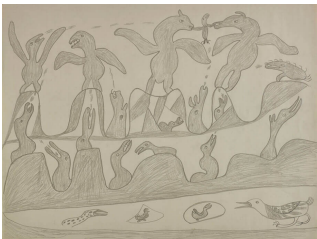
10365, avenue Islington
Kleinburg (Ontario), Canada
905-893-1121 ou 1-888-213-1121
mcmichael.com/francais/



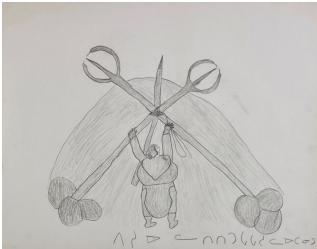
Pitseolak
Ashoona, Sans titre, v.
1959-1961
Mine de plomb sur
papier
21,6 x 27,8 cm



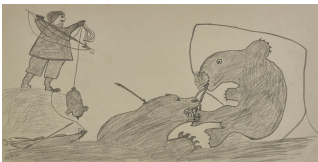
Pitseolak
Ashoona, Sans titre, v.
1959-1965
Mine de plomb sur
papier
46 x 61,2 cm



Pitseolak
Ashoona, Sans titre, v.
1959-1965
Mine de plomb sur
papier
45,8 x 60,9 cm



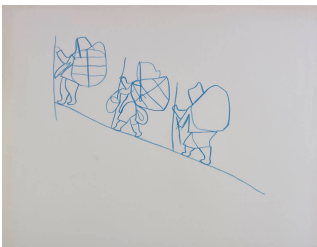
Pitseolak
Ashoona, Sans titre, v.
1959-1965
Mine de plomb sur
papier
47,9 x 60,7 cm



Pitseolak
Ashoona, Sans titre, v.
1962
Mine de plomb sur
papier
25,5 x 50,7 cm



Pitseolak
Ashoona, Sans titre, v.
1962-1964
Crayon-feutre noir sur
papier
35,1 x 41,8 cm



Pitseolak
Ashoona, Sans titre, v.
1965
Crayon de couleur sur
papier
50,7 x 65,8 cm

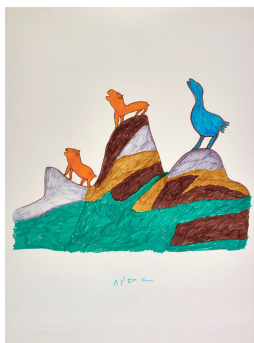


Pitseolak
Ashoona, Sans titre, v.
1965
Crayon de couleur sur
papier
50,8 x 65,7 cm



PITSEOLAK ASHOONA

Sa vie et son œuvre de Christine Lalonde



Pitseolak Ashoona, *Sans titre*, v. 1966-1967

Crayon-feutre de couleur sur papier
61,1 x 45,8 cm



Pitseolak Ashoona, *Sans titre (Oiseau volant dans le ciel)*, v. 1966-1967

Crayon-feutre de couleur sur papier
66,4 x 51,2 cm



Pitseolak Ashoona, *Sans titre (Oiseaux volant dans le ciel)*, 1966-1967

Crayon-feutre de couleur sur papier
65,6 x 50,5 cm



Pitseolak Ashoona, dessin à l'origine de l'estampe *Bâtisseurs d'inukshuk*, v. 1966-1968

Crayon de cire et crayon-feutre de couleur sur papier
65,6 x 50,7 cm



Pitseolak Ashoona, dessin à l'origine de l'estampe *Esquimaux dans un bateau en peau de phoque*, v. 1966-1972

Crayon-feutre de couleur sur papier
66,4 x 51,4 cm



Pitseolak Ashoona, *Sans titre*, v. 1966-1976

Crayon-feutre de couleur sur papier
35,5 x 21,6 cm



Pitseolak Ashoona, *Sans titre (Oiseau et femme)*, v. 1966-1976

Crayon-feutre de couleur sur papier
50,8 x 65,8 cm



Pitseolak Ashoona, *Sans titre (Femme attaquée par des oiseaux)*, v. 1966-1976

Crayon de cire et crayon-feutre de couleur sur papier
38,6 x 46,2 cm



PITSEOLAK ASHOONA

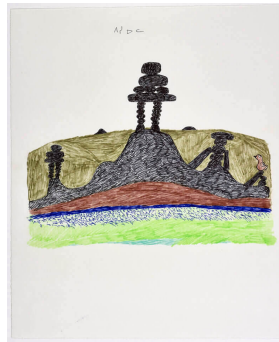
Sa vie et son œuvre de Christine Lalonde



Pitseolak Ashoona, *Sans titre*, v. 1966-1976
Crayon de cire et crayon-feutre de couleur sur papier
50,8 x 65,8 cm



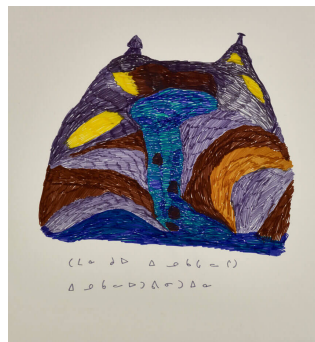
Pitseolak Ashoona, *Sans titre*, v. 1966-1976
Crayon de couleur sur papier
45,9 x 61,2 cm



Pitseolak Ashoona, *Sans titre*, v. 1966-1976
Crayon et crayon-feutre de couleur sur papier
43,9 x 36 cm



Pitseolak Ashoona, dessin à l'origine de l'estampe *La rivière à Netsilik*, v. 1966-1976
Crayon-feutre de couleur sur papier
66,4 x 51 cm



Pitseolak Ashoona, *Sans titre*, v. 1966-1976
Crayon-feutre de couleur sur papier
46,7 x 42,2 cm



Pitseolak Ashoona, dessin à l'origine de l'estampe *Scène de campement d'été*, v. 1966-1976
Crayon de cire et crayon-feutre de couleur sur papier
45,7 x 61,2 cm



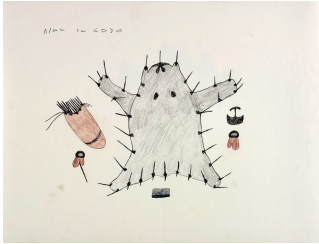
Pitseolak Ashoona, dessin à l'origine de l'estampe *Voyage à Toodja*, v. 1973
Crayon-feutre de couleur sur papier
50,7 x 66,3 cm



Pitseolak Ashoona, *Sans titre*, 1976
Crayon et crayon-feutre de couleur sur papier
51,4 x 66,7 cm



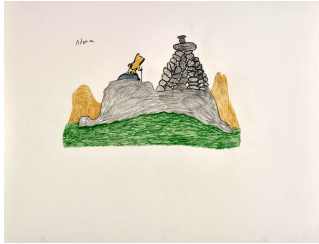
Pitseolak Ashoona,
dessin à l'origine de
l'estampe *Souvenirs*
***d'accouchement*, 1976**
Crayon-feutre de
couleur sur papier
24,1 x 35,6 cm



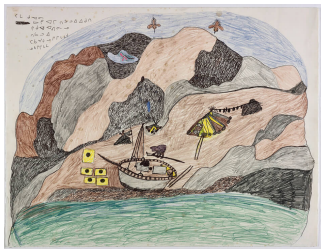
Pitseolak
Ashoona, *Sans titre*, v.
1979-1980
Crayon et crayon-feutre
de couleur sur papier
51,1 x 66,1 cm



Pitseolak
Ashoona, *Sans titre*,
1979-1980
Crayon et crayon-feutre
de couleur sur papier
46,4 x 66,5 cm



Pitseolak
Ashoona, *Sans titre*
(Figure solitaire dans le
***paysage)*, v. 1980**
Crayon de couleur sur
papier
51,4 x 66,5 cm



Pitseolak
Ashoona, *Sans titre*,
1981
Crayon et crayon-feutre
de couleur sur papier
51,2 x 66,8 cm



PITSEOLAK ASHOONA

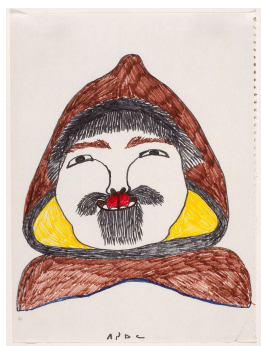
Sa vie et son œuvre de Christine Lalonde

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DU CANADA

380, promenade Sussex
Ottawa (Ontario), Canada
613-990-1985
beaux-arts.ca/fr/



Pitseolak Ashoona, *Le critiqueur*, v. 1963
Mine de plomb sur papier
47,6 x 61,1 cm



Pitseolak Ashoona, *Portrait d'Ashoona*, v. 1970
Crayon-feutre de couleur sur papier
27,6 x 20,5 cm



Pitseolak Ashoona, *Voyage à pied*, v. 1970-1976
Crayon-feutre de couleur sur papier
66,5 x 50,7 cm



Pitseolak Ashoona, *La course*, v. 1973
Crayon-feutre de couleur sur papier
45,9 x 61,1 cm



Pitseolak Ashoona, *Légende de la femme qui se transforme en narval*, v. 1974
Crayon-feutre de couleur sur papier
66 x 50,7 cm



Pitseolak Ashoona, *Scène de campement d'été*, v. 1974
Crayon-feutre de couleur sur papier
50,6 x 65,4 cm



Pitseolak Ashoona, *Les yeux d'une femme heureuse*, v. 1974
Crayon-feutre de couleur sur papier
66,2 x 51 cm



NOTES

BIOGRAPHIE

1. Dans sa biographie orale, Peter Pitseolak raconte qu'Ottochie a fait la traversée de Nunavik à Qikiqtaaluk vers 1904 et de nouveau en 1908, l'année où, à Tuja, la famille de Peter rencontre Ottochie, Timungiak et leurs enfants, y compris Pitseolak, qui, dit-il, avait moins d'un an. Peter Pitseolak et Dorothy Harley Eber, *People from Our Side: A Life Story with Photographs and Oral Biography* (Montréal et Kingston : McGill-Queen's University Press, 1993), p. 49-50, p. 70-71.
2. Pitseolak Ashoona, interviewée par Marion E. Jackson, Cape Dorset, 15 février 1979, transcription inédite.
3. Communication entre l'auteure et Dorothy Harley Eber, Montréal, 10 mars 1994.
4. Peter Pitseolak et Dorothy Harley Eber, *People from Our Side: A Life Story with Photographs and Oral Biography* (Montréal et Kingston : McGill-Queen's University Press, 1993), p. 70-71.
5. Peter Pitseolak, *People from Our Side: A Life Story with Photographs and Oral Biography* (Montréal et Kingston : McGill-Queen's University Press, 1993), p. 74.
6. Marybelle Mitchell, *From Talking Chiefs to a Native Corporate Elite: The Birth of Class and Nationalism among Canadian Inuit* (Montréal et Kingston : McGill-Queen's University Press, 1996), p. 88-89.
7. Dorothy Harley Eber, « Remembering Pitseolak Ashoona (v. 1907-1983) », dans Pitseolak Ashoona dans *Pictures Out of My Life*, éd. Dorothy Harley Eber, 2^e éd. (Montréal et Kingston : McGill-Queen's University Press, 2003), p. 111.
8. Dorothy Harley Eber, « Remembering Pitseolak Ashoona (v. 1907-1983) », dans *Pictures Out of My Life*, éd. Dorothy Harley Eber, 2^e éd. (Montréal et Kingston : McGill-Queen's University Press, 2003), p. 111.
9. Peter Pitseolak et Dorothy Harley Eber, *People from Our Side: A Life Story with Photographs and Oral Biography* (Montréal et Kingston : McGill-Queen's University Press, 1993), p. 108.
10. Citée dans Marion E. Jackson, « The Ashoonas of Cape Dorset: In Touch with Tradition », *North/Nord* 29, n° 3 (automne 1982): p. 15.
11. Dorothy Harley Eber, « Eskimo Tales », *Natural History* 86, n° 8 (octobre 1977): p. 126-129.
12. Pitseolak Ashoona dans *Pictures Out of My Life*, éd. Dorothy Harley Eber, 2^e éd. (Montréal et Kingston : McGill-Queen's University Press, 2003), p. 88. Dans une fiche du dossier d'artiste se trouvant au Centre d'art autochtone, ministère



des Affaires autochtones et Développement du Nord Canada, l'événement est dit avoir lieu en 1922, selon Dorothy Harley Eber. Le révérend Archibald Fleming, qui sera plus tard nommé Évêque de l'Arctique, est également connu sous le nom d'Inutaquq, ce qui signifie « nouvelle personne »; toutefois, il n'occupe pas encore ses fonctions dans le Nord en 1922-1923. Le ministre anglican est possiblement le révérend Lackie. Peter Pitseolak et Dorothy Harley Eber, *People from Our Side: A Life Story with Photographs and Oral Biography* (Montréal et Kingston : McGill-Queen's University Press, 1993), p. 113.

13. Pitseolak Ashoona dans *Pictures Out of My Life*, éd. Dorothy Harley Eber, 2^e éd. (Montréal et Kingston : McGill-Queen's University Press, 2003), p. 32. Les principaux campements d'automne et d'hiver sont identifiés par Kiugak Ashoona lors d'entrevues avec Darlene Coward Wight pour *Kiugak Ashoona: Stories and Imaginings from Cape Dorset* (Winnipeg : Winnipeg Art Gallery, 2010). D'autres noms et emplacements de camps sont identifiés sur une carte par Kiugak Ashoona durant une entrevue vidéo avec Christine Lalonde, Jimmy Manning et Leevee Ashoona à Cape Dorset, juin et septembre 2014.

14. Pitseolak Ashoona dans *Pictures Out of My Life*, éd. Dorothy Harley Eber, 2^e éd. (Montréal et Kingston : McGill-Queen's University Press, 2003), p. 28, p. 32.

15. Pitseolak Ashoona dans *Pictures Out of My Life*, éd. Dorothy Harley Eber, 2^e éd. (Montréal et Kingston : McGill-Queen's University Press, 2003), p. 31.

16. Cité dans Marion E. Jackson, « The Ashoonas of Cape Dorset: In Touch with Tradition », *North/Nord* 29, n° 3 (automne 1982): p. 16.

17. Citée dans Dorothy Harley Eber, « Eskimo Tales », *Natural History* 86, n° 8 (octobre 1977): p. 128.

18. Cité dans Marion E. Jackson, « The Ashoonas of Cape Dorset: In Touch with Tradition », *North/Nord* 29, n° 3 (automne 1982): p. 16.

19. Kiugak Ashoona, entrevue vidéo avec Christine Lalonde et Leevee Ashoona, Cape Dorset, septembre 2014.

20. La date du décès d'Ashoona n'est pas déterminée, bien que Napachie Pootoogook croie qu'elle avait alors six ou sept ans, et que Kiugak Ashoona ait dit qu'il avait environ onze ans, ce qui situerait le décès vers 1945. Pitseolak Ashoona dans *Pictures Out of My Life*, éd. Dorothy Harley Eber, 2^e éd. (Montréal et Kingston : McGill-Queen's University Press, 2003), p. 64.

21. Pitseolak Ashoona dans *Pictures Out of My Life*, éd. Dorothy Harley Eber, 2^e éd. (Montréal et Kingston : McGill-Queen's University Press, 2003), p. 66.

22. Cité dans une transcription inédite et non révisée, réalisée pour l'article de Marion E. Jackson, « The Ashoonas of Cape Dorset: In Touch with Tradition », *North/Nord* 29, n° 3 (automne 1982).



PITSEOLAK ASHOONA

Sa vie et son œuvre de Christine Lalonde

23. Pitseolak Ashoona dans *Pictures Out of My Life*, éd. Dorothy Harley Eber, 2^e éd. (Montréal et Kingston : McGill-Queen's University Press, 2003), p. 66.
24. Marion E. Jackson, « The Ashoonas of Cape Dorset: In Touch with Tradition », *North/Nord* 29, n° 3 (automne 1982): p. 14.
25. Pitseolak Ashoona dans *Pictures Out of My Life*, éd. Dorothy Harley Eber, 2^e éd. (Montréal et Kingston : McGill-Queen's University Press, 2003), p. 88.
26. Pour plus de renseignements sur les débuts du programme d'art et d'artisanat et la confection de vêtements, voir Christine Lalonde, « Colonialism Changes Everything », dans *Inuit Modern*, éd. Gerald McMaster (Toronto : Musée des beaux-arts de l'Ontario; Vancouver : Douglas et McIntyre, 2011), p. 27-31.
27. Citée dans Marion E. Jackson, « The Ashoonas of Cape Dorset: In Touch with Tradition », *North/Nord* 29, no 3 (automne 1982): p. 15.
28. Ce moment de succès est assombri par le décès récent de son fils Ottochie, qui défraie aussi la chronique. Lors d'entrevues, Pitseolak dit : « Ma joie n'est qu'extérieure aujourd'hui [...] Mon fils Ottochie était hospitalisé ici mais il est mort et je n'ai jamais vu son corps. » Joseph MacSween, « City Fails to Disturb Calm of Arctic Artist », *Montreal Gazette*, 25 octobre 1977. L'emplacement de la tombe d'Ottochie n'est pas connu à l'époque, mais Pitseolak ira se recueillir à sa tombe en compagnie de sa petite-fille Shuvinaï Ashoona à l'occasion d'un voyage ultérieur. Communication personnelle avec Mary Bergen Ashoona, 11 novembre 2014.
29. Deux autres films sur Pitseolak Ashoona ont été réalisés par le International Cinemedia Centre en 1975 : *The Way We Live Today* et *Spirits and Monsters*.

ŒUVRES PHARES: FEMME TATOUÉE

1. Durant presque toute la vie de Pitseolak, les fourrures de phoque et de caribou constituent les principaux matériaux employés pour confectionner des vêtements. À partir du milieu des années 1940, de plus en plus de matériaux deviennent disponibles, ce qui donne lieu à davantage de créativité, même si l'on continue d'honorer les anciens styles.
2. Pitseolak Ashoona, *Pictures Out of My Life*, éd. Dorothy Harley Eber, 2^e éd. (Montréal et Kingston : McGill-Queen's University Press, 2003), p. 20.
3. Dorothy Harley Eber, « Remembering Pitseolak Ashoona (ca. 1907-1983) », dans Pitseolak Ashoona, *Pictures Out of My Life*, éd. Dorothy Harley Eber, 2^e éd. (Montréal et Kingston : McGill-Queen's University Press, 2003), p. 104.

ŒUVRES PHARES: LE CRITIQUEUR

1. Cette perspective est documentée par Marion E. Jackson dans « Baker Lake Inuit Drawings: A Study in the Evolution of Artistic Self-Consciousness » (dissertation doctorale, Université du Michigan, 1985)



2. Pitseolak Ashoona dans *Pictures Out of My Life*, éd. Dorothy Harley Eber, 2^e éd. (Montréal et Kingston : McGill-Queen's University Press, 2003), p. 78

ŒUVRES PHARES: SANS TITRE (OISEAUX VOLANT DANS LE CIEL)

1. Pitseolak Ashoona dans *Pictures Out of My Life*, éd. Dorothy Harley Eber, 2^e éd. (Montréal & Kingston : McGill-Queen's University Press, 2003), p. 13. Le pitseolak est également connu sous le nom de guillemot noir

2. Pitseolak, citée par Dorothy Harley Eber, « Eskimo Tales », *Natural History* 86, n° 8 (octobre 1977) : p. 128.

ŒUVRES PHARES: BÂTISSEURS D'INUKSHUK

1. Le terme est parfois épelé *innukshuk*, quoique l'orthographe standard soit *inukshuk*.

2. Pitseolak identifie cette image de son père à Dorothy Harley Eber lors d'entrevues pour le film *Pitseolak: Pictures Out of My Life* (Office national du film du Canada, 1972). Entrevue téléphonique avec Dorothy Harley Eber, 5 janvier 1995.

3. Dorothy Harley Eber, « Remembering Pitseolak Ashoona (ca. 1907-1983) », dans *Pictures Out of My Life*, éd. Dorothy Harley Eber, 2^e éd. (Montréal et Kingston : McGill-Queen's University Press, 2003), p. 104. Voir aussi Dorothy Harley Eber, « Glimpses of Seekooseelak History », dans *Cape Dorset* (Winnipeg : Winnipeg Art Gallery, 1980), p. 23.

4. Basé sur des informations obtenues de Pouta (Pauta Saila), dans *Uqalurait, An Oral History of Nunavut*, éd. John Bennett et Susan Rowley (Montréal et Kingston : McGill-Queen's University Press, 2004), p. 257-258

ŒUVRES PHARES: PORTRAIT D'ASHOONA

1. Namoonie Ashoona, tiré d'entrevues menées en avril 2002, citées dans Dorothy Harley Eber, « Remembering Pitseolak Ashoona (ca. 1907-1983) », dans *Pictures Out of My Life*, éd. Dorothy Harley Eber, 2^e éd. (Montréal et Kingston : McGill-Queen's University Press, 2003), p. 112

ŒUVRES PHARES: LÉGENDE DE LA FEMME QUI SE TRANSFORME EN NARVAL

1. Une version similaire de cette histoire est illustrée dans une estampe de 1976, *La femme qui est devenue un narval*, par Peter Morgan, de Kangiqsualujjuaq, Nunavik (Arctique québécois), qui contient également une explication en caractères syllabiques : « Voici l'histoire d'une femme dont le mari l'employait comme on se sert d'un chien. Il lui faisait tirer le *komatik* (traîneau) et la fouettait quand elle peinait à traîner une lourde charge. Lors d'une de ces séances de fouettage, elle s'est sauvée. Elle a plongé dans l'eau et s'est transformée en narval. Son mari, craignant de la perdre, la poursuit en criant : "Je t'aime et je ne peux pas te perdre. Reviens!" Sa seule réponse fut : "Tu m'as fouettée." » Reproduit dans Louis Gagnon, « Gift of the Caribou: Peter Morgan », *Inuit Art Quarterly* 10, n° 2 (été 1995) : p. 6.

2. L'inscription syllabique a été traduite par le Indian and Inuit Art Centre (aujourd'hui le Centre des arts autochtones), au département des Affaires



autochtones et du Développement du Nord, et de nouveau par July Papatsie le 24 juillet 1996. Musée des beaux-arts du Canada, dossier de l'œuvre *Légende de la femme qui se transforme en narval*.

ŒUVRES PHARES: DESSIN À L'ORIGINE DE LA GRAVURE SUR PIERRE SOUVENIRS D'ACCOUCHEMENT

1. Pitseolak Ashoona dans *Pictures Out of My Life*, éd. Dorothy Harley Eber, 2^e éd. (Montréal et Kingston : McGill-Queen's University Press, 2003), p. 31
2. Leslie Boyd Ryan élabore sur cette relation avec l'art de Napachie Pootoogook dans « Mannaruluujujuq (Not So Long Ago): The Memories of Napachie Pootoogook », dans *Napachie Pootoogook* (Winnipeg : Winnipeg Art Gallery, 2004), p. 13
3. Leslie Boyd Ryan élabore sur cette relation avec l'art de Napachie Pootoogook dans « Mannaruluujujuq (Not So Long Ago): The Memories of Napachie Pootoogook », dans *Napachie Pootoogook* (Winnipeg : Winnipeg Art Gallery, 2004), p. 13.
4. Un autre artiste notable à avoir abordé ce sujet rare est Ennutsiak (1896-1967), qui deviendra célèbre en vertu de ses sculptures inhabituelles représentant des scènes d'accouchement.
5. Voir le catalogue d'exposition : Susan J. Gustavison, *Arctic Expressions: Inuit Art and the Canadian Eskimo Art Council, 1961-1989* (Kleinburg, ON : Collection McMichael d'art canadien, 1994).

ŒUVRES PHARES: LA FEMME DU CHAMAN

1. Pitseolak Ashoona dans *Pictures Out of My Life*, éd. Dorothy Harley Eber, 2^e éd. (Montréal & Kingston : McGill-Queen's University Press, 2003), p. 20.
2. Kiugak Ashoona, entrevue avec Darlene Wight et Goota Ashoona agissant comme interprète, Yellowknife, 18 au 22 février 2008.

ŒUVRES PHARES: SANS TITRE (FIGURE SOLITAIRE DANS UN PAYSAGE)

1. Pitseolak Ashoona dans *Pictures Out of My Life*, éd. Dorothy Harley Eber, 2^e éd. (Montréal & Kingston : McGill-Queen's University Press, 2003), p. 90, p. 92.

IMPORTANCE ET QUESTIONS ESSENTIELLES

1. Depuis la création du Nunavut en 1999, le gouvernement territorial s'efforce d'inclure les principes de base de l'*inuit qaujimajatuqangit* dans la structure institutionnelle du territoire.
2. Kiugak Ashoona, citée dans *Pictures Out of My Life*, éd. Dorothy Harley Eber, 2^e éd. (Montréal et Kingston : McGill-Queen's University Press, 2003), p. 124.
3. Jean Blodgett, *Grasp Tight the Old Ways: Selections from the Klamer Family Collection of Inuit Art* (Toronto : Musée des beaux-arts de l'Ontario, 1983), p. 128.
4. Pitseolak Ashoona dans *Pictures Out of My Life*, éd. Dorothy Harley Eber,



2^e éd. (Montréal et Kingston : McGill-Queen's University Press, 2003), p. 76.

5. Kay Kritzwiser, "Eskimo Art Conveys Innocence," *Globe & Mail* (Toronto), 1^{er} décembre 1969.

6. Toutefois, les attitudes traditionnelles déterminent souvent le choix de médium. À Cape Dorset, pour Pitseolak et les femmes de sa génération, le dessin et les textiles constituent les médias de prédilection, tandis que la sculpture est l'apanage des hommes, avec quelques exceptions notables.

7. Sorosilutu Ashoona, page de l'artiste, dans *Dorset 79, The Twentieth Annual Cape Dorset Graphics Collection* (Toronto : M.F. Feheley, 1979), p. 69.

8. James Houston, introduction à *Dorset 79: Cape Dorset Annual Graphics Collection* (Toronto : M.F. Feheley, 1979).

STYLE ET TECHNIQUE

1. On estime d'abord à environ 6000 le nombre de dessins de Pitseolak, un chiffre basé sur la documentation du Centre d'art autochtone (ministère des Affaires autochtones et du Développement du Nord Canada). Suivant un travail de catalogage de l'Archive de Cape Dorset à West Baffin Eskimo Co-operative, hébergée à la Collection McMichael d'art canadien, ce chiffre passe à 8702 dessins, ce qui ne comprend pas ceux se trouvant dans des collections privées ou publiques. Jean Blodgett, *Trois femmes, trois générations. Dessins de Pitseolak Ashoona, Napatchie Pootoogook et Shuvina Ashoona* (Kleinburg, ON : Collection McMichael d'art canadien, 1999), p. 30.

2. Terrence Ryan, introduction à *Dorset 75: Cape Dorset Annual Graphics Collection* (Toronto : M.F. Feheley Publishers, 1975), p. 10.

3. Napachie Pootoogook, « Memories of Pitseolak Ashoona », *Inuit Women Artists: Voices from Cape Dorset*, éd. Odette Leroux, Marion E. Jackson et Minnie Aodla Freeman (Gatineau, QC : Musée canadien des civilisations; Vancouver : Douglas & McIntyre), p. 45.

4. Patricia Ryan, « Pitseolak », dans *Dorset 80: Cape Dorset Annual Graphics Collection* (Toronto : M.F. Feheley Publishers, 1980), p. 10.

5. James A. Houston, *Canadian Eskimo Art* (Ottawa : ministère des Affaires du Nord et des Ressources naturelles, 1964), p. 24. Par Tikkeerak, on entend probablement Tikivak, un des campements en périphérie de Cape Dorset.

6. Communication entre l'auteure et Marie Routledge, 25 août 2014.

7. Pitseolak Ashoona dans *Pictures Out of My Life*, éd. Dorothy Harley Eber, 2^e éd. (Montréal et Kingston : McGill-Queen's University Press, 2003), p. 70.

8. Basé sur des renseignements fournis par Terrence Ryan pour la chronologie développée par Marie Routledge et Marion E. Jackson dans *Pudlo : Trente années de dessin* (Ottawa : Musée des beaux-arts du Canada, 1990), p. 41-52.



9. Communication entre l'auteure et Dorothy Harley Eber, 10 mars 1994. Dans les années 1970, on découvre que l'encre des crayons-feutres pâlit et que, lorsqu'on empile les dessins, l'encre traverse le papier et déteint sur la feuille suivante.

10. Pitseolak Ashoona dans *Pictures Out of My Life*, éd. Dorothy Harley Eber, 2^e éd. (Montréal et Kingston : McGill-Queen's University Press, 2003), p. 102.

11. Richard C. Crandall, *Inuit Art: A History* (Jefferson, Caroline du Nord : Mcfarland, 1999), p. 196

12. Correspondance de Wil Hudson, 24 septembre 1972, Collection Brendan Shields, Vancouver.

13. Pitseolak Ashoona, interviewée par Marion E. Jackson, Cape Dorset, 17 mai 1979 (transcription inédite).



GLOSSAIRE

Ashoona, Goota (Kinngait, née en 1967)

Appartenant à la troisième génération d'une famille d'artistes de Cape Dorset, Goota Ashoona est une sculptrice traditionnelle inuite qui crée des sculptures en fanons de baleine et en pierre. En 2008, son atelier familial présente l'exposition *The Gift from Haida Gwaii (Le cadeau de Haida Gwaii)*, qui comprend une œuvre collaborative de six pieds de long, sculptée à partir d'une même côte de baleine.

Ashoona, Kiugak (Kinngait, 1933-2014)

Maître sculpteur traditionnel inuit, Kiugak Ashoona est fait membre de l'ordre du Canada en 2000. Il compte parmi les plus importants artistes contemporains du Nord. Appartenant à la deuxième génération d'une famille d'artistes inuits, Kiugak est un des fils de Pitseolak Ashoona. Sa carrière, qui s'échelonne sur plusieurs décennies, fait l'objet d'une exposition rétrospective à la Winnipeg Art Gallery en 2010.

Ashoona, Mayoreak (Ashoona, Mayureak) (Saturituk/Kinngait, née en 1946)

Artiste et maître sculptrice dont la mère, Sheouak Parr, était une des pionnières de l'art inuit. Après la mort de son mari, le sculpteur Qaqaq Ashoona, Mayoreak quitte le campement familial du sud de l'île de Baffin pour s'établir à Cape Dorset. Son travail a été exposé partout au Canada, de même qu'en Allemagne et au Japon.

Ashoona, Qaqaq (Ikirasak/Kinngait, 1928-1996)

Chasseur et piégeur né à Ikirasak, un campement situé dans le sud de l'île de Baffin, qui débute sa carrière de sculpteur dans la mi-vingtaine. Qaqaq Ashoona est un des fils de Pitseolak Ashoona. Il sculpte ses figures humaines et animales en employant uniquement des outils à main, travaillant notamment le marbre blanc de provenance locale. Il épouse l'artiste Mayoreak Ashoona.

Ashoona, Shuvinai (Kinngait, née en 1961)

Issue de la troisième génération d'une famille d'artistes de Cape Dorset, Shuvinai Ashoona réalise des œuvres originales et inhabituelles qui sont prisées des collectionneurs et fréquemment exposées. Son travail comprend des dessins aux couleurs intenses et aux motifs complexes, qu'elle réalise au crayon, de même que d'audacieuses gravures sur pierre et des dessins monochromes à l'encre représentant des formes simples et isolées. (Voir *Shuvinai Ashoona : sa vie et son œuvre* par Nancy G. Campbell.)

Ashoona, Sorosilutu (Kinngait, née en 1941)

Importante artiste de Cape Dorset qui, alors qu'elle est une jeune femme, reçoit les encouragements de sa belle-mère, Pitseolak Ashoona. Très tôt, Sorosilutu Ashoona est captivée par les couleurs pouvant être produites par le biais des techniques de gravure. Ses lithographies, ses gravures sur pierre et ses dessins au pochoir font souvent référence aux histoires inuites de son enfance.



Graham, K.M. (Canadienne, 1913-2008)

Peintre paysagiste dont les œuvres sont prisées des collectionneurs, K.M. (Kathleen Margaret) Graham évolue dans le style expressionniste abstrait. Attirée par la lumière et les couleurs du Nord, Graham effectue à partir de 1971 plusieurs voyages dans l'Arctique afin d'y peindre. Elle réalise également des dessins, des estampes et des motifs graphiques destinés aux vêtements liturgiques, de même qu'aux couvertures de livres et de magazines.

gravure

Le terme renvoie à la fois à un type d'image et au procédé employé pour la réaliser. Les gravures sont produites en taillant dans une plaque de métal ou de plastique au moyen d'outils spécialisés, puis en encrant les lignes produites par incision. L'encre est transférée sur le papier sous la forte pression d'une presse à imprimer.

gravure sur pierre

Variante de la gravure sur bois, où l'on emploie de la pierre plutôt qu'un bloc de bois pour créer une estampe par relief. La gravure sur pierre est une pratique instaurée par les artistes inuits et demeure en grande partie spécifique au Nord canadien.

Hanson, Ann Meekitjuk (Qakutut/Iqaluit, née en 1946)

Née dans une société traditionnelle inuite, Hanson ne parle que l'inuktitut jusqu'à l'âge de onze ans. Travaillant comme comédienne, auteure, journaliste, narratrice, réalisatrice et personnalité médiatique, elle multiplie les projets à la CBC, à l'Office national du film et à la Inuit Broadcasting Corporation. Elle siège à titre de commissaire du Nunavut de 2005 à 2010.

Houston, Alma (Canadienne, 1926-1997)

Figure importante de la scène artistique canadienne en vertu du rôle qu'elle joue pour attirer l'attention internationale sur l'art inuit. De 1951 à 1962, elle vit et travaille dans l'Arctique avec son mari, James Houston, lequel introduit la pratique de la gravure chez les Inuits. En 1981, avec son fils John, lui-même né sur l'île de Baffin, elle fonde la Houston North Gallery à Lunenburg, Nouvelle-Écosse, afin de continuer de promouvoir l'art et la culture inuits.

Houston, James (Canadien, 1921-2005)

Artiste, écrivain, cinéaste et administrateur civil qui, avec son épouse Alma Houston, contribue à populariser l'art inuit. Après avoir étudié les beaux-arts à Toronto et à Paris, Houston passe quatorze ans dans l'Arctique canadien. En 1949, alors qu'il travaille à la Guilde de l'artisanat canadien (Canadian Handicrafts Guild), il organise la première exposition d'art inuit à être présentée dans le sud du pays, en l'occurrence à Montréal.

Hudson, Wil (Canadien, 1929-2014)

Né au Wisconsin, Wil Hudson s'établit en Colombie-Britannique, où il est reconnu pour la qualité de son travail typographique. Il est un des artistes à avoir introduit les techniques de gravure à l'atelier de gravure de Cape Dorset au début des années 1970.



Jones, Lowell (Américain, 1935-2004)

Formé à la Cranbrook Academy of Art, au Michigan, Jones enseigne le dessin, la lithographie et la sculpture à l'Université du Kentucky. Il prend un congé pour enseigner la lithographie aux artistes inuits de Cape Dorset. En 1978, il s'établit à Chico, Californie, pour se consacrer à son art, se concentrant sur la sculpture cinétique.

Kiakshuk (Ungava Peninsula/Kinngait, 1886-1966)

Conteur de grand talent qui s'adonne au dessin et à la gravure durant les dix dernières années de sa vie. Tout comme ses histoires, les œuvres de Kiakshuk racontent des récits des mondes naturel et spirituel, de même que des scènes de chasse et de la vie domestique. En plus de ses dessins, ses estampes, ses dessins au pochoir et ses gravures sur pierre, il réalise parfois des sculptures sur pierre.

lithographie

Procédé de reproduction inventé en 1798 en Allemagne par Aloys Senefelder. À l'instar d'autres méthodes planographiques de reproduction d'images, la lithographie repose sur le principe selon lequel la graisse et l'eau ne se mélangent pas. Placées sur la presse, les pierres lithographiques humectées et encrées imprimeront uniquement les zones précédemment enduites d'encre lithographique grasse.

l'eau-forte

Une technique d'impression qui suit les mêmes principes que la gravure sur bois, mais utilisant de l'acide au lieu d'un burin pour couper la plaque matrice. Une plaque de cuivre est revêtue d'une résine cireuse résistante dans laquelle l'artiste trace une image avec une aiguille. La plaque est ensuite immergée dans un bain d'acide, incisant les lignes gravées et laissant le reste de la plaque intacte.

Oonark, Jessie (Qamani'tuaq, 1906-1985)

Figure incontournable de l'art canadien du vingtième siècle, Jessie Oonark grandit dans les campements inuits semi-nomades situés près de la rivière Back, pour ensuite s'établir à Baker Lake, dans le Nunavut actuel. Ses œuvres sur tissu et ses dessins aux motifs audacieux, qui représentent les mondes naturel et spirituel, figurent dans de nombreuses collections d'envergure au Canada, de même qu'au Heard Museum de Phoenix.

Pootoogook, Annie (Kinngait, 1969-2016)

Une des plus importantes artistes inuites du Canada, dont les estampes et les dessins non traditionnels au contenu très personnel communiquent son expérience de la vie actuelle à Cape Dorset. Elle est issue d'une éminente famille d'artistes, parmi lesquels on retrouve ses parents, Eegyvadluq et Napachie Pootoogook, de même que sa grand-mère Pitseolak Ashoona. En 2006, Annie Pootoogook se mérite le prestigieux Prix Sobey pour les arts; l'année suivante, ses œuvres sont exposées en Allemagne dans le cadre de Documenta 12.



Pootoogook, Napachie (Kinngait, 1938-2002)

Napachie Pootoogook est née à Sako, un campement situé sur la côte sud-ouest de l'île de Baffin. Elle s'adonne au dessin à partir de la fin des années 1950 aux côtés de sa mère, Pitseolak Ashoona. Ses premiers dessins et estampes représentent surtout le monde des esprits inuits, mais à partir des années 1970, elle se penche davantage sur des sujets ancrés dans la réalité matérielle, y compris des événements historiques et des représentations du mode de vie traditionnel et des coutumes de son peuple.

Qiatsuk, Lukta (Kinngait, 1928-2004)

Sculpteur, dessinateur et graveur, Lukta Qiatsuk débute sa pratique artistique à Cape Dorset en 1957-1958. À titre de maître graveur, il réalise plus de 200 estampes, y compris plusieurs qui figurent dans la collection annuelle d'estampes de Cape Dorset. Ses sculptures figuratives représentent des humains et des animaux, avec une prédilection pour les oiseaux, notamment le hibou.

Ryan, Terrence (Canadien, 1933-2017)

Artiste de Toronto qui s'établit à Cape Dorset en 1960 où, pendant près de cinquante ans, il gère puis dirige ce que nous appelons aujourd'hui les Kinngait Studios, le plus prospère parmi les ateliers de gravure de l'histoire du Canada. En 1983, Ryan est fait membre de l'Ordre du Canada et en 2010, il se mérite le Prix de la Gouverneure générale pour son rôle dans le développement des arts visuels dans le Nord canadien.

Soper, J. Dewey (Canadien, 1893-1982)

Naturaliste et explorateur qui est envoyé plusieurs fois en mission de recherche à l'île de Baffin par la Commission géologique du Canada dans les années 1920. En 1926, il se rend du quartier général de Pangnirtung jusqu'à Cape Dorset, d'où il rapporte plusieurs sculptures d'ivoire figuratives anonymes, qui font maintenant partie de la collection du Musée canadien de l'histoire, à Gatineau, au Québec.

Wyse, Alexander (Britannique/Canadien, né en 1938)

Graveur, peintre et artiste multimédia très prolifique, dont les œuvres reflètent un intérêt constant pour le monde naturel. Wyse immigré au Canada en 1961 et s'installe à Cape Dorset, où il enseigne la gravure. Il s'établit en Ontario en 1964; actuellement, il réside à Ottawa.

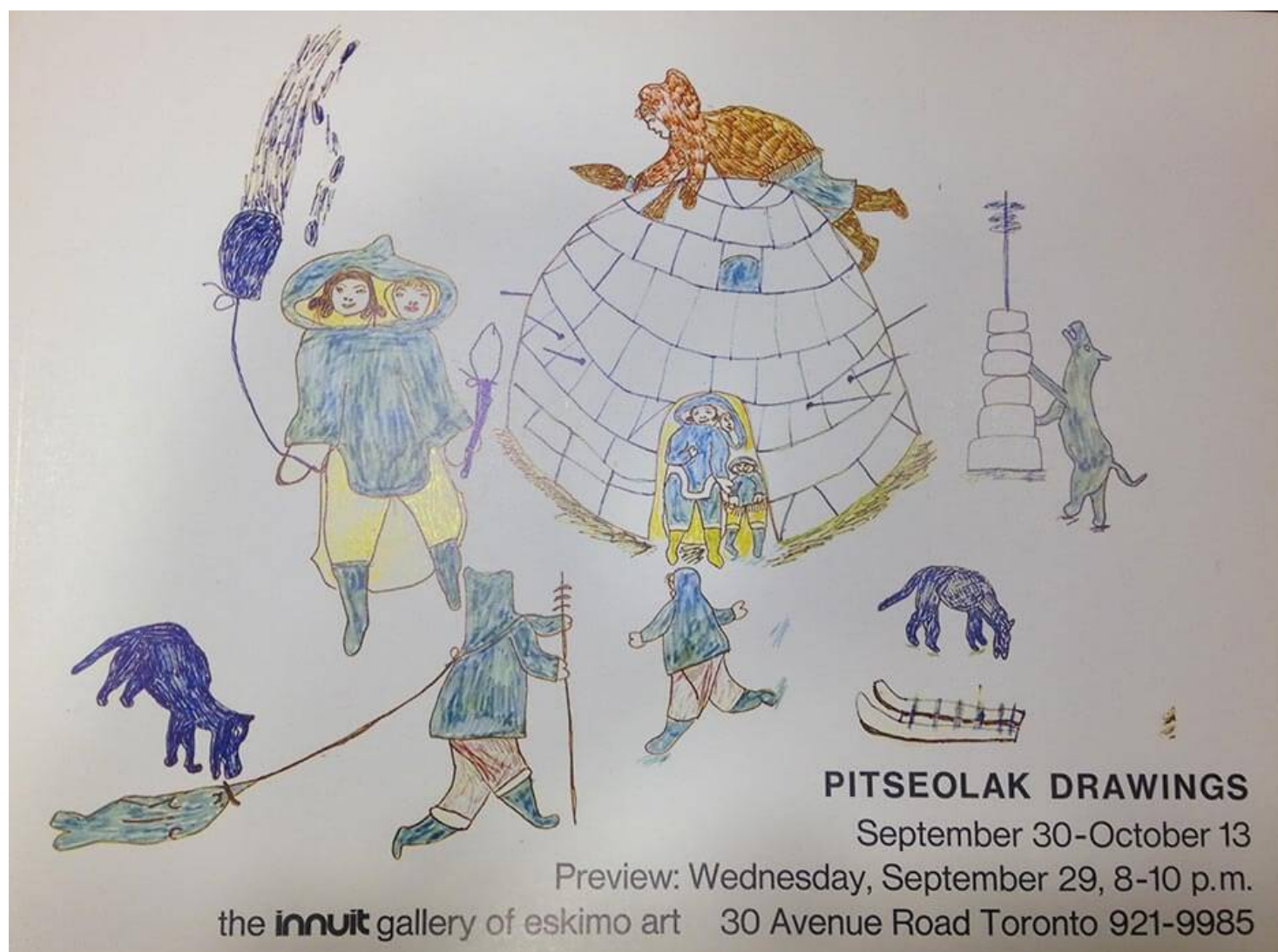


SOURCES ET RESSOURCES

Bien que, du vivant de Pitseolak Ashoona, l'étude de l'art inuit en soit encore à ses débuts, il existe de nombreuses ressources au sujet de l'artiste, notamment sous forme d'entrevues orales publiées et de documents des expositions dont elle a fait l'objet.

PRINCIPALES EXPOSITIONS

Nous avons retenu les expositions qui présentent le travail de Pitseolak dans un contexte propice à la réflexion, ou qui ont atteint un vaste ou un nouveau public en dehors des paramètres habituels de l'art inuit. Ses œuvres ont été fréquemment exposées et ce, bien au-delà de son décès en 1983, mais peu de choses ont été publiées à son sujet, phénomène typique lorsqu'il s'agit d'artistes inuits.



Carte postale de l'exposition de dessins de Pitseolak présentée en 1971 à la Inuit Gallery de Toronto.

EXPOSITIONS INDIVIDUELLES

1971

Pitseolak: Print Retrospective 1962-1970, Canadian Handicrafts Guild, Montréal.

Septembre-octobre 1971, *Pitseolak Drawings*, Inuit Gallery of Eskimo Art, Toronto.

1975

Février 1975, *Drawings by Pitseolak*, Inuit Gallery of Eskimo Art, Toronto.

**1975-
1977**

Pitseolak, ministère des Affaires indiennes et du Nord canadien, avec Dorset Fine Arts. Exposition itinérante internationale. Catalogue d'exposition.



PITSEOLAK ASHOONA

Sa vie et son œuvre de Christine Lalonde

-
- | | |
|-------------|--|
| 1982 | Novembre 1982, <i>Pitseolak: Original Drawings</i> , Houston North Gallery, Lunenburg, Nouvelle-Écosse; avec le Canadian Book Information Centre, Halifax. |
|-------------|--|
-
- | | |
|-------------|---|
| 1986 | Novembre 1986, <i>Pitseolak Ashoona (1904-1983): An Unusual Life</i> , Ring House Gallery, Université de l'Alberta, Edmonton. |
|-------------|---|
-
- | | |
|-------------|---|
| 1992 | Avril 1992, <i>Arctic Stories by Pitseolak Ashoona: Graphics from 1962 to 1980</i> , Arctic Artistry, Hastings-on-Hudson, New York. |
|-------------|---|
-
- | | |
|-------------|---|
| 1996 | Juin 1996, <i>Summer Migration: Drawings from the Late 1960s by Pitseolak Ashoona</i> , Feheley Fine Arts, Toronto. |
|-------------|---|
-
- | | |
|------------------|--|
| 1996-1997 | Novembre 1996-avril 1997, <i>Pitseolak Ashoona. La joie de vivre et de créer</i> , Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. |
|------------------|--|
-

GROUP EXHIBITIONS

-
- | | |
|-------------|---|
| 1961 | <i>Contemporary Canadian Eskimo Art</i> , Gimpel Fils, Londres, Angleterre. |
|-------------|---|
-
- | | |
|-------------|---|
| 1963 | Janvier-février 1963, <i>Art Eskimo</i> , Galerie de France, Paris. |
|-------------|---|
-
- | | |
|-------------|---|
| 1967 | <i>Inoonoot Eskima: Grafik och Skulptur fran Cape Dorset och Povungnituk, Konstframjandet</i> , Stockholm. Catalogue d'exposition.

Janvier-février 1967, <i>Cape Dorset. Dix ans d'estampes esquimaudes et sculptures récentes</i> , Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

Avril-mai 1967, <i>Carvings and Prints by the Family of Pitseolak</i> , Robertson Galleries, Ottawa. |
|-------------|---|
-
- | | |
|-------------|---|
| 1971 | Septembre-novembre 1971, <i>Eskimo Carvings and Prints from the Collection of York University</i> , Art Gallery of York University, Downsview, Ontario. Catalogue d'exposition. |
|-------------|---|
-
- | | |
|-------------|--|
| 1975 | Mai 1975, <i>Original Drawings by Nine Cape Dorset Women</i> , Gallery of Fine Canadian Crafts, Kingston, Ontario. |
|-------------|--|
-
- | | |
|------------------|---|
| 1975-1978 | <i>Nous vivons des animaux</i> , ministère des Affaires indiennes et du Nord canadien, avec le ministère des Affaires étrangères. Exposition itinérante internationale. |
|------------------|---|
-
- | | |
|-------------|---|
| 1976 | Octobre-novembre 1976, <i>Sélections de la Collection Toronto-Dominion d'art esquimau inuit</i> , Centre national des arts, Ottawa. |
|-------------|---|
-



1977 - 1982 Janvier 1977-juin 1982, *L'estampe inuite*, ministère des Affaires indiennes et du Nord canadien, avec le Musée national de l'Homme, Ottawa. Exposition itinérante.

1978 Mars-juin 1978, *The Coming and Going of the Shaman: Eskimo Shamanism and Art*, Winnipeg Art Gallery. Catalogue d'exposition.

1979-1980 Juillet 1979-mai 1980, *Inuit Art in the 1970s*, ministère des Affaires indiennes et du Nord canadien, avec le Agnes Etherington Art Centre, Kingston, Ontario. Exposition itinérante.

1979-1981 Juillet 1979-octobre 1981, *Images of the Inuit: From the Simon Fraser Collection*, Simon Fraser Gallery, Université Simon Fraser, Burnaby, Colombie-Britannique. Exposition itinérante; catalogue d'exposition.

1980 Avril-mai 1980, *The Dorset Group of Four: Drawings and Prints by Kenojuak, Lucy, Parr and Pitseolak*, Canadiana Galleries, Edmonton.

Juillet-août 1980, *Art graphique inuit de la Collection du Musée des beaux-arts de Montréal*, Musée des beaux-arts de Montréal.

Août-septembre 1980, *Members of the R.C.A.*, Association de l'Exposition nationale canadienne, Toronto.

Août-octobre 1980, *The Inuit Amautik: I Like My Hood to Be Full*, Winnipeg Art Gallery.

Septembre-octobre 1980, *La déesse inuite de la mer*, Musée des beaux-arts de Montréal. Exposition itinérante.

1981 Juillet-août 1981, *Jeux esquimaux. Images et sculptures*, Galerie nationale d'art moderne, Rome. Catalogue d'exposition.

Septembre-octobre 1981, *The Jacqui and Morris Shumiatcher Collection of Inuit Art*, Norman MacKenzie Art Gallery, Université de Regina.

1981-1983 Octobre 1981-février 1983, *The Murray and Marguerite Vaughan Inuit Print Collection*, Beaverbrook Art Gallery, Fredericton. Exposition itinérante.

1982 Avril 1982, *Cape Dorset Drawings*, Godard Editions, Calgary.

1983 Octobre-novembre 1983, *The Cape Dorset Print*, organisé par le ministère des Affaires indiennes et du Nord canadien pour Rideau Hall, Ottawa.

Octobre-décembre 1983, *Inuit Masterworks: Selections from the Collection of Indian and Northern Affairs Canada*, Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario.



PITSEOLAK ASHOONA

Sa vie et son œuvre de Christine Lalonde

1983-1985	Mai 1983-avril 1985, <i>Grasp Tight the Old Ways: Selections from the Klamer Collection of Inuit Art</i>, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. Exposition itinérante; catalogue d'exposition. Novembre 1983-mars 1985, <i>L'art contemporain des Indiens et des Inuits du Canada</i>, organisée par le ministère des Affaires indiennes et du Nord canadien pour le General Assembly Building, Nations-Unies, New York. Exposition itinérante.
1984	Juin-août 1984, <i>Vingt-cinq ans d'estampes de Cape Dorset</i>, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.
1984-1985	Novembre 1984-février 1985, <i>Stones, Bones, Cloth, and Paper: Inuit Art in Edmonton Collections</i>, Edmonton Art Gallery.
1984-1986	Février 1984-juin 1986, <i>Arctic Vision: Art of the Canadian Inuit</i>, organisée par le ministère des Affaires indiennes et du Nord canadien et par Canadian Arctic Producers. Exposition itinérante.
1986	Mai-septembre 1986, <i>From Drawing to Print: Perceptions and Process in Cape Dorset Art</i>, Glenbow Museum, Calgary. Juillet-septembre 1986, <i>Art inuit contemporain</i>, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.
1987	Janvier-février 1987, <i>The Matriarchs: Jessie Oonark, Helen Kalvak, Pitseolak Ashoona</i>, Snow Goose Associates, Seattle.
1987-1988	Novembre 1987-janvier 1988, <i>Inuitkonst fran Kanada - skulptor och grafik</i>, Millesgarden, Lidings, Suède. Catalogue d'exposition. Décembre 1987-février 1988, <i>Contemporary Inuit Drawings</i>, Macdonald Stewart Art Centre, Guelph, Ontario. Catalogue d'exposition.
1988	Avril 1988, <i>Inuit Images in Transition</i>, Augusta Savage Gallery, Université du Massachusetts, Amherst. Catalogue d'exposition. Novembre-décembre 1988, <i>Inuit Women and Their Art: Graphics and Wallhangings</i>, Gallery 210, Université du Missouri, St. Louis.
1988-1991	Décembre 1988-octobre 1991, <i>À l'ombre du soleil : perspectives sur l'art autochtone contemporain au Canada</i>, Musée canadien des civilisations, Gatineau, Québec. Exposition itinérante internationale.
1989	Janvier-avril 1989, <i>Cape Dorset Printmaking 1959-1989</i>, Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario.



PITSEOLAK ASHOONA

Sa vie et son œuvre de Christine Lalonde

Juin-juillet 1989, *Drawings of the 1960s from Cape Dorset*, Feheley Fine Arts, Toronto, avec Gimpel Fils, Londres, Angleterre.

Juin-juillet 1989, *A New Day Dawning: Early Cape Dorset Prints*, Université du Michigan, Ann Arbor. Catalogue d'exposition.

1990

Janvier-septembre 1990, *Miroir arctique*, Musée canadien des civilisations, Gatineau, Québec.

**1990-
1991**

Novembre 1990-février 1991, *Espaces Inuit*, Maison Hamel-Bruneau, Ste-Foy, Québec.

1991

Janvier 1991, *Sojourns to Nunavut: Contemporary Inuit Art from Canada*, Bunkamura Art Gallery, Tokyo, présentée par le Musée d'anthropologie de l'Université de la Colombie-Britannique et la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario.

**1991-
1992**

Décembre 1991-mars 1992, *In Cape Dorset We Do It This Way: Three Decades of Inuit Printmaking*, Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario. Catalogue d'exposition.

1992

Women of the North: An Exhibition of Inuit Women of the Canadian Arctic, Marion Scott Gallery, Vancouver.

Février-septembre 1992, *Art inuit. Sculptures récentes et dessins*, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

Novembre-décembre 1992, *Original Drawings from Cape Dorset by Lucy, Pitseolak, Kingmeata*, Albers Gallery, San Francisco.

1993

Novembre-décembre 1993, *Women Who Draw: 30 Years of Graphic Art from the Canadian Arctic*, Feheley Fine Arts, Toronto.

1994

Juillet 1994, *Arctic Spirit: 35 Years of Canadian Inuit Art*, Frye Art Museum, Seattle.

Septembre-octobre 1994, *Kunst van de Inuit Eskimo's*, Gemeentelijk Kunstcentrum, Huis Hellemans, Edegem, Belgique.

Septembre-octobre 1994, *Kunst aus der Arktis*, Völkerkundemuseum der Universität Zürich.

**1994-
1995**

Mai 1994-juillet 1995, *Cape Dorset Revisited*, Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario. Catalogue d'exposition.

Octobre 1994-septembre 1995, *Isumavut. L'expression artistique de neuf femmes de Cape Dorset*, Musée canadien des civilisations, Gatineau, Québec. Exposition itinérante internationale.



PITSEOLAK ASHOONA

Sa vie et son œuvre de Christine Lalonde

1995	Mars-juillet 1995, <i>Immaginario Inuit Arte e cultura degli esquimesi canadesi</i> , Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, Vérone, Italie. Catalogue d'exposition.
1995-1996	Décembre 1995-mars 1996, <i>Imaak Takujavut: The Way We See It: Paintings from Cape Dorset</i> , Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario. Catalogue d'exposition.
1999	Mai-octobre 1999, <i>Trois femmes, trois générations. Dessins de Pitseolak Ashoona, Napatchie Pootoogook et Shuvinaï Ashoona</i> , Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario.
2004-2005	Octobre 2004-mai 2005, <i>The Power of Dreams</i> , Winnipeg Art Gallery.
2006	<i>Arctic Spirit: Inuit Art from the Albrecht Collection at the Heard Museum</i> , Heard Museum, Phoenix. Catalogue d'exposition.
2009	Septembre-novembre 2009, <i>Sanattiaqsimajut: Inuit Art from the Carleton University Art Gallery Collection</i> , Carleton University Art Gallery, Ottawa. Catalogue d'exposition.
2011	Avril-août 2011, <i>Inuit Modern: The Samuel and Esther Sarick Collection</i> , Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. Catalogue d'exposition.
2011-2012	Décembre-février 2012, <i>Women in Charge, Artiste inuit contemporanee</i> , Museo Nazionale Preistorico Etnografico Luigi Pigorini, Rome.
2013	Janvier-avril 2013, <i>Creation and Transformation: Defining Moments in Inuit Art</i> , Winnipeg Art Gallery.



PITSEOLAK ASHOONA

Sa vie et son œuvre de Christine Lalonde



Installation de l'exposition *Pitseolak* à la Simon Fraser Gallery, Vancouver, 1976.

SOURCES PRIMAIRES

Les récits oraux constituent la plus importante source d'information sur la vie et l'art de Pitseolak Ashoona. Les enregistrements et les transcriptions de ses entrevues avec Dorothy Harley Eber qui sont à la base de *Pitseolak: Pictures Out of My Life* sont hébergés dans les archives du Musée canadien de l'histoire, à Gatineau, Québec. Des entrevues réalisées plus tard par Marion E. Jackson auprès de membres de la famille de Pitseolak sont détenues par le Centre des arts autochtones du ministère des Affaires autochtones et du Développement du Nord Canada, à Ottawa. L'Archive de dessins de Cape Dorset représente la ressource la plus complète pour qui souhaite comprendre le développement et l'étendue du travail de Pitseolak. Depuis 1959, chaque édition annuelle d'estampes de Cape Dorset est accompagnée d'un catalogue illustré, permettant de retracer ses estampes. Une autre ressource importante est la base de données sur les estampes d'artistes inuits (Inuit Artists' Print Database), qui comprend la documentation détaillée de Sandra Barz sur les estampes, et qui peut être consultée au Musée des beaux-arts du Canada, Bibliothèque et Archives : http://www.gallery.ca/inuit_artists/home.jsp?Lang=FR.

Les fonds d'archive portant sur des artistes inuits en particulier sont rares. Les dossiers d'artistes demeurent une ressource première en ce qui concerne Pitseolak et les autres membres de la famille Ashoona; on y retrouve souvent une compilation de renseignements biographiques, des listes et des annonces d'expositions, des coupures de journaux et des transcriptions d'entrevues.

Centre d'art autochtone, ministère des Affaires autochtones et Développement du Nord Canada, Ottawa

Archives du Musée canadien de l'histoire, Gatineau, Québec

Archive de dessins de Cape Dorset, West Baffin Eskimo Co-operative, hébergée à la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario

Bibliothèque et Archives Canada, fonds du Conseil canadien des arts esquimaux, Ottawa

Bibliothèque et Archives, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa

Université York, archives vidéo de Mobilizing Inuit Cultural Heritage, Toronto

ÉCRITS CRITIQUES SUR PITSEOLAK ASHOONA

Les écrits portant sur Pitseolak Ashoona sont principalement répartis en deux périodes : le début des années 1970, à commencer par *Pictures Out of My Life*, et les années 1980, suivant son décès.

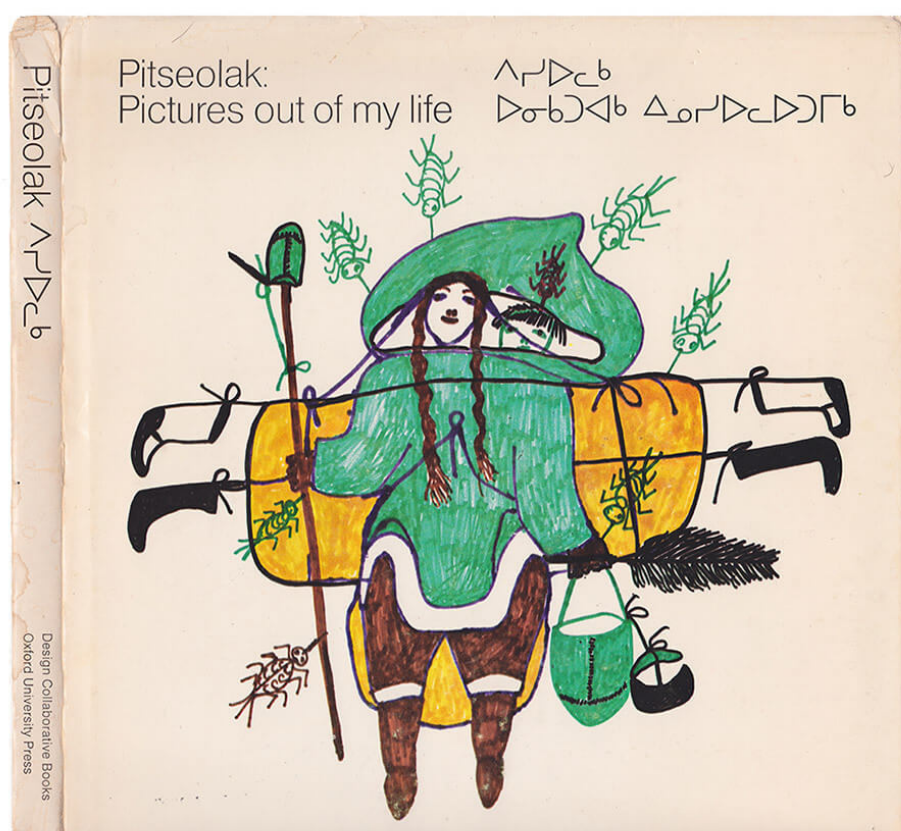
Eber, Dorothy Harley, éd. *Pitseolak: Pictures Out of My Life*. Montréal et Kingston : McGill-Queen's University Press, 2003. D'abord publié en 1971 par Design Collaborative Books, Montréal, et par Oxford University Press, Toronto.

—. « Remembering Pitseolak Ashoona ». *Arts and Culture of the North* n° 3 (automne 1983): p. 436.

Gillmor, Alison. « The Ashoona Family of Cape Dorset ». *Inuit Art Quarterly* 10, n° 2 (été 1995): p. 38-39.

Goetz, Helga. « An Eskimo Lifetime in Pictures / Ein Eskimo-Leben in Bildern / Une vie d'Esquimau en images ». *Graphis* 27, n° 157 (1972): p. 506-512.

Jackson, Marion E. « The Ashoonas of Cape Dorset: In Touch with Tradition ». *North/Nord* 29, n° 3 (automne 1982): p. 14-18.



La première édition de *Pitseolak: Pictures Out of My Life*, publiée en 1971, contient son dessin *En été, il y avait toujours de très gros moustiques*, 1970, crayon-feutre de couleur, 68,6 x 53,5 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.



Lalonde, Christine. *Cross-Cultural Lines of Inquiry: The Drawings of Pitseolak Ashoona*. Thèse de maîtrise, Université Carleton, Ottawa, 1995.

———. « How Can We Understand Inuit Art? » *Inuit Art Quarterly* 10, n° 3 (automne 1995): p. 6-14.

FILM, AUDIO, VIDÉO

Heczko, Bozena, réal. *Pictures Out of My Life: The Drawings and Recollections of Pitseolak*. Montréal : Office national du film du Canada, 2009. 1973. Vidéo DVD, partiellement animée. Réalisée originellement en 1973. 13:09 min.

International Cinemedia Centre. *The Way We Live Today*, 1975.

International Cinemedia Centre. *Spirits and Monsters*, 1975.

LECTURES ADDITIONNELLES

Il s'est écrit beaucoup de choses au sujet de Pitseolak Ashoona dans le contexte de l'histoire de l'art inuit et, plus récemment, dans le contexte des femmes artistes inuites. La sélection suivante de livres et d'articles sur l'art inuit fournit un contexte plus général dans lequel il est possible de mieux comprendre l'artiste.

Bellman, David, éd. *Peter Pitseolak (1902 -1973): Inuit Historian of Seekooseelak*. Montréal : Musée McCord, 1980. Catalogue d'exposition.

Berlo, Janet Catherine. « Autobiographical Impulses and Female Identity in the Drawings of Napatchie Pootoogook ». *Inuit Art Quarterly* 8, n° 4 (hiver 1993): p. 4-12.

———. « The Power of the Pencil: Inuit Women in the Graphic Arts ». *Inuit Art Quarterly* 5, n° 1 (hiver 1990): p. 16-26.

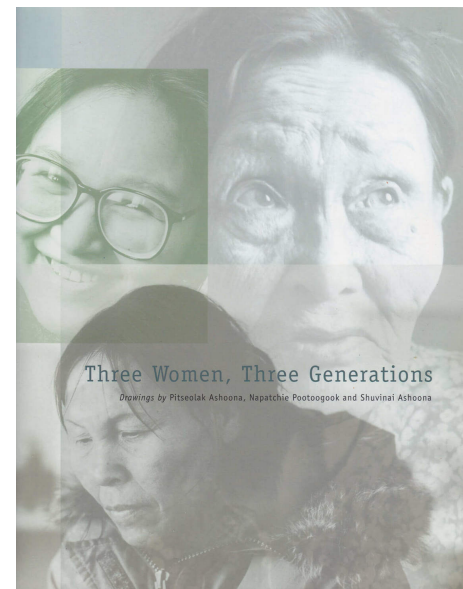
———. « Inuit Women and Graphic Arts: Female Creativity and Its Cultural Context ». *Canadian Journal of Native Studies* 9, n° 2 (1989): p. 293-315.

Blodgett, Jean. *Three Women, Three Generations: Drawings by Pitseolak Ashoona, Napatchie Pootoogook and Shuvina Ashoona*. Kleinburg, ON : Collection McMichael d'art canadien, 1999. Catalogue d'exposition.

———. *In Cape Dorset We Do It This Way: Three Decades of Inuit Printmaking*. Kleinburg, ON : Collection McMichael d'art canadien, 1991. Catalogue d'exposition.

———. *Grasp Tight the Old Ways: Selections from the Klamer Family Collection of Inuit Art*. Toronto : Musée des beaux-arts de l'Ontario, 1983.

Boyd Ryan, Leslie, éd. *Cape Dorset Prints: A Retrospective; Fifty Years of Printmaking at the Kinngait Studios*. San Francisco : Pomegranate, 2007.



Catalogue for the McMichael Canadian Art Collection exhibition *Three Women, Three Generations: Drawings by Pitseolak Ashoona, Napatchie Pootoogook and Shuvina Ashoona*, 1999.



Cochran, Bente Roed. « Pitseolak Ashoona: An Unusual Life ». *Inuit Art Quarterly* 2, n° 2 (printemps 1987): p. 11-12.

Crandall, Richard C. *Inuit Art: A History*. Jefferson, Caroline du Nord : McFarland, 1999.

Dyck, Sandra, éd. *Sanattiaqsimajut: Inuit Art from the Carleton University Art Gallery Collection*. Avec Ingo Hessel. Ottawa : Carleton University Art Gallery, 2009. Catalogue d'exposition.

Eber, Dorothy Harley. « Looking for the Artists of Dorset ». *Canadian Forum* 52, n°s 618/19 (juillet 1972): p. 12-16.

———. « The History of Graphics in Cape Dorset: Long and Viable ». *Canadian Forum* 54, n° 649 (mars 1975): p. 29-51.

———. « Eskimo Tales ». *Natural History* 86, n° 8 (octobre 1977): p. 126-129.

———. *When the Whalers Were Up North*. Montréal et Kingston : McGill-Queen's University Press, 1989.

Goetz, Helga. *The Inuit Print*. Ottawa : Musées nationaux du Canada, 1977. Catalogue d'exposition.

Hessel, Ingo. *Arctic Spirit: Inuit Art from the Albrecht Collection at the Heard Museum*. Vancouver : Douglas & McIntyre, 2006.

———. *Inuit Art: An Introduction*. Vancouver : Douglas & McIntyre, 2002.

Hessel, Ingo et Sandra Dyck, éds. *Sanattiaqsimajut: Inuit Art from the Carleton University Art Gallery Collection*, Ottawa : Galerie d'art de l'Université Carleton, 2009

Igloliorte, Heather. « By the Book? Early Influences on Inuit Art ». *Inuit Art Quarterly* 21, n° 2 (été 2006): p. 33-34.

Ipellie, Alootook. « The Colonization of the Arctic ». Dans *Indigena: Contemporary Native Perspectives*, publié sous la direction de Gerald McMaster et Lee-Ann Martin, p. 39-57. Gatineau : Musée canadien des civilisations, 1992.

Jackson, Marion E. « Personal versus Cultural Expression in Inuit Prints ». Dans *Print Voice: A Publication on Printmaking and Print Artists*, publié sous la direction de Walter Jule, p. 21-25. Edmonton : Université de l'Alberta, 1984.

———. « Inuit Drawings, More Than Meets the Eye ». *American Review of Canadian Studies* 17, n° 1 (printemps 1987): p. 31-40.

Jackson, Marion E., et Judith M. Nasby. *Contemporary Inuit Drawings*. Guelph, ON : Macdonald Stewart Art Centre, 1987. Catalogue d'exposition.



LaBarge, Dorothy. *From Drawing to Print: Perception and Process in Cape Dorset Art*. Calgary : Glenbow Museum, 1986. Catalogue d'exposition.

Lalonde, Christine, avec Leslie Boyd Ryan, Douglas Steiner, Kananginak Pootoogook et Ningeokuluk Teevee. *Uuturautiit: Cape Dorset Celebrates 50 Years of Printmaking*. Ottawa : Musée des beaux-arts du Canada, 2009. Catalogue d'exposition.

Leroux, Odette, Marion E. Jackson et Minnie Aodla Freeman, éd. *Inuit Women Artists: Voices from Cape Dorset*. Gatineau, QC : Musée canadien des civilisations; Vancouver : Douglas & McIntyre, 1994.

Marion Scott Gallery. *Women of the North: An Exhibition of Art by Inuit Women of the Canadian Arctic*. Vancouver : Marion Scott Gallery, 1992. Catalogue d'exposition.

McMaster, Gerald, éd. *Inuit Modern: The Samuel and Esther Sarick Collection*. Avec Ingo Hessel. Toronto : Musée des beaux-arts de l'Ontario; Vancouver : Douglas & McIntyre, 2011.

Musée des beaux-arts du Canada. *Cape Dorset. Une décennie d'estampes esquimaudes et sculptures récentes*. Ottawa : Musée des beaux-arts du Canada, 1967. Catalogue d'exposition.

Pitseolak, Peter et Dorothy Harley Eber. *People from Our Side: A Life Story with Photographs and Oral Biography*. Montréal et Kingston : McGill-Queen's University Press, 1993. Initialement publié en 1975 par Hurtig.

Reeves, John. « The Women Artists of Cape Dorset ». *City and Country Home*, avril 1985, p. 35-41, p. 42-43.

Robertson Galleries. *Carving and Prints by the Family of Pitseolak*. Ottawa : Robertson Galleries, 1967. Catalogue d'exposition.

Ryan, Terrence. « Eskimo Pencil Drawings: A Neglected Art ». *Canadian Art* 22, n° 1 (janvier/février 1965), p. 30-35.

Tiberini, Elvira Stefania. *Women in Charge: Inuit Contemporary Women Artists*. Rome : Officina Libraria, 2011.

Van Raalte, Sharon. "Inuit Women and their Art." *Communique*, mai 1975, p. 21-23.

Vorano, Norman, éd. *Inuit Prints: Japanese Inspiration; Early Printmaking in the Canadian Arctic*. Gatineau : Musée canadien des civilisations, 2011. Catalogue d'exposition.

Wight, Darlene Coward, éd. *Creation and Transformation: Defining Moments in Inuit Art*. Winnipeg : Winnipeg Art Gallery; Vancouver : Douglas & McIntyre, 2012.



À PROPOS DE L'AUTEUR

CHRISTINE LALONDE

Christine Lalonde est conservatrice de l'art autochtone au Musée des beaux-arts du Canada. Elle travaille avec des artistes inuits de toutes les régions du Nord depuis le milieu des années 1990. Elle est activement impliquée dans la communauté artistique, se déplaçant fréquemment pour assister à des événements dans les collectivités du Nord et dans les centres urbains, tant au Canada qu'à l'étranger.

Depuis la rédaction de sa thèse de maîtrise sur les dessins de Pitseolak Ashoona, elle a occupé plusieurs postes de conservatrice au Musée des beaux-arts du Canada. Ses nombreux projets d'exposition ont permis de faire avancer la reconnaissance de l'art inuit à l'échelle du pays; certaines expositions, telle que *Sanaugavut: Inuit Art from the Canadian Arctic*, tenue au National Museum de New Delhi en 2010, ont permis de développer le public pour l'art inuit à l'échelle internationale. L'étendue de ses connaissances et de ses intérêts englobe tant l'art historique que contemporain, comme en attestent deux expositions itinérantes présentées simultanément en 2005 : *ItuKiagâtta! Sculptures inuites de la collection du Groupe financier Banque TD*, qui portait sur des œuvres de la période initiale dans l'évolution de l'art inuit, acquises par la banque pour souligner le centenaire de la Confédération canadienne en 1967; et *Inuit Sculpture Now*, qui présente le travail de 16 sculpteurs qui font avancer la pratique sculpturale depuis les années 1990. Dans le cadre de l'exposition *Sakahàn. Art indigène international*, qui a été saluée par la critique, elle a travaillé avec des artistes autochtones des quatre coins du monde, établissant un dialogue dynamique qui incitait à la réflexion.

Reconnue pour son engagement envers les nouvelles méthodologies, Lalonde a exploré des façons expérimentales de présenter des œuvres d'artistes autochtones, dans un constant souci d'équilibre entre la célébration de leurs réalisations artistiques et la sensibilisation à des questions critiques. Ses écrits publiés sont très variés, qu'il s'agisse de catalogues d'exposition, d'essais critiques et d'articles. En 2014, à titre de rédactrice en chef du magazine *Inuit Art Quarterly*, elle a relancé la publication avec un numéro consacré à Kenojuak Ashevak, pour ensuite proposer, dès le numéro suivant, des textes de plusieurs auteurs inuits. Christine Lalonde siège toujours au comité de rédaction du *Inuit Art Quarterly*.



« Quand j'étudiais au Musée des beaux-arts du Canada, j'ai découvert une série de dessins de Pitseolak en formes de pierre précieuses, si vivants et colorés qu'ils semblaient briller. J'ai pris conscience du fait que même dans le cas d'une artiste aussi célèbre que Pitseolak, il nous restait beaucoup à apprendre. En parcourant ses milliers de dessins dans le cadre de mes recherches, j'ai acquis un profond respect pour son engagement envers son art. Au-dessus de mon bureau, j'ai accroché une photo montrant Pitseolak en train de dessiner dans sa tente, afin de m'inspirer à travailler fort. »



COPYRIGHT ET MENTIONS

REMERCIEMENTS

De l'auteur

Mes remerciements à Sara Angel, à qui l'Institut de l'art canadien doit sa vision et sa force. Ce fut un privilège et un plaisir de travailler étroitement avec Meg Taylor, John Geoghegan, Ruth Gaskill et toute l'équipe de l'IAC. Je suis profondément reconnaissante envers Anna Hudson de m'avoir donné l'occasion de contribuer à cette initiative novatrice, de même qu'au projet Mobilizing Inuit Cultural Heritage de l'Université York pour avoir rendu possible ma retraite d'écriture à Cape Dorset. Je tiens aussi à remercier du fond du cœur toute la famille Ashoona, et surtout les aînés Kiugak Ashoona et Mayureak Ashoona d'avoir partagé avec moi leurs récits et leurs connaissances lors de nos entrevues; merci également à Innuqqu Ashoona, Leevée Ashoona, Ashoona Ashoona et Mary Bergin Ashoona pour avoir agi comme interprètes; à Mary Ashoona Curley et Koomuatuk Curley pour avoir créé l'immense arbre généalogique de la famille Ashoona, et à Shuvina Ashoona pour ses encouragements.

J'ai une profonde dette envers Dorothy Harley Eber pour son travail de pionnière auprès de Pitseolak Ashoona. Chacun à sa manière, Jimmy Manning, Norman Hallendy, William Kemp, Marie Routledge, de même que William Ritchie et toute l'équipe des ateliers Kinngait m'ont été d'un précieux soutien. Je suis également reconnaissante à Linda Grussani et Daniel Shrestha pour leur aide indispensable dans le cadre de mes recherches au Centre d'art autochtone du ministère des Affaires autochtones et Développement du Nord Canada. Mes sincères remerciements à mes collègues Greg Hill et Rachelle Dickenson, à Mathew Nuqingaq et Bill Nasogaluak pour leur son de cloche, et à Christophe Vischi et ma famille pour leur soutien indéfectible.

De l'Institut de l'art canadien

Ce livre d'art en ligne a été réalisé grâce à BMO Groupe financier, commanditaire principal du projet de livres d'art canadien en ligne, de même qu'au Groupe Banque TD et à la Fondation Hal Jackman, commanditaires de l'ouvrage *Pitseolak Ashoona. Sa vie et son œuvre*. L'Institut de l'art canadien tient également à souligner le soutien des autres commanditaires de la saison 2014-2015 : Aimia; la Fondation Audain; Gluskin Sheff + Associates Inc.; Phyllis Lambert; Toronto Friends of the Visual Arts et la Succession Harold Town.

Nous souhaitons aussi remercier les mécènes fondateurs de l'Institut de l'art canadien : Sara et Michael Angel, Jalynn H. Bennett, la Fondation de la famille Butterfield, David et Vivian Campbell, Albert E. Cummings, Kiki et Ian Delaney, la famille Fleck, Roger et Kevin Garland, la Gershon Iskowitz Foundation, Michelle Koerner et Kevin Doyle, Phil Lind, Sarah et Tom Milroy, Charles Pachter, Gerald Sheff et Shanitha Kachan, Sandra L. Simpson, Pam et Mike Stein, Robin et David Young, sans oublier nos mécènes partenaires fondateurs : la Fondation Pierre Elliott Trudeau et Partners in Art.



PITSEOLAK ASHOONA

Sa vie et son œuvre de Christine Lalonde

L'IAC tient à souligner avec gratitude le soutien et l'aide du Centre d'art autochtone (Danielle Shrestha), le Agnes Etherington Art Centre (Alicia Boutilier et Jennifer Nicoll), le Musée des beaux-arts de l'Ontario (Jim Shedden et Ebony Jansen), Dorset Fine Arts, Feheley Fine Arts, la Collection McMichael d'art canadien (Janine Butler et Elyse Portal), le Musée des beaux-arts du Canada (Kristin Rothschild et Raven Amiro), le Peary-MacMillan Arctic Museum and Arctic Studies Center (Genevieve LeMoine), Walker's Auctions et la Winnipeg Art Gallery (Nicole Fletcher).

REMERCIEMENTS AUX COMMANDITAIRES

COMMANDITAIRE
PRINCIPAL



COMMANDITAIRES
DE L'OUVRAGE



HAL JACKMAN
FOUNDATION

PARTENAIRE
INSTITUTIONNEL

McMichael

CANADIAN COLLECTION OF THE CANADIAN

COMMANDITAIRES DES LIVRES D'ART EN LIGNE DE LA SAISON 2014-2015



THE AUDAIN FOUNDATION



The
McLean
Foundation

PHYLLIS LAMBERT



THE HAROLD TOWN
ESTATE

SOURCES PHOTOGRAPHIQUES

Tout a été fait pour obtenir les autorisations de tous les objets protégés par le droit d'auteur. L'Institut de l'art canadien corrigera volontiers toute erreur ou omission.

Mention de source de l'image de la page couverture



Pitseolak Ashoona, dessin à l'origine de l'estampe *Scène de campement d'été*, v. 1966-1976. (Voir les détails ci-dessous.)

Mentions de sources des images des bannières



Biographie : Pitseolak à Cape Dorset, 1968, photographie de Norman Hallendy. (Voir les détails ci-dessous.)



Œuvres phares : Pitseolak Ashoona, *Le critiqueur*, v. 1963. (Voir les détails ci-dessous.)



PITSEOLAK ASHOONA

Sa vie et son œuvre de Christine Lalonde



Importance et questions essentielles : Pitseolak Ashoona, *Sans titre (Figure solitaire dans le paysage)*, v. 1980. (Voir les détails ci-dessous.)



Style et technique : Pitseolak Ashoona, *Scène de campement d'été*, v. 1974. (Voir les détails ci-dessous.)



Sources et ressources : Planche contact montrant l'installation de l'exposition *Pitseolak* à la Simon Fraser Gallery, Vancouver, 1976. Collection de : Affaires autochtones et développement du Nord Canada, Gatineau.



Où voir : Installation de l'exposition *Pitseolak* à la Simon Fraser Gallery, Vancouver, 1976. (Voir les détails ci-dessous.)

Mentions de sources des œuvres de Pitseolak Ashoona



Campement à Igalalik, 1973. Musée canadien de l'histoire, Gatineau. © Dorset Fine Arts.



Le critiqueur, v. 1963. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. © Dorset Fine Arts.



Dessin à l'origine de l'estampe *Esquimaux sur un bateau en peau de phoque*, v. 1966-1972. Collection de la West Baffin Eskimo Co-operative Ltd., prêté à la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario, CD.27.2528. © Dorset Fine Arts.



PITSEOLAK ASHOONA

Sa vie et son œuvre de Christine Lalonde



Dessin à l'origine de l'estampe *Bâtisseurs d'innukshuk*, v. 1966-1968. Collection de la West Baffin Eskimo Co-operative Ltd., prêté à la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario, CD.27.1428. © Dorset Fine Arts.



Dessin à l'origine de l'estampe *Voyage à Toodja*, v. 1973. Collection de la West Baffin Eskimo Co-operative Ltd., prêté à la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario, CD.27.3577. © Dorset Fine Arts.



Dessin à l'origine de l'estampe *Souvenirs d'accouchement*, 1976. Collection de la West Baffin Eskimo Co-operative Ltd., prêté à la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario, CD.27.1184. © Dorset Fine Arts.



Dessin à l'origine de de l'estampe *La rivière à Netsilik*, v. 1966-1976. Collection de la West Baffin Eskimo Co-operative Ltd., prêté à la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario, CD.27.4031. © Dorset Fine Arts.



Dessin à l'origine de l'estampe *Scène de campement d'été*, v. 1966-1976. Collection de la West Baffin Eskimo Co-operative Ltd., prêté à la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario, CD.27.1736. © Dorset Fine Arts.



Rêve de maternité, 1969. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. © Dorset Fine Arts.



Les yeux d'une femme heureuse, v. 1974. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. © Dorset Fine Arts.



Animaux fantastiques, v. 1970. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, don de Samuel et Esther Sarick, Toronto, 2002, 2002/10668. © Dorset Fine Arts.



Oiseau festif, 1970. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. © Dorset Fine Arts.



Premier oiseau du printemps, 1975. Musée canadien de l'histoire, Gatineau. © Dorset Fine Arts.



En été, il y avait toujours de très gros moustiques, 1970. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, don de Samuel et Esther Sarick, Toronto, 2002, 2002/10664. © Dorset Fine Arts.



Bâtisseurs d'innukshuk, 1967. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. © Dorset Fine Arts.



Hibou joyeux, 1961. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. © Dorset Fine Arts.



Légende de la femme qui se transforme en narval, v. 1974. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. © Dorset Fine Arts.



Souvenir d'accouchement, 1976. Collection de la West Baffin Eskimo Co-operative Ltd., prêté à la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario, CDP.27.8.1. © Dorset Fine Arts.



PITSEOLAK ASHOONA

Sa vie et son œuvre de Christine Lalonde



La famille quitte le campement, v. 1971. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, don de Samuel et Esther Sarick, Toronto, 2002, 2002/10671. © Dorset Fine Arts.



Portrait d'Ashoona, v. 1970. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. © Dorset Fine Arts.



La course, v. 1973. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. © Dorset Fine Arts.



La femme du chaman, 1980. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. © Dorset Fine Arts.



Scène de campement d'été, v. 1974. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. © Dorset Fine Arts.



Campement d'été, v. 1960-1965. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, don de Samuel et Esther Sarick, Toronto, 2002, 2002/10656. © Dorset Fine Arts.



Voyage d'été, 1971. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, don de Samuel et Esther Sarick, Toronto, 2002, 2002/10670. © Dorset Fine Arts.



Nomades regardant une femme racler une peau, 1961. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. © Dorset Fine Arts.



Femme tatouée, 1963. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, don de Samuel et Esther Sarick, Toronto, 2002, 2002/9570. © Dorset Fine Arts.



Femme tatouée, 1960. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, don de Samuel et Esther Sarick, Toronto, 2002, 2002/10648. © Dorset Fine Arts.



Sans titre (Oiseau et femme), v. 1966-1976. Collection de la West Baffin Eskimo Co-operative Ltd., prêté à la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario, CD.27.2974. © Dorset Fine Arts.



Sans titre (Oiseau et femme), v. 1966-1976. Collection de la West Baffin Eskimo Co-operative Ltd., prêté à la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario, CD.27.2974. © Dorset Fine Arts.



Sans titre (Oiseaux volant dans le ciel), v. 1966-1967. Collection de la West Baffin Eskimo Co-operative Ltd., prêté à la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario, CD.27.3342. © Dorset Fine Arts.



Sans titre (Campement se réjouissant du retour d'un membre de la famille), 1976. Collection privée. © Dorset Fine Arts.



PITSEOLAK ASHOONA

Sa vie et son œuvre de Christine Lalonde



Sans titre (Figure solitaire dans le paysage), v. 1980. Collection de la West Baffin Eskimo Co-operative Ltd., prêté à la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario, CD.27.6405. © Dorset Fine Arts.



Sans titre (Femme attaquée par des oiseaux), v. 1966-1976. Collection de la West Baffin Eskimo Co-operative Ltd., prêté à la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario, CD.27.1621. © Dorset Fine Arts.



Sans titre, v. 1959-1961. Collection de la West Baffin Eskimo Co-operative Ltd., prêté à la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario, CD.27.48. © Dorset Fine Arts.



Sans titre, v. 1959-1965. Collection de la West Baffin Eskimo Co-operative Ltd., prêté à la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario, CD.27.194. © Dorset Fine Arts.



Sans titre, v. 1959-1965. Collection de la West Baffin Eskimo Co-operative Ltd., prêté à la Collection McMichael d'art canadien, Ontario, CD.27.254. © Dorset Fine Arts.



Sans titre, v. 1959-1965. Collection de la West Baffin Eskimo Co-operative Ltd., prêté à la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario, CD.27.522. © Dorset Fine Arts.



Sans titre, v. 1960. Collection privée, Kingston. Photographié par Paul Litherland. © Dorset Fine Arts.



Sans titre, v. 1962. Collection de la West Baffin Eskimo Co-operative Ltd., prêté à la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario, CD.27.390. © Dorset Fine Arts.



Sans titre, v. 1962-1964. Collection de la West Baffin Eskimo Co-operative Ltd., prêté à la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario, CD.27.1247. © Dorset Fine Arts.



Sans titre, v. 1965. Collection de la West Baffin Eskimo Co-operative Ltd., prêté à la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario, CD.27.819. © Dorset Fine Arts.



Sans titre, v. 1965. Collection de la West Baffin Eskimo Co-operative Ltd., prêté à la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario, CD.27.907. © Dorset Fine Arts.



Sans titre, v. 1966-67. Collection de la West Baffin Eskimo Co-operative Ltd., prêté à la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario, CD.27.1651. © Dorset Fine Arts.



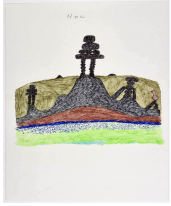
Sans titre, v. 1966-1967. Collection de la West Baffin Eskimo Co-operative Ltd., prêté à la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario, CD.27.1306. © Dorset Fine Arts.



Sans titre, v. 1966-1976. Collection de la West Baffin Eskimo Co-operative Ltd., prêté à la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario, CD.27.1357. © Dorset Fine Arts.



Sans titre, v. 1966-1976. Collection de la West Baffin Eskimo Co-operative Ltd., prêté à la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario, CD.27.2338. © Dorset Fine Arts.



Sans titre, v. 1966-1976. Collection de la West Baffin Eskimo Co-operative Ltd., prêté à la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario, CD.27.2462. © Dorset Fine Arts.



Sans titre, v. 1966-1976. Collection de la West Baffin Eskimo Co-operative Ltd., prêté à la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario, CD.27.2513. © Dorset Fine Arts.



Sans titre, 1976. Collection de la West Baffin Eskimo Co-operative Ltd., prêté à la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario, CD.27.4434. © Dorset Fine Arts.



Sans titre, v. 1979-1980. Collection de la West Baffin Eskimo Co-operative Ltd., prêté à la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario, CD.27.6419. © Dorset Fine Arts.



Sans titre, v. 1979-1980. Collection de la West Baffin Eskimo Co-operative Ltd., prêté à la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario, CD.27.6487. © Dorset Fine Arts.



Sans titre, 1981. Collection de la West Baffin Eskimo Co-operative Ltd., prêté à la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario, CD.27.6601. © Dorset Fine Arts.



Campement d'hiver, 1966-1976. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, don de Samuel et Esther Sarick, Toronto, 2002, 2002/10675. Photographie de Dieter Hessel, reproduit avec l'autorisation de Walker's Fine Art & Estate Auctioneers. © Dorset Fine Arts.



PITSEOLAK ASHOONA

Sa vie et son œuvre de Christine Lalonde



Femme avec un ulu, 1962. Musée canadien de l'histoire, Gatineau. © Dorset Fine Arts.



Femmes vidant le poisson, 1960-1965. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, don de Samuel and Esther Sarick, Toronto, 2002, 2002/10657. © Dorset Fine Arts.

Mentions de sources des photographies et des œuvres d'autres artists



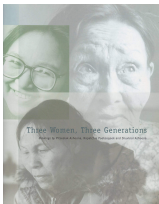
Esprits des algues d'Aliguq, 1996-1997, par Napachie Pootoogook. Winnipeg Art Gallery, 2008-98. © Dorset Fine Arts.



Buste d'une femme tenant une raquette pour le jeu d'« Ajuktaut », v. 1977, par Qaqaq Ashoona. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. © Dorset Fine Arts.



Le campement de l'oncle de Pitseolak, Kavavow, à Idjirituq en hiver, v. 1921-1922, photographie de Donald Baxter MacMillan.
Peary-MacMillan Arctic Museum and Arctic Studies Center, Bowdoin College, Brunswick, Maine, 3000.33.728.



Catalogue de la Collection McMichael d'art canadien, *Trois femmes, trois générations : Dessins de Pitseolak Ashoona, Napachie Pootoogook et Shuvina Ashoona* (Kleinburg, ON : Collection McMichael d'art canadien, 1999).



Dessin de ma tente, 1982, par Napachie Pootoogook. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. © Dorset Fine Arts.



PITSEOLAK ASHOONA

Sa vie et son œuvre de Christine Lalonde



La première édition de l'autobiographie de Pitseolak, *Pictures Out of My Life* (Montréal : Design Collaborative Books; Toronto : Oxford University Press, 1971).



Peaux de renards suspendues au gréements du Bowdoin à Idjirituq, 1922, photographie de Donald Baxter MacMillan. Peary-MacMillan Arctic Museum and Arctic Studies Center, Bowdoin College, Brunswick, Maine, 3000.33.590.



Tête de femme, v. 1960-1969, par Kumwartok Ashoona. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. © Dorset Fine Arts.



Poste de traite de la Compagnie de la Baie d'Hudson, Cape Dorset, 1928, photographie de J. Dewey Soper. Fonds J. Dewey Soper, Université de l'Alberta, Edmonton, 79-21-34-206.



Installation de l'exposition Pitseolak à la Simon Fraser Gallery, Vancouver, 1976. Collection de : Affaires autochtones et Développement du Nord Canada, Gatineau.



Artistes inuits en compagnie de Terrence Ryan dans l'atelier d'estampes de Cape Dorset, 1961, photographie de B. Korda. Bibliothèque et Archives Canada.



Artistes inuits de la Coopérative de Cape Dorset, 1961, photographie de B. Korda. Bibliothèque et Archives Canada.



Cairn inuit sur un plateau de pierre calcaire, pointe nord de l'île de Baffin, 1929, photographie de J. Dewey Soper. Fonds J. Dewey Soper, Université de l'Alberta, Edmonton.



James, John, Samuel et Alma Houston à Cape Dorset, Nunavut, 1960, photographie de Rosemary Gilliat Eaton. Bibliothèque et Archives Canada.



Jean Chrétien, Pitseolak Ashoona et Jessie Oonark au Centre national des arts à Ottawa, 1973. Collection de : Affaires autochtones et Développement du Nord Canada, Gatineau.



Kaliviktato/Skipping, 1976, par Sorosilutu Ashoona. Musée canadien de l'histoire, Gatineau. © Dorset Fine Arts.



Carte du sud d'Qikiqtaaluk (l'île de Baffin). © Eric Leinberger



Mary Ezekiel, 1958, photographie de Peter Pitseolak. Musée canadien de l'histoire, Gatineau.



Napachie's Family, 1998-1999, par Napachie Pootoogook. Winnipeg Art Gallery, 2008-42. © Dorset Fine Arts.



Images de mes dessins, 2007, par Shuvinaï Ashoona. Collection privée. Reproduit avec l'autorisation de Feheley Fine Arts. © Dorset Fine Arts.



PITSEOLAK ASHOONA

Sa vie et son œuvre de Christine Lalonde



Pitseolak et Dorothy Harley Eber lors de la présentation de l'autobiographie de l'artiste, *Pictures Out of My Life*, 1971, photographie de David Zimmerly. Musée canadien de l'histoire, Gatineau.



Pitseolak et son frère Kavavow, v. 1921-1922, photographie de Donald Baxter MacMillan. Peary-MacMillan Arctic Museum and Arctic Studies Center, Bowdoin College, Brunswick, Maine.



Pitseolak dessinant dans son lit, dans la maison de son fils Kumwartok, v. 1975. © Tessa Macintosh.



Pitseolak dessinant dans sa tente d'été à Cape Dorset, juin 1967. Photographie de Evelyn Crees.



Pitseolak dessinant avec deux jeunes filles dans un lit, 2006, par Annie Pootoogook. Collection privée. Reproduit avec l'autorisation de Feheley Fine Arts. © Dorset Fine Arts.



Pitseolak à Cape Dorset, 1968, photographie de Norman Hallendy. Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario, don de Norman Hallendy, 2007, ARC-NH2007.4.1.



Pitseolak à Cape Dorset, v. 1975. © Tessa Macintosh.



Pitseolak est l'une des quatre femmes à être représentées sur une série de timbres-poste émise en 1993. © Poste Canada.



PITSEOLAK ASHOONA

Sa vie et son œuvre de Christine Lalonde



Le père de Pitseolak, Ottochie, à Idjirituq, v. 1921-1922, photographie de Donald Baxter MacMillan. Peary-MacMillan Arctic Museum and Arctic Studies Center, Bowdoin College, Brunswick, Maine, 3000.33.622.



Pitseolak's Hardships #2, 1999-2000, par Napachie Pootoogook. Winnipeg Art Gallery, 2008-44. © Dorset Fine Arts.



Portrait d'Ashoona, v. 1929, photographie de J. Dewey Soper. Fonds J. Dewey Soper, Université de l'Alberta, Edmonton, 79-21-34-206.



Portrait de mon guide, île de Baffin, 1976, par J. Dewey Soper. Arctic Institute of North America, Université de Calgary.



Portrait de Pitseolak Ashoona, v. 1942-1945, photographie de Peter Pitseolak. Musée canadien de l'histoire, Gatineau.



Carte postale de l'exposition de 1971 des dessins de Pitseolak à la Inuit Gallery de Toronto. Bibliothèques de l'Université York, Archives et collections spéciales Clara Thomas, Fonds Avrom Isaacs (F0134). Université York, Toronto.



Le premier ministre Pierre Trudeau portant un chapeau et un parka de fourrure à l'occasion des Jeux d'hiver de l'Arctique à Yellowknife, en 1970, photographie de Henry Busse. Archives des TNO, Yellowknife, N-1979-052:1234.



PITSEOLAK ASHOONA

Sa vie et son œuvre de Christine Lalonde



Les graveurs Lyola Kingwatsiaq et Eegyvudluk Pootoogook en 1960, tirant une estampe de Hibou joyeux de Pitseolak, photographie de Rosemary Gilliat Eaton.



Le schooner Bowdoin à Idjirituq (baie de Schooner) durant l'hiver de 1922, photographie de Donald Baxter MacMillan. Peary-MacMillan Arctic Museum and Arctic Studies Center, Bowdoin College, Brunswick, Maine, 3000.33.422.



Appliqué en peau de phoque par « Pitsulak », v. 1958. Lieu et photographe inconnus.



Images de pierre indiquant la route maritime de l'Ouest, 1960, par Kiakshuk. Musée canadien de l'histoire, Gatineau. © Dorset Fine Arts.



L'histoire de Nuliajuk, 2009, par Goota Ashoona. Winnipeg Art Gallery, 2010-26.



Trois générations, 2005, par Annie Pootoogook. Collection privée. Reproduit avec l'autorisation de Fehleley Fine Arts. © Dorset Fine Arts.



Une coupure de journal non datée illustrant la vaste couverture médiatique entourant la publication de *Pitseolak: Pictures Out of My Life*. Collection de : Affaires autochtones et Développement du Nord Canada, Gatineau.



Sans titre (Rêve d'enfance), 1980-1981, par Kiugak Ashoona. Collection de la West Baffin Eskimo Co-operative Ltd., prêté à la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario CD.64.94. © Dorset Fine Arts.



Sans titre (Napachie sauvant Nujaliaq), 1997-1998, par Napachie Pootoogook. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. © Dorset Fine Arts.



Femme raclant des peaux de phoque, 1961, par Kiakshuk. Collection de la West Baffin Eskimo Co-operative Ltd., prêté à la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario.

L'ÉQUIPE

Éditrice

Sara Angel

Directrice de la rédaction

Meg Taylor

Directrice Web

Avery Swartz

Directeur de la documentation iconographique

John Geoghegan

Révisseur linguistique principale

Ruth Gaskill

Révisseur

Meg Taylor

Documentaliste iconographique

John Geoghegan

Révisseur

Ruth Gaskill

Traducteur et révisseur

Dominique Denis



PITSEOLAK ASHOONA

Sa vie et son œuvre de Christine Lalonde

Gestionnaire de la mise en page

Simone Wharton

Stagiaires, site Web anglais

Emily Derr

Heather Pierce

Stagiaire, site Web français

Erica Yudelman

Conception de la maquette du site Web

Studio Blackwell

COPYRIGHT

© 2015 Institut de l'art canadien. Tous droits réservés.

ISBN 978-1-4871-0057-5

Institut de l'art canadien

Collège Massey, Université de Toronto

4, place Devonshire

Toronto (ON) M5S 2E1

Catalogage avant publication de Bibliothèque et Archives Canada

Lalonde, Christine

[Pitseolak Ashoona. Français]

Pitseolak Ashoona : sa vie et son œuvre / par Christine Lalonde ; traducteur,

Dominique Denis.

Traduction de : Pitseolak Ashoona.

Comprend des références bibliographiques.

Sommaire : Biographie – Œuvres phares – Importance et questions essentielles

– Style et technique – Sources et ressources – Où voir.

Monographie électronique.

ISBN 978-1-4871-0059-9 (pdf).–ISBN 978-1-4871-0061-2 (epub)

1. Pitseolak, 1904-1983. 2. Pitseolak, 1904-1983–Critique et interprétation.

3. Femmes artistes inuites–Canada–Biographies. I. Institut de l'art canadien, organisme de publication. II. Titre. III. Titre: Pitseolak Ashoona. Français.

E99.E7L2514 2015

741.092

C2015-902101-4