



**Art inuit.  
La collection  
Brousseau**

GUIDE DE  
COLLECTION

— B  
M — A  
— N — Q

# **Art inuit. La collection Brousseau**

GUIDE DE  
COLLECTION

Heather Igloliorte

5 *Ilippunga.*  
La collection  
d'art inuit Brousseau

- |    |                                |    |                                 |
|----|--------------------------------|----|---------------------------------|
| 16 | <b>Miriam Marealik Qiyuk</b>   | 56 | <b>Martha Tickie</b>            |
| 18 | <b>David Ruben Piqtoukun</b>   | 58 | <b>Kiawak Ashoona</b>           |
| 20 | <b>Simeonie Eljassiapik</b>    | 60 | <b>Jacob Irkok</b>              |
| 22 | <b>Zacharias Kunuk</b>         | 62 | <b>Mattoo Moonie Michael</b>    |
| 24 | <b>Peter Morgan</b>            | 64 | <b>Maudie Rachel Okittuq</b>    |
| 26 | <b>Abraham Anghik Ruben</b>    | 66 | <b>Nick Sikkuark</b>            |
| 28 | <b>Luke Airut</b>              | 68 | <b>Martha Tickie</b>            |
| 30 | <b>Barnabus Arnasungaaq</b>    | 70 | <b>Manasie Akpaliapik</b>       |
| 32 | <b>Hugh Haqqi</b>              | 72 | <b>Jimmy Inaruli Arnamissak</b> |
| 34 | <b>Lucy Tasseor Tutsweetok</b> | 74 | <b>Abraham Anghik Ruben</b>     |
| 36 | <b>Jolly Aningmiuq</b>         | 76 | <b>Emily Pangnerk Illuitok</b>  |
| 38 | <b>Pootoogook Jaw</b>          | 78 | <b>Ross Kayotak</b>             |
| 40 | <b>Towkie Karpik</b>           | 80 | <b>Joshua Nuilaalik</b>         |
| 42 | <b>Judas Ullulaq</b>           | 82 | <b>Kavavow Pee</b>              |
| 44 | <b>Manasie Akpaliapik</b>      | 84 | <b>Goota Ashoona</b>            |
| 46 | <b>Mattiusi Iyaituk</b>        | 86 | <b>Robert Kuptana</b>           |
| 48 | <b>Manasie Akpaliapik</b>      | 88 | <b>Nuna Parr</b>                |
| 50 | <b>Uriash Puqiqnak</b>         | 90 | <b>Silas Qayaqjuaq</b>          |
| 52 | <b>George Arluk</b>            | 92 | <b>Toonoo Sharky</b>            |
| 54 | <b>Isa Aupalukta</b>           | 94 | <b>Pauloosie Tukpanie</b>       |

# *Ilippunga.* La collection d'art inuit Brousseau

*Nos valeurs, notre langue et notre esprit sont le cœur et l'âme de la culture inuite. Ils ont forgé notre identité et nous ont permis de survivre et de prospérer dans l'environnement féroce de l'Arctique. Jadis, il n'y avait pas de mots pour exprimer cette idée, qui était en nous et que nous savions d'instinct. À l'époque, nous étions seuls dans l'Arctique, mais en deux générations, nous avons été intégrés à la société canadienne et à la société mondiale. Nous donnons maintenant aux valeurs, à la langue et à l'esprit du passé le nom d'inuit qaujimajatuqangit<sup>1</sup>. [TRADUCTION]*

Les nombreuses sculptures de pierre, de bois de caribou et d'os de même que les autres œuvres qui font partie de la collection d'art inuit Brousseau<sup>2</sup> ne sont pas seulement des objets d'art magnifiques et fascinants. Ce sont des représentations significatives, chargées des savoirs, de la vie, de la mémoire et de l'expérience du peuple inuit. Elles témoignent toutes de la dextérité de leurs créateurs. Les œuvres réalistes mettent en évidence leur sens aigu de l'observation, et les œuvres abstraites, leur grande ingéniosité. Toutes traduisent des liens étroits avec la nature arctique, tissés par le nombre infini des générations successives qui en ont peu à peu acquis une profonde compréhension. Beaucoup soulignent l'importance des relations avec la famille et la parenté. Elles en disent long, enfin, sur la connaissance de l'écosystème, sur les valeurs, les croyances et les savoirs traditionnels qui ont permis aux Inuits de survivre pendant des millénaires sous le climat riche, mais souvent impitoyable, de l'Arctique.

Dans une grande partie de l'Arctique canadien, on appelle maintenant *inuit qaujimajatuqangit* ce système traditionnel. Il s'agit d'un terme inuktitut souvent traduit simplement par les mots « savoirs traditionnels inuits », que l'on comprendra mieux toutefois si l'on sait qu'il englobe la connaissance de l'environnement et de l'écosystème, les valeurs sociales, la cosmologie, la vision du monde, la langue et les habiletés essentielles à la survie. Quant au titre de l'exposition, *Ilippunga*, qui se dit *Ilitsivunga* dans le dialecte du Nunavik, il signifie « j'ai appris ». Il exprime l'importance, pour les peuples de l'Arctique, de comprendre

1. Nunavut Tunngavik Incorporated, *On Our Own Terms: The State of Inuit Culture and Society*, Iqaluit, Nunavut Social Development Council (NSDC), 2000.

2. La collection d'art inuit Brousseau du Musée national des beaux-arts du Québec est l'une des collections de sculptures inuites les plus importantes du pays. Formée de plus de 2 600 pièces, elle compte plus de 2 100 sculptures façonnées depuis le milieu du XX<sup>e</sup> siècle par des dizaines d'artistes du Nord canadien, parmi les plus réputés et les plus influents. Collectionneur visionnaire, Raymond Brousseau est aussi un éminent galeriste de la ville de Québec et c'est surtout à ce titre qu'il a réussi, en plus de cinquante ans, à constituer cet ensemble étonnant. Il a été l'un des premiers au Québec à comprendre

et à apprécier l'art inuit et les artistes du Nunavik, ce territoire situé au nord de la province. Il aura marqué le monde de l'art par sa détermination à promouvoir et à valoriser cet art dans la ville, dans la province, et même au-delà, à l'occasion de nombreuses expositions nationales et internationales. En 2008, Jean Charest, alors premier ministre du Québec, a souligné son action remarquable en le faisant chevalier de l'Ordre national du Québec.



Fig. 1. Kellypalik Qimirpik, *Esprit*, 1999, serpentinite, 49,4 x 31,6 x 23,2 cm. MNBAQ, collection d'art inuit Brousseau, don de Raymond Brousseau (2005.2089).



Fig. 2. Anonyme, *Amulette à tête de morse*, entre 550 av. J.-C. et 1100 (Dorset), ivoire et encra, 3,4 x 1,7 x 1,4 cm. MNBAQ, collection d'art inuit Brousseau, don de Raymond Brousseau (2005.131).

la philosophie particulière qui sous-tend cette connaissance<sup>3</sup>. Le terme *inuit qaujimajatuqangit* vient du verbe *qaujima*, ou « savoir », et renvoie à « ce que les Inuits ont toujours tenu pour vrai ». Si les principes sous-jacents de l'*inuit qaujimajatuqangit* (IQ) ont toujours existé, l'usage généralisé de ce terme global est plutôt récent. En 1999, quand le Nunavut a été administrativement détaché des Territoires du Nord-Ouest, devenant ainsi le plus vaste territoire du Canada, son gouvernement a décidé d'associer officiellement ces valeurs, principes et savoirs traditionnels aux structures de gouvernance des régions et communautés inuites. La philosophie de l'IQ a alors été adoptée par de nombreuses organisations politiques, économiques et sociales inuites, et embrassée de même par les aînés, les universitaires et les écrivains, qui ont forgé le terme afin de donner un nom à ce système particulier qui, après avoir guidé les Inuits dans l'Arctique pendant des siècles, reste le fondement de leur société contemporaine.

L'adoption officielle de l'IQ par le gouvernement du Nunavut et d'autres organisations proclame la valeur intemporelle de la philosophie et atteste qu'en dépit de ses racines anciennes, cette dernière conserve sa pertinence et s'applique toujours à la vie moderne inuite. C'est une connaissance vivante, puisqu'elle suggère une façon de structurer en tous cohérents la pensée et l'action, les tâches et les ressources, voire la famille et la société entière. Le cœur de cette philosophie demeure le respect des liens sacrés avec la terre, la flore et la faune arctiques et, surtout, avec les membres de la famille et de la communauté, qui héritent tous de responsabilités les uns envers les autres et, principalement, du devoir de transmettre le tout à la génération suivante (FIG. 1).

C'est ce que font les Inuits depuis des millénaires. L'archéologie et la tradition orale confirment en effet la présence successive des sociétés dorsétienne et thuléenne dans la région circumpolaire pendant plusieurs milliers d'années. Les Inuits contemporains sont les descendants directs du peuple de Thulé, qui vécut dans la portion nord-américaine de l'Arctique, de l'Alaska au Labrador, de 900 à 1400 de notre ère, environ. S'ils ne peuvent être considérés comme des artistes au sens moderne du terme, ces ancêtres n'en fabriquaient pas moins des objets complexes et très ornés, d'une grande beauté. Ce souci de la beauté d'objets fonctionnels, taillés dans l'os, la fourrure ou la peau, exprime un grand respect et une gratitude réelle envers les animaux qui procurent nourriture, chaleur, lumière et vie, une façon de s'assurer que ces derniers continuent de prendre soin des hommes. Avant l'arrivée des *Qallunaat* (non-Inuits), les Inuits sculptaient des dessins et des formes très élaborés dans des défenses de morse, qui servaient principalement à quatre fins : outillage (peignes, ustensiles et pointes de harpon), jouets (pour les enfants), passe-temps (la sculpture occupait le long hiver arctique), magie et rites (amulettes et objets cérémoniels) (FIG. 2). Après les premiers contacts avec les chasseurs de baleine et les explorateurs européens, les Inuits ont élargi leur répertoire à des articles destinés au commerce, qu'ils échangeaient, en particulier, contre des biens précieux, comme des lames de scie, de la farine et des aiguilles en métal. Ce fut le début de la toute première industrie artistique inuite. Ce commerce à petite échelle s'est poursuivi jusqu'au xx<sup>e</sup> siècle, avant d'être remplacé par le mouvement artistique moderne, qui a vu le jour en 1949, à Inukjuak, au Québec, et s'est étendu aux Territoires du Nord-Ouest et dans le nord de la province dans les années 1950 et 1960. Grâce aux efforts concertés de nombreux artistes inuits, de collectionneurs,

de commerçants, de fonctionnaires, de musées et d'autres *Qallunaat*, grâce à la collaboration entre Nord et Sud, l'art inuit moderne tel que nous le connaissons est donc né au milieu du xx<sup>e</sup> siècle. Depuis, sa croissance est exponentielle et son succès, international. La collection d'art inuit Brousseau, par exemple, a vu le jour en 1956 avec l'acquisition, par Raymond Brousseau, tout juste âgé de 18 ans, d'une œuvre intitulée *L'Esprit de l'iglou* (FIG. 3). La pièce est sculptée dans une pierre gris clair et représente deux mors émergeant d'un petit iglou, non pas par l'entrée mais par le sommet de la structure. Leur posture fantastique fait comprendre qu'il ne s'agit pas d'un portrait réaliste, mais plus probablement de la représentation de deux esprits qui prennent leur envol. À l'instar d'une poignée d'autres grands collectionneurs canadiens, Raymond Brousseau était fasciné par la sculpture sur pierre. Il est d'ailleurs souvent retourné à la même galerie, dans les semaines et les années qui ont suivi ce premier achat, pour se procurer d'autres œuvres. Ce fut le début d'une longue passion pour les modes d'expression artistique du Nord, qui allait le conduire à créer sa propre galerie à Québec, en 1974, puis, en 1999, un musée privé, appelé le Musée d'art inuit Brousseau.

La production artistique inuite moderne et contemporaine est remarquablement diversifiée et englobe vannerie, photographie, peinture, gravure, joaillerie, textile et sculpture. Les sculpteurs travaillent une grande variété de matières, dont la serpentine, le marbre, le métal, l'os de baleine et les bois de cervidés. Le chercheur qui étudie cet art dans toute son extension observe des thèmes communs, qui transcendent le temps, les régions et les matériaux. De fait, les artistes inuits restent fascinés par la représentation de l'Arctique et de sa faune et s'y consacrent toujours volontiers. Au fil des siècles, les Inuits ont acquis une connaissance approfondie des liens qui unissent les mammifères terrestres et marins de même que les poissons et les oiseaux qui peuplent l'*Inuit Nunangat* (l'ensemble des régions inuites du Canada) et cette connaissance se reflète dans leur art. Ils ont également développé des liens particuliers entre eux et une manière propre de compter les uns sur les autres, qui leur permettent de survivre sous l'un des climats les plus rigoureux de la planète. Cet intérêt prépondérant pour la coopération, la parenté et la famille, voire le profond respect voué à la mère et à l'enfant, génère autant de thèmes abondamment exploités par l'art inuit. Par ailleurs, les Inuits ont hérité d'une spiritualité complexe, fondée sur une relation intime et interdépendante entre les esprits, les animaux, les êtres humains et les chamans (*angakkuit*, ou *angakkuq* au singulier), relation qui anime et interpelle toujours les artistes. Un large pan de cette connaissance a toutefois été mis à mal par les contacts avec les *Qallunaat* et avec les missionnaires chrétiens, surtout, qui ont interdit les pratiques spirituelles ancestrales au début du xx<sup>e</sup> siècle. L'art inuit exprime donc aussi la douleur de ces contacts et les effets de la colonisation dans des représentations lourdes de sens.



Fig. 3. Anonyme, *L'Esprit de l'iglou*, vers 1950, stéatite et ivoire de morse, 11,2 x 9 x 10,1 cm. MNBAQ, collection d'art inuit Brousseau, don de Raymond Brousseau (2005.1460).

3. Le titre de cet essai est en effet également celui de l'exposition permanente de sculptures inuites, inaugurée en 2016 au Musée national des beaux-arts du Québec. L'exposition comprend toutes les œuvres décrites dans ce guide, et bien d'autres encore, tirées de l'imposante collection de l'établissement.

Ce titre a été suggéré par Piita Irniq, aîné du Nunavut. Les autres termes inuktituts employés dans les pages qui suivent ont également été choisis et formés en consultation avec Irniq, puis traduits dans le dialecte du Nunavik par Harriet Keleutak.



Fig. 4. Parr, *Chasse aux morses*, entre 1961 et 1969, crayon de couleur sur papier, 50,8 × 65,7 cm. MNBAQ, collection d'art inuit Brousseau, achat grâce à une contribution spéciale d'Hydro-Québec (2005.374).

La collection Brousseau est un ensemble substantiel qui représente un grand nombre d'artistes, de communautés, de styles, de matériaux et de techniques, mais aussi une expression collective de l'IQ dans l'histoire et la persévérance des Inuits. Les œuvres qui la composent témoignent avec éloquence de valeurs, d'une expérience et de savoirs inuits complexes et interreliés, et montrent à quel point le tout est étroitement enchâssé dans la pratique artistique. Elles révèlent à cet égard la volonté de chacun des artistes d'affirmer : « *Ilitsivunga* », j'ai appris.

### L'inuit *qaujimajatuqangit* dans la collection de sculptures

Pour apprécier non seulement le style distinctif de chacun de ces artistes de talent, mais aussi la profondeur et l'étendue des modes d'expression culturelle des Inuits, il faut comprendre en quoi les œuvres présentées dans ce guide souscrivent aux principes de l'IQ. L'exercice ne nuit en rien à l'appréciation esthétique des nombreuses pièces monumentales et brillantes mises en valeur dans la salle Hydro-Québec; il l'accroît, au contraire, en aidant le spectateur à percevoir les motivations et le sens de cet art. L'IQ est un cadre issu de l'histoire et de la culture inuites, dont les échos résonneront encore longtemps.

L'IQ est une théorie de la connaissance porteuse de précieux enseignements sur la société, la nature humaine et l'expérience, qui se transmet par la tradition orale d'une génération à la suivante. Il s'agit d'une philosophie holistique, dynamique et cumulative, dans sa démarche comme dans son application, selon laquelle la connaissance s'acquiert et se propage par l'observation, la patience, la pratique et l'expérience. C'est une connaissance constituée au fil du temps passé en compagnie des anciens et de la famille, sur une même terre. Elle couvre tout, du paysage à l'écologie, en passant par les saisons, le climat, les ressources, la nature et les liens qui unissent tous ces éléments. Elle vise l'harmonie de l'environnement et de la collectivité, et le mieux-être de la société. Elle prône le respect et la réciprocité, le partage et l'entraide. Six concepts essentiels guident l'apprentissage et le comportement des Inuits ainsi que leurs liens avec les animaux de l'Arctique, la protection de l'environnement, le traitement des femmes, des enfants et de la famille et la transmission des croyances, des récits et de la spiritualité inuits. Ces principes ont également aidé le peuple inuit à préserver sa culture et ses savoirs malgré les écueils de la colonisation. Ils éclairent dorénavant un chemin vers un avenir plein d'espoir.

Le concept de *pijitsirarniq*, ou l'idée d'être au service d'autrui, permet de comprendre comment les communautés inuites mesurent la « réussite ». La contribution au bien commun est considérée comme la forme suprême de l'exercice des responsabilités, mais aussi comme la mesure de l'accomplissement, de la maturité et de la sagesse. Les Inuits valorisent et apprécient la contribution des artistes qui, comme Parr (Fig. 4), ont été des pionniers de l'art moderne inuit, ouvrant à d'autres la voie du succès et menant leur collectivité sur le chemin de la prospérité. Cette notion rejoint un autre concept, appelé *angiqatgiinniq*, qui souligne l'importance des décisions consensuelles, du partage des ressources et de la primauté du bien-être collectif sur le bien-être individuel. Tous deux se révèlent dans des œuvres narratives qui mettent en scène l'esprit de coopération

au sein des équipes de pêcheurs et de chasseurs, comme cette *Famille à la pêche* (2000) de Philimone Nattuk (Fig. 5). C'est là aussi le sens du concept de *pinasuqatigiinniq*, soit la collaboration au bien commun, magnifiquement illustré par une exquisite sculpture sur os de baleine de Jaco Ishulutaq : *Couple au travail* (1987) (Fig. 6). Cette œuvre de grandes dimensions représente un homme et une femme joyeusement occupés à préparer et à nettoyer des peaux de phoque.

*Pilimmasarniq*, ou l'acquisition et la mise en commun des habiletés et des connaissances par l'observation et une pratique attentives, est un concept inhérent à la création d'une œuvre d'art dans l'Arctique. La plupart des artistes contemporains continuent en effet de développer leurs habiletés et leurs connaissances en apprenant de leurs prédécesseurs plutôt que dans une école spécialisée ou des musées, suivant les modes de formation plus communs et accessibles dans le sud du pays. Depuis longtemps, les artistes inuits nourrissent et affinent leurs talents en observant de près les membres de la famille et de la collectivité qui les entourent. La production de la prolifique famille Ashoona (p. 58, 84) en est une brillante démonstration, tout comme les œuvres des artistes qui s'unissent en coopératives, à l'exemple de l'atelier de gravure appelé Cape Dorset Print Shop. Le mouvement des coopératives dirigées par des Inuits a vu le jour dans les années 1950 et 1960. Il doit son succès en grande partie à ces concepts fondamentaux que sont le partage des savoirs et le consensus. Les artistes contemporains appliquent maintenant le sens de l'observation et la patience indispensables à la survie dans l'Arctique à la création d'œuvres qui représentent cette nature sauvage avec laquelle ils partagent leur vaste territoire polaire. La *Tête d'ours* (1997) de Johnny Aculiak et les *Deux Poissons* (1993) d'Iyola Kingwatsiak (Fig. 7), par exemple, expriment une façon de voir unique et traduisent éloquemment dans la pierre et l'os une connaissance approfondie du comportement animal. Dans ce dernier cas, la délicate et brillante représentation de deux poissons qui sont l'exact reflet l'un de l'autre et qui ont été façonnés dans une seule pierre révèle en Kingwatsiak un virtuose de ce matériau. L'œuvre lui a peut-être été inspirée par un poisson bondissant au-dessus d'un lac dont l'eau aura brièvement porté le reflet.

Le concept appelé *qanurtuuqatigiinniq*, lié lui aussi aux précédents, appelle à résoudre les difficultés de façon ingénieuse et inventive. On le retrouve de manière générale dans toutes les œuvres de la collection. L'habileté à adapter, à innover, à détourner un objet et à trouver des solutions astucieuses aux problèmes quotidiens est l'un des traits les plus représentatifs des Inuits, réputés pour leur débrouillardise. Il suffit de penser à l'adresse qu'il faut pour construire un iglou, ou *illuvigaq*, en neige de la base au sommet ou pour faire un *qayaq*, l'embarcation individuelle traditionnellement fabriquée avec des os et des peaux de phoque sans la moindre pièce de bois. Longtemps, les Inuits ont survécu en ne comptant que sur les ressources que leur procuraient la terre, la glace et la mer. Cette ingéniosité poussée à l'extrême les sert encore au quotidien : ils font usage de tout ce dont ils disposent. C'est une qualité précieuse, et c'est aussi la pierre angulaire de leur production artistique moderne et contemporaine. Au milieu du siècle dernier, les Inuits ont combiné la pratique ancienne de la sculpture sur ivoire, leur sens aigu de l'observation, leur connaissance approfondie de la terre, qui leur permettait de trouver l'os, l'ivoire et la pierre, et leur expérience des miniatures sur ivoire destinées au commerce



Fig. 5. Philimone Nattuk, *Famille à la pêche*, 2000, ivoire, bois de caribou, os de baleine et pyroxénite, 21,6 × 28,5 × 24,4 cm. MNBAQ, collection d'art inuit Brousseau, don de Raymond Brousseau (2005.1748).



Fig. 6. Jaco Ishulutaq, *Couple au travail*, 1987, os de baleine, 34,6 × 85,6 × 59,6 cm. MNBAQ, collection d'art inuit Brousseau, don de la Galerie Brousseau et Brousseau inc. (2005.1390).



Fig. 7. Iyola Kingwatsiak, *Deux Poissons*, 1993, ardoise, 43 × 46,4 × 5,6 cm. MNBAQ, collection d'art inuit Brousseau, achat grâce à une contribution spéciale d'Hydro-Québec (2005.1535).



Fig. 8. John Halluqtaalik, *Vol d'oisies*, 1999, bois de caribou, 41,2 × 31,1 × 37,2 cm. MNBAQ, collection d'art inuit Brousseau, don de Raymond Brousseau (2005.897).

avec les chasseurs de baleine et les pêcheurs pour les appliquer à la création d'une nouvelle production artistique dynamique : la sculpture sur pierre moderne. Au XXI<sup>e</sup> siècle, grâce à l'ingéniosité et aux connaissances accumulées par leurs prédécesseurs sur l'extraction de la pierre et l'exploitation d'autres ressources, ils tirent encore le meilleur parti de ce qu'offre l'Arctique. L'importance de la notion de *qanurttuuqatigiinni* est également soulignée par le concept d'*avatimik kamatsianiq*, c'est-à-dire le respect et le soin de l'environnement. Ce principe évoque le devoir qu'ont les Inuits de respecter leurs ressources restreintes et de protéger la terre et ses habitants. *L'Hommage aux animaux* (1996), une sculpture massive et complexe taillée dans l'os de baleine par Manasie Akpaliapik (p. 48), est, avec ses nombreux animaux de la mer, du ciel et de la terre réunis, une illustration très éloquente de ce thème et une façon d'exprimer l'*avatimik kamatsianiq*.

Respect des animaux, respect de la terre /  
*Nirjutinik suusutsaniq, Nunami suusutsaniq*

*L'adresse artistique des Inuits émane d'une culture fondée sur les liens avec la terre et les animaux, de leur connaissance intime des oiseaux, de l'ours, du phoque, du morse, du bœuf musqué, du loup [...]. Les chasseurs avaient une connaissance innée de l'anatomie animale. Ils connaissaient parfaitement les animaux, leurs habitudes et leur apparence à chaque saison, ce qui leur a permis d'en brosser d'excellents portraits<sup>4</sup>. [TRADUCTION]*

Pendant des millénaires, la survie des Inuits a tenu à leur capacité de chasser de manière responsable la baleine, le phoque, le caribou et d'autres animaux de l'Arctique, dont ils tiraient leur nourriture, l'huile pour leurs lampes et les peaux destinées à la confection de vêtements chauds et étanches. En vertu du principe d'*avatimik kamatsianiq*, ils ne prélevaient que le nécessaire, pour assurer la survie de ces ressources, et ils partageaient le produit de leurs chasses, au besoin, pour que personne ne meure de faim. Le maintien d'une relation respectueuse avec les animaux de la mer, du ciel et de la terre reste une responsabilité prépondérante pour les Inuits, d'autant plus pressante que la pollution industrielle et les effets des changements climatiques se font de plus en plus sentir dans l'Arctique. Malgré la modernisation des cent dernières années, les Inuits sont encore tributaires du savoir des anciens et d'autres, transmis de génération en génération, qui les aide à comprendre les migrations animales, la vie marine et l'évolution de l'environnement. Grâce à cette connaissance intime de l'écosystème, ils procurent encore à leur famille les aliments traditionnels et naturels, de source locale, comme l'omble chevalier, le canard, le phoque, la baleine, le caribou, les petits fruits et les algues. Les longues heures de chasse ont développé un sens de l'observation qui leur sert maintenant à représenter avec justesse cette faune avec laquelle ils partagent leur vaste territoire. Ainsi en est-il de *Vol d'oisies* (1999), une œuvre de John Halluqtaalik (Fig. 8), où les oiseaux finement sculptés s'élancent en bande, très haut dans le ciel. Chacun se distingue par la pose, la taille, la hauteur et les mouvements, mais leur unité, rendue de manière très convaincante, ne fait aucun doute. La chasse, puis la

consommation et le partage de la nourriture venue du ciel, de la mer et de la terre sont au cœur de la culture et de la société inuites.

Importance de la famille et respect de la figure maternelle / *Anaananik suusutsaniq et Ilagiinniup pimmarininga*

Dans la société inuite, les liens de parenté et les liens familiaux revêtent une importance vitale. Les familles survivent depuis des siècles grâce au respect des principes fondamentaux que sont la coopération, l'unité et le partage, principes qui sous-tendent désormais l'art contemporain. Le thème de la famille est l'un des plus fréquents de l'art inuit. La mère portant un enfant dans le capuchon de son *amauti* (parka) et les vastes groupes familiaux jouissent d'une popularité qui ne se dément pas, autant dans la culture inuite que parmi les collectionneurs du sud du Canada. Les artistes représentés ici soulignent les liens entre les familles et les animaux dont elles dépendent depuis des siècles et qui sont exprimés par un grand nombre d'œuvres de la collection Brousseau. C'est le cas de *Famille* (1997) de George Arluk (p. 52), qui traduit la force transmise par les parents et les ancêtres, ainsi que de cette minuscule sculpture de Goota Ashoona, intitulée *Famille jouant* (2002) (Fig. 9), animée par la mère et le père qui bercent joyeusement leur tout-petit dans leurs bras.

Le rôle des femmes, en tant que mères et détentrices de savoirs et de compétences essentiels qu'elles mettent à profit pour le bien de la société et qu'elles transmettent à leurs filles et petites-filles, est également crucial pour le tissu social. Les femmes inuites sont des vecteurs de l'IQ. C'est ainsi que l'œuvre de Charlie Inukpuk intitulée *Femme confectionnant une botte* (1980) (Fig. 10) illustre l'adresse des femmes et leur maîtrise des techniques de couture indispensables à la survie dans un climat inhospitalier. D'autres œuvres, telle *Mère et enfant* (1987) de Simeonie Elijassiapik (p. 20), dont le thème est universel, montrent que les gens du Sud et leurs voisins du Nord partagent un certain nombre de liens et de valeurs. Il est intéressant, du reste, de noter la forte représentation des sculptrices dans la collection Brousseau et, parmi elles, d'artistes très réputées, dont Martha Tickie (p. 56, 68), Maudie Rachel Okittuq (p. 64) et Emily Pangnerk Illuitok (p. 76). « J'ai toujours, toujours, toujours eu en galerie des pièces d'artistes inuites », insiste le collectionneur, rendant hommage aux nombreuses femmes de talent dont les œuvres figurent maintenant dans la collection du Musée, soulignant ainsi leur contribution précieuse à l'histoire de l'art inuit.



Fig. 9. Goota Ashoona, *Famille jouant*, 2002, os de baleine, serpentinite et tendon, 9,4 × 13,4 × 4,9 cm. MNBAQ, collection d'art inuit Brousseau, achat grâce à une contribution spéciale d'Hydro-Québec (2005.760).



Fig. 10. Charlie Inukpuk, *Femme confectionnant une botte*, 1980, stéatite, 43,6 × 24,8 × 11,3 cm. MNBAQ, collection d'art inuit Brousseau, don de Raymond Brousseau (2005.1320).

4. Luke Airut, cité dans Sonia Gunderson, « Lukie Airut : Igloodik's Carving Wizard », *Inuit Art Quarterly*, vol. XXI, n° 3, automne 2006, p. 11.



Fig. 11. Mattiusi Iyaituk, *Chaman*, 2000, serpentinite, gabbro et poils de boeuf musqué, 64,7 × 26,3 × 17,8 cm. MNBAQ, collection d'art inuit Brousseau, don de la Galerie Brousseau et Brousseau inc. (2005.1406).



Fig. 12. Mitiarjuk Nappaaluk, *Légende du Géant*, 1972, stéatite et ivoire, 11,5 × 64,2 × 35,4 cm. MNBAQ, collection d'art inuit Brousseau, don de la Galerie Brousseau et Brousseau inc. (2005.1737).

## La tradition orale en Arctique / *Unikkaatuat*

La tradition orale et la pratique du récit ont permis de préserver la culture collective et les souvenirs personnels. La morale et les valeurs se sont transmises, faisant passer des aînés aux plus jeunes la connaissance des puissants esprits qui habitent la terre, la mer et le ciel arctiques, ainsi que des chamans qui communient avec eux. Jadis, les Inuits comptaient sur ces chefs spirituels et sur l'habileté de leurs chasseurs pour apaiser l'esprit des animaux dont dépendait leur survie et pour communier avec eux. Souvent, d'ailleurs, ces hommes assumaient carrément la forme des esprits animaliers. Voilà pourquoi les *angakkuit* et leurs métamorphoses sont des images récurrentes de l'art sculptural et de l'art graphique inuits, comme en témoignent *Chaman* (2000) de Mattiusi Iyaituk (FIG. 11) et *Transformation* (1997), une pièce onirique de Jolly Aningmiuq. Ces histoires continuent d'inspirer les artistes; aussi les sculpteurs contemporains veillent-ils à leur tour à diffuser les légendes et la connaissance du monde surnaturel et spirituel du Nord. C'est dans cette perspective qu'ont été conçues les nombreuses représentations de *Nulijuk* (Sedna), déesse de la mer, de *Kiviug*, héros épique, et de cette *Légende du Géant* (1972) de Mitiarjuk Nappaaluk (FIG. 12), qui fait revivre un épisode de souche lointaine.

La révolution du xx<sup>e</sup> siècle : christianisme, colonialisme, modernisation / *Ukiurtatuup Asitjipaalianinga : Uppiniq, Qallunaanut tikitausimaniq, Nutaanngupalliajut*

Avant l'arrivée des étrangers, de nombreuses générations d'Inuits d'Amérique du Nord avaient soigneusement entretenu leur bagage de connaissances, de récits et de coutumes spirituelles. Puis, au début du xx<sup>e</sup> siècle, la colonisation et l'introduction rapide du christianisme dans la région ont gravement menacé leurs savoirs, leurs valeurs et leur spiritualité traditionnels. Il a suffi de cinq décennies de contacts avec la culture *qallunaat*, de 1900 à 1950, pour bouleverser complètement le mode de vie inuit. Des changements foudroyants ont secoué l'Arctique. Les Inuits ont presque tous été convertis au christianisme dans les vingt premières années du siècle par des missionnaires déterminés<sup>5</sup>. Le *Prédicateur en kayak* (1993), sculpture en basalte de Hugh Haqpi (p. 32), figure cette vague des conversions et révèle la contribution de quelques Inuits à la propagation de la foi chrétienne dans les communautés éloignées de l'Arctique. À la même époque, la Compagnie de la Baie d'Hudson commençait à construire des postes de traite dans la région et encourageait les Inuits à piéger contre rémunération plutôt que de chasser pour se nourrir. Ce changement allait bientôt inciter un grand nombre d'entre eux à se sédentariser autour des comptoirs. L'apport de nourriture traditionnelle s'est fait rare, entraînant les familles à compter de plus en plus sur les aliments en conserve et autres articles achetés dans les magasins du sud du Canada. Les Inuits se sont rapidement transformés en habiles trappeurs de renard arctique, mais l'effondrement de l'industrie pendant la Grande Crise des années 1930 a plongé beaucoup d'entre eux dans la dépendance économique<sup>6</sup>. Les nouveaux établissements sont malheureusement devenus des terrains fertiles pour des maladies étrangères, comme la petite vérole et la tuberculose. Puis, après le recensement de 1935, tous les

Inuits, qui ne portaient jusque-là qu'un prénom, ont été forcés de s'identifier auprès du gouvernement au moyen de leur « numéro d'Esquimau », parfois appelé numéro E7, gravé sur un petit disque de métal. Cette pratique humiliante a perduré jusqu'au « projet Patronyme », en 1969<sup>7</sup>. Un certain nombre de communautés du Nunavik et du Nunatsiavut ont été déplacées par le gouvernement fédéral, au prix de conséquences dévastatrices. Les agents de la Gendarmerie royale du Canada (GRC) ont été soupçonnés en outre d'avoir orchestré le massacre de milliers de chiens d'attelage dans tout l'Arctique, dans le but de forcer les Inuits à rester dans leurs nouveaux villages. Cette histoire tragique a fait récemment l'objet d'une enquête de la Commission de la vérité de Qikiqtani, au Nunavut. Puis, dans les années 1950, le gouvernement a instauré le système des pensionnats, obligeant tous les parents à envoyer leurs enfants, parfois dès l'âge de quatre ou cinq ans, dans des écoles dirigées par l'Église. L'idée était de « civiliser » les populations autochtones, et l'on croyait que le meilleur moyen d'y parvenir était d'enlever les enfants inuits à leur foyer et de les plonger dans un mode de vie qui leur était totalement étranger. Loin de l'effet civilisateur allégué, le système a eu une incidence désastreuse. Dans ces pensionnats sous-financés, les enfants étaient souvent négligés, maltraités, mal nourris et entassés dans des dortoirs. De plus, ils n'avaient pas le droit de parler leur langue maternelle. Beaucoup ont été victimes de sévices physiques, psychologiques et sexuels et, faute de traitements, ils ont légué une part de leurs traumatismes aux générations suivantes. Abraham Anghik Ruben (p. 26, 74) et son frère, David Ruben Piqtoukun (p. 18), tous deux largement représentés dans la collection Brousseau, ont été parmi les premiers artistes inuits à représenter l'impact des pensionnats par l'entremise de leurs sculptures. L'héritage dramatique de ces efforts concertés pour annihiler une culture et un mode de vie reste très sensible dans les collectivités inuites<sup>8</sup>.

Au cours de cette période difficile, les artistes sont parvenus à préserver une grande partie de l'ensemble fragilisé du bagage culturel de leur peuple, en consacrant par leurs œuvres ce qu'on les dissuadait ou empêchait de faire au sein de leurs propres communautés. Il s'agissait de sauver la connaissance des cérémonies, des rituels chamaniques, du monde des esprits, des tatouages, de la tradition orale et des grandes légendes, qui sont de nouveau accessibles grâce à la sculpture et aux arts graphiques. En inscrivant dans leurs œuvres ces connaissances autrement interdites, les artistes inuits ont concrétisé le principe de *qanurttuqatigiinniq* : ils ont mis à profit leur créativité et leur ingéniosité – leur art – pour résoudre le problème de la disparition des savoirs traditionnels inuits. Cette ingéniosité est peut-être le trait le plus chéri par les Inuits, qui ont survécu dans l'Arctique pendant des millénaires grâce aux seules ressources que

5. Pour une discussion sur la spiritualité traditionnelle inuite et l'introduction du christianisme dans l'Arctique, voir Frédéric B. Laugrand et Jarich G. Oosten, *Inuit Shamanism and Christianity: Transitions and Transformations in the Twentieth Century*, Montréal et Kingston, McGill-Queen's University Press, 2010.

6. Pour en apprendre davantage sur la traite de la fourrure dans l'Arctique canadien et ses conséquences sur les communautés inuites, voir Kenneth Coates, *Canada's Colonies: A History of the Yukon and Northwest Territories*, Toronto, James Lorimer, 1985.

7. Pour une histoire du « projet Patronyme » (*Project Surname*), voir Valerie Alia, *Names, Numbers, and Northern Policy: Inuit, Project Surname, and the Politics of Identity*, Halifax, Fernwood, 1994.

8. Pour de plus amples informations à propos des pensionnats inuits, voir Heather Igloliorte (dir.), *"We Were So Far Away": The Inuit Experience of Residential Schools*, Ottawa, Legacy of Hope Foundation, 2010.



Fig. 13. Adla Korgak, *Motoneige*, 1994, serpentine et corne de caribou, 16,9 × 13 × 28,4 cm. MNBAQ, collection d'art inuit Brousseau, don de Raymond Brousseau (2005.1569).

leur procuraient une terre aride, le ciel et la mer. Selon les mots de Jaypetee Arnakak, « la culture inuite est carrément *qanurtuuqatig*<sup>9</sup> [TRADUCTION] ». À partir des années 1960, les Inuits ont combiné la pratique ancienne de la sculpture sur ivoire, leur sens aigu de l'observation et cette connaissance approfondie de la terre qui leur permettait de trouver l'os et d'extraire la pierre, pour les appliquer à une nouvelle production artistique dynamique : la sculpture sur pierre. Ce passage de la vie de chasseur à la vie d'artiste est l'objet d'un hommage subtil dans des œuvres telle *Homme transportant un bœuf musqué sculpté* (1990) de Barnabus Arnasungaaq (p. 30), qui propose une réflexion sur l'art comme moyen de gagner sa vie et comme marque identitaire. Les artistes de l'*Inuit Nunangat* se sont rapidement adaptés et ont développé une industrie moderne de la sculpture sur pierre qui s'est largement substituée à l'industrie du piégeage en déclin, tout en suscitant un intérêt très favorable parmi les critiques et le grand public et en faisant naître une passion durable chez quelques collectionneurs visionnaires, dont Raymond Brousseau fait partie.

Au XXI<sup>e</sup> siècle, l'ingéniosité consiste toujours à tirer le meilleur parti de ce qu'offre l'Arctique. À cet égard, *Motoneige* (1994), une œuvre d'Adla Korgak (FIG. 13), est un commentaire sur ce véhicule si important dans le Nord moderne. Grâce à cet engin, les Inuits continuent de se déplacer, de chasser et de survivre sur leurs terres, après avoir été privés, pour beaucoup, de leur moyen de transport par l'abattage de leurs meutes de chiens au XX<sup>e</sup> siècle. Des œuvres de ce type montrent à quel point leur débrouillardise caractéristique reste pertinente. Depuis les années 1980, le nombre d'artistes qui transforment ces épisodes difficiles de leur histoire en thèmes artistiques va croissant. Leurs œuvres traduisent autant des expériences personnelles que des traumatismes collectifs. Elles éclairent le passé récent et permettent d'imaginer un avenir différent.

#### L'art et la résurgence culturelle / *Ilurqusirmik uummatitsiniq takuminartutigut*

La création du Nunavut et le règlement d'autres revendications territoriales un peu partout dans le Nord au début du XXI<sup>e</sup> siècle ont amorcé une ère nouvelle : celle d'une renaissance politique et culturelle, qui trouve écho dans les arts visuels et les arts du spectacle. Les Inuits n'ont certes pas fini de souffrir des épisodes catastrophiques qui ont marqué leur histoire, de l'héritage indélébile laissé par près d'un siècle de colonialisme et des difficultés actuelles liées à l'environnement, à la sécurité alimentaire et à la qualité de la vie dans l'Arctique, mais l'IQ les a remis sur le chemin de l'autonomie et de l'harmonie.

L'art est marqué par la réémergence et le regain de popularité rapides de nombreuses formes d'expression culturelle. Le chant de gorge, ou *katajjaniq*, par exemple, suavement illustré par les *Chanteuses de gorge* (2002) de Silas Qayaqjuaq (p. 90), s'était pratiquement tu dans toutes les communautés inuites pendant la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle, mais il a récemment retrouvé la faveur des Inuits, tandis que des jeunes femmes en réapprennent la technique. Des musiciennes contemporaines, telle Tanya Tagaq, contribuent à ce retour en grâce et font connaître cet art particulier à une nouvelle génération. Des groupes de joueurs de tambour et d'autres artistes prospèrent de même, participant à ce renouveau

placé sous le signe de l'espoir pour les habitants de l'*Inuit Nunangat* et pour leurs frères qui vivent dans les centres urbains du sud du pays. Les Inuits restent fidèles à l'IQ et veillent à ce qu'il demeure pertinent au quotidien. Et leur art demeure florissant.

*Ce n'est pas uniquement pour l'argent que nous pratiquons la sculpture. Et nous ne sculptons pas des choses imaginées. Notre travail rend compte de la vie, passée et présente. Il montre la vérité. [...] Nous sculptons des animaux parce qu'ils sont importants pour nous : ils nous procurent de quoi manger. Nous sculptons des Inuits pour montrer au monde qui nous étions jadis et qui nous sommes maintenant.* [TRADUCTION]

— Pauloosie Kasadluak, Inukjuak, 1976<sup>10</sup>

9. Jaypetee Arnakak, « Commentary : What is Inuit Qaujimaqatig? Using Inuit Family and Kinship Relationships to Apply Inuit Qaujimaqatig », *Nunatsiaq News*, 25 août 2000, [http://www.nunatsiaqonline.ca/archives/nunavuto00831/nvt20825\\_17.html](http://www.nunatsiaqonline.ca/archives/nunavuto00831/nvt20825_17.html).

10. Pauloosie Kasadluak, « Nothing Marvelous », dans Jean Blodgett (dir.), *Port Harrison/Inoucdjouac*, Winnipeg, Winnipeg Art Gallery, 1977.

# Groupe de femmes et enfants

Vers 1979

Stéatite,  
14,4 × 51,9 × 8,5 cm

MNBAQ, collection d'art inuit  
Brousseau, achat grâce à  
une contribution spéciale  
d'Hydro-Québec (2005.2101)

Miriam Marealik Qiyuk est l'un des huit enfants survivants de Jessie Oonark, une artiste-graphiste de Qamanittuaq. Ses sœurs – Victoria Mamnguqsualuk, Mary Yuusipik Singaqti, Nancy Pukingrnak Aupaluktuk, Janet Kigusiuq et Peggy Qablunaaq Aittauq – et ses frères – William Noah et Joshua Nuilaalik – jouissent tous d'une certaine renommée. Elle a grandi à l'intérieur des terres, jusqu'à l'installation de sa famille à Qamanittuaq, alors qu'elle était dans la vingtaine. Elle a épousé l'artiste Silas Qiyuk. Au début des années 1960, elle a commencé à produire de magnifiques tentures, à l'instar de sa célèbre mère, mais une allergie aux fibres laineuses l'a forcée à s'arrêter dix ans plus tard.

## Miriam Marealik Qiyuk

1933

Qamanittuaq, Kivalliq, Nunavut

Son arrivée dans le monde de la sculpture, au cours des années 1980, a montré que son talent transcendait l'art textile. Comme en témoigne *Groupe de femmes et enfants*, Miriam Marealik Qiyuk maîtrise la matière et excelle dans l'art de représenter les postures, l'émotion et l'humeur dans une grande simplicité de formes. Dans cette pièce, par exemple, les enfants sont alignés dans le giron de leur mère pour un portrait familial, mais certains, inclinés vers l'avant et accoudés sur leurs genoux, semblent protester contre la longueur de la pose. S'agit-il d'un portrait de famille ou d'une scène croquée dans une salle d'attente? Peu importe. La répétition des visages, larges ou étroits, les mains jointes et les torsos inclinés sur les jambes allongées agitent la sculpture d'une ondulation rythmique sur toute sa longueur et attestent la virtuosité de l'artiste.



# Ours-chaman

1985

Stéatite, ivoire et corne,  
38,1 × 34 × 16,1 cm

MNBAQ, collection d'art  
inuit Brousseau, don de  
Raymond Brousseau (2005.1984)

*La religion moderne a fait lentement disparaître les chamans, qui survivent tout de même grâce aux artistes. Mon frère et moi sommes les prolongements de tout ça. Nous ne sommes que les instruments de quelqu'un d'autre. Je sculpte des pièces si puissantes qu'elles donnent l'impression d'émettre une force vitale<sup>1</sup>.*

[TRADUCTION]

Cette œuvre très habile est le fruit de la connaissance qu'a David Ruben Piqtoukun de la tradition orale et de son vif intérêt pour l'iconographie de la métamorphose. Parlant du rôle de la tradition orale dans sa production artistique, il explique : « En 1975, M. Allen Gonor, de North Battleford, en Saskatchewan, m'a persuadé de recueillir les récits traditionnels auprès de mes parents et des anciens. C'est grâce à eux que mes racines inuites ont commencé à se rétablir. À partir de ce moment, mon travail a fait un grand saut vers la mythologie inuite. [...] Ces récits simples mais magnifiques sont sertis dans chacune de mes sculptures. » Comme nombre d'artistes inuits, David Ruben Piqtoukun cherche l'inspiration dans son histoire et sa lignée, sans s'astreindre toutefois à l'histoire ancienne. Il puise également aux événements plus récents, tel l'avènement de nouvelles technologies (l'avion, par exemple), et à des passages plus sombres de l'histoire contemporaine. La carrière de Piqtoukun a connu un essor soudain après l'exposition de ses œuvres et de celles de son frère, Abraham Anghik Ruben, au Musée des beaux-arts de Winnipeg, en 1989, sous le titre *Out of Tradition*, suivie, en 1997-1998, de l'immense exposition individuelle intitulée *Between Two Worlds*. Cette dernière fut une véritable révolution, en ce qu'elle jugeait l'incidence des pensionnats sur la vie des artistes. Elle a d'ailleurs fait connaître en David Ruben Piqtoukun un artiste conceptuel magistral, parmi les meilleurs de sa génération.

## David Ruben Piqtoukun

1950

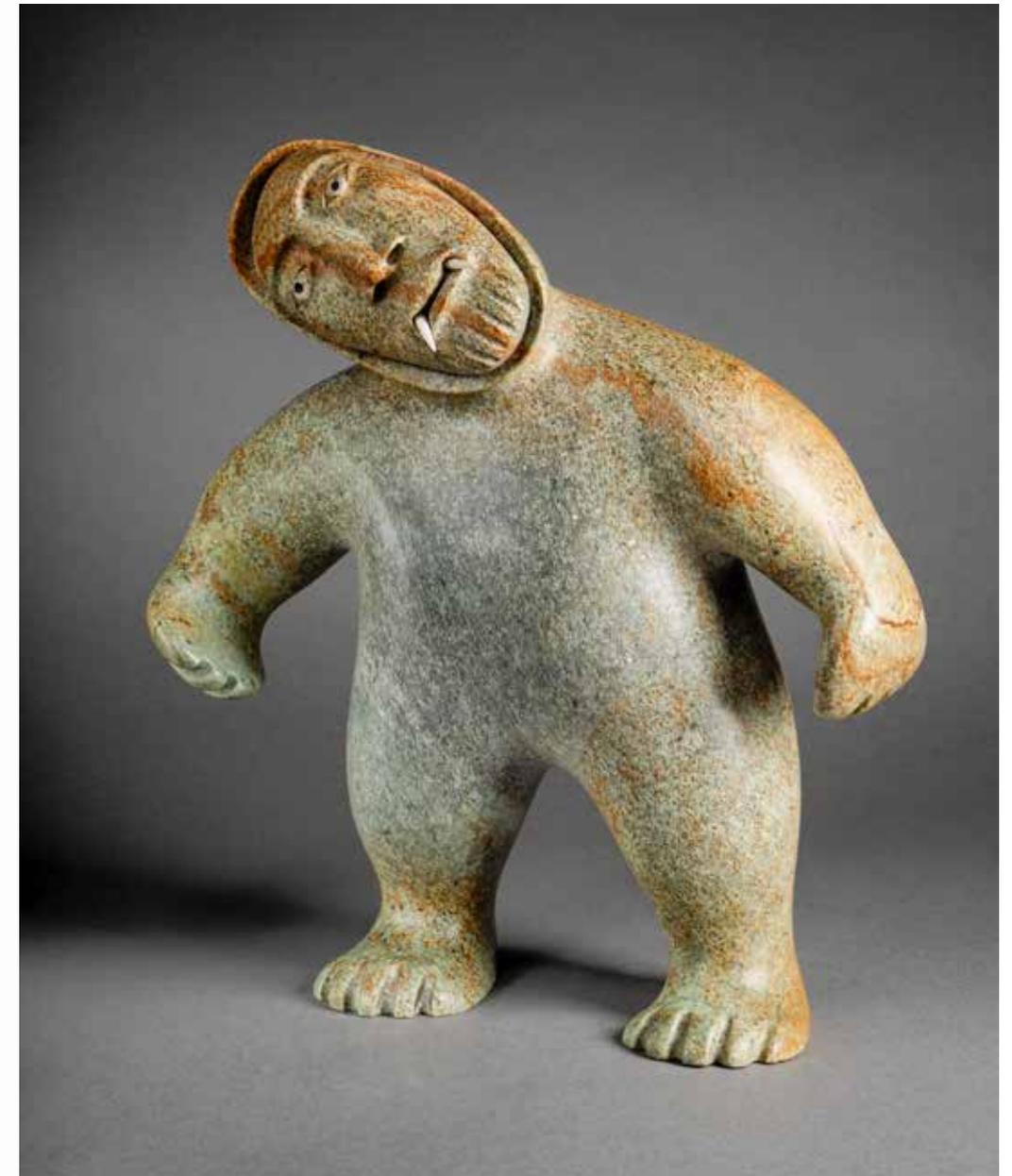
Paulatuk, Inuvialuit,  
Territoires du Nord-Ouest

Si les visages ovales et plats ainsi que les formes expressives des sculptures de David Ruben Piqtoukun en constituent les traits esthétiques les plus reconnaissables, le monde des esprits, les rêves et les métamorphoses restent pour lui des thèmes de prédilection. « Je suis particulièrement interpellé par l'iconographie du rêve et la mythologie. [...] J'ai souvent l'impression d'être un extraterrestre. » Comme nombre des artistes représentés dans la collection d'art inuit Brousseau, David Ruben Piqtoukun est né au cours d'une période de transition qui a marqué tout l'Arctique. Ses souvenirs de la vie d'avant ont donc une influence durable : « J'en tire un amour profond et vivace de la beauté sauvage et brute de la terre et de la nature, qui sous-tend mon travail. » S'il aime travailler les pierres exotiques, l'artiste sculpte également le métal et d'autres matériaux comme l'acier soudé, la stéatite du Brésil et l'albâtre italien, matière en laquelle il reconnaît la transparence et la lumière intérieure des chamans et des esprits que décrivent les récits anciens.



Détail de l'œuvre

1. Darlene Coward Wight, *Out of Tradition: Abraham Anghik/David Ruben Piqtoukun*, Winnipeg, Winnipeg Art Gallery, 1989, p. 42.



# Mère et enfant

1987

Stéatite,  
38,9 × 42,1 × 14,8 cm

MNBAQ, collection d'art inuit  
Brousseau, don de la Galerie  
Brousseau et Brousseau inc.  
(2005.831)

*Je sculpte surtout la stéatite, mais aussi les bois de caribou et l'ivoire. La stéatite reste mon matériau favori. Il y a plusieurs types de pierres : certaines sont malléables et d'autres dures. Quand j'ai fini ce que je voulais faire, je suis très satisfait de mon travail'. [TRADUCTION]*

La famille est l'un des thèmes les plus fréquents de l'art inuit. La mère, l'enfant blotti dans le capuchon de l'*amauti* (parka) ou les familles nombreuses sont des représentations populaires au sein de la culture inuite et parmi les collectionneurs du sud du pays. Cette composition rafraîchissante représente une mère à genoux qui tresse les cheveux de sa fille, dans une variante novatrice du thème traditionnel. Tout en célébrant le lien universel entre mères et filles, l'artiste attire notre attention sur la coopération, la collectivité et le partage. Autant de principes fondamentaux qui assurent la survie des familles depuis des siècles.

Né dans un petit campement de chasse immédiatement au nord d'Inukjuak, Simeonie Elijassiapik est le fils d'Elijassiapik, également sculpteur sur pierre. Ses frères et sœur sont aussi artistes. Adolescent, il a chassé avec son père, jusqu'à ce que celui-ci soit hospitalisé. Il a alors continué cette activité aux côtés de Johnny Inukpuk, artiste célèbre et très apprécié. Fort de cette double influence, Simeonie Elijassiapik a développé un style personnel qui marie l'intérêt de son père pour l'art figuratif et les conventions

## Simeonie Elijassiapik

1948-2012

Inukjuak, Nunavik, Québec

stylistiques d'Inukpuk, comme les mains et visages à la taille exagérée et les vêtements très détaillés. Dans cette pièce remarquable, les longs cheveux de la mère et de la fille, les accessoires élaborés et jusqu'à la couture des *kamiks* (bottes) sont minutieusement striés à la surface de la pierre. Le plissement profond de l'*amauti* de la mère et le visage des deux personnages sont, quant à eux, soigneusement sculptés dans le cœur du matériau.

L'habileté et le talent de Simeonie Elijassiapik sont depuis longtemps largement reconnus par ses pairs et dans le marché de l'art. En 1981, le sculpteur a remporté le premier prix d'une compétition organisée et jugée par d'autres artistes de la coopérative des sculpteurs d'Inukjuak. Ses œuvres sont très recherchées et figurent d'ailleurs dans des collections du monde entier.



1. Matthew Fox, « Focus On : Noah Echaloook and Simeonie Elijassiapik », *Inuit Art Quarterly*, vol. XII, n° 4, hiver 1997, p. 14.

# Homme et narval

1988

Serpentinite, bois de caribou  
et ivoire,  
33 × 19,2 × 42,8 cm

MNBAQ, collection d'art inuit  
Brousseau, achat grâce à  
une contribution spéciale  
d'Hydro-Québec (2005.1614)

*La sculpture vous force à travailler et à travailler pour exprimer ce que vous souhaitez montrer. Si la pièce se brise, vous devez adapter votre vision et réparer. Elle ne sera pas ce que vous aviez d'abord prévu. Avec une vidéo, vous n'avez rien à faire : il suffit de la montrer et elle parle d'elle-même. C'est ça la différence : la vidéo parle d'elle-même.* [TRADUCTION]

Mieux connu pour son travail de pionnier comme cinéaste et vidéaste, Zacharias Kunuk a d'abord été sculpteur sur pierre. De fait, en 1981, dans un geste resté célèbre, il a vendu quelques-unes de ses premières œuvres pour acheter sa première caméra vidéo et les équipements qui allaient lui permettre de filmer le Nord.

Cette sculpture pourrait être un épisode adapté de la légende épique de Kiviug, le héros chasseur qui voyage à dos de baleine. Elle reflète la volonté de Kunuk de faire connaître par son art les récits et la culture de son peuple. Sonia Gunderson a constaté que ce but transcende tout son travail : peu importe le moyen utilisé, il veut transmettre la tradition orale inuite. « Même avec l'équipement le plus pointu, Kunuk [...] se voit comme un conteur issu de l'ancienne tradition, sans livres ni bibliothèques. » Né en 1957, l'artiste se dit influencé à la fois par ces récits anciens et les films de John Wayne : « Je pensais comme ces cowboys et ces Indiens. En vieillissant, je me suis vu davantage comme un Autochtone, mais j'ai compris qu'une médaille a toujours deux côtés. » Mû par la volonté

# Zacharias Kunuk

1957

Iglulik, Qikiqtaaluk, Nunavut

de valoriser la face inuite de la médaille, Kunuk a participé en 1985 à un atelier de deux semaines à Iqaluit sous la direction de Norman Cohn. Il y a appris les techniques de la vidéo, bien au-delà du modèle de diffusion standard. C'était le début d'une carrière de cinéaste, consacrée de préférence à la tradition et à la vie communautaire inuites, à l'histoire, au christianisme et au chamanisme.

Alors que ses sculptures sont rares et peu connues, Kunuk est un cinéaste et un producteur de télévision primé. Il a remporté, entre autres, le prix Bell Canada, en 1984, pour la production de la série *Nunavut (Our Land)*, la Caméra d'or du Festival de Cannes pour un premier long métrage et six prix Génie, notamment ceux du meilleur film et de la meilleure direction pour *Atanarjuat (La Légende de l'homme rapide)*. Récipiendaire de la médaille de bronze Donald-Cameron dans la catégorie des arts autochtones, il est également officier de l'Ordre du Canada.



Détail de l'œuvre



1. Michael Robert Evans, *Isuma : Inuit Video Art*, Montréal et Kingston, McGill-Queen's University Press, 2008, p. 60.

# Le Monde du caribou

1988

Bois de caribou, corne,  
plastique et encre noire,  
105 x 101,7 x 57,4 cm

MNBAQ, collection d'art inuit  
Brousseau, don de la Galerie  
Brousseau et Brousseau inc.  
(2005.1716)

Peter Morgan a été l'un des premiers artistes inuits à sculpter les bois de caribou plutôt que l'ivoire ou la pierre. Son père, Joseph, et son frère aîné Johnny étaient tous deux sculpteurs, et c'est sous leur influence qu'il s'y est mis lui aussi, à l'âge d'environ 12 ans. Formé à l'art de la gravure auprès de Tivi Etook, son célèbre beau-père, et connu comme sculpteur sur pierre, il avait déjà travaillé sur des andouillers quand, vers 1988, il a relevé le défi que lui proposait Peter Murdoch, directeur général de la Fédération des coopératives du Nouveau-Québec, de sculpter un panache entier. Né à Kangiqsualujjuaq (George River), dans le Nunavik, à proximité de la route migratoire de ce qui était jusqu'à récemment la plus grosse harde de caribous du monde (celle de la rivière George), Peter Morgan profite d'une matière première très abondante. Les Inuits cultivent un profond respect pour le caribou, dont ils dépendent depuis des siècles et qui reste à ce jour l'un des piliers d'une alimentation naturelle, saine et durable. En sculptant les bois et le crâne, l'artiste exprime à la fois cette relation vitale avec l'animal et la gratitude du peuple inuit pour ce lien continu ou *avatitinnik kamatsianiq*, c'est-à-dire le soin attentif de la terre, des animaux et de l'environnement.

Bien qu'il eût déjà participé à des dizaines d'expositions, Peter Morgan n'avait sculpté que deux panaches complets quand Raymond Brousseau l'a invité, en 1993, à présenter une première exposition individuelle de sculptures sur andouillers Aux Multiples Collections, sa galerie de la rue Sainte-Anne, à Québec. Cette œuvre dynamique, vivifiée par les yeux noirs incrustés (qui sont ceux de visages inuits), figurait parmi la vingtaine de pièces présentées à cette occasion.

## Peter Morgan

1951

Kangiqsualujjuaq, Nunavik, Québec

Le panache offre une grande surface de travail, que l'artiste a su exploiter en y sculptant de nombreuses figures humaines et animales qui émergent de la matière première et serpentent le long des surfaces courbes. Beaucoup de ces personnages sont les protagonistes de récits complexes, articulés par des reliefs en deux tons. Morgan aime souligner les contours d'un trait blanc continu, jouant du contraste entre la blancheur des bords extérieurs des andouillers et le brun sombre qui se fait jour à mesure qu'il creuse et s'approche de la moelle. L'œuvre exposée ici évoque diverses inventions inuites, dont l'*iglu* (iglou) et le *qayaq* (kayak), entourées d'animaux et d'oiseaux arctiques de toutes sortes, qui nagent, plongent et grimpent le long des ramifications nombreuses issues du pivot, le tout sur une base qui est aussi en bois de caribou.



Détail de l'œuvre



# Transformation

1988

Stéatite et métal,  
34,3 × 20,7 × 11,2 cm

MNBAQ, collection d'art  
inuit Brousseau, don de  
Raymond Brousseau (2005.561)

Titulaire d'une formation universitaire, Abraham Anghik Ruben sculpte de multiples matières : la pierre, l'os, le bois, le bronze et la défense de narval. Tout comme son frère David Ruben Piqtoukun, Abraham a été placé au pensionnat. Il est l'un des premiers artistes inuits qui soient revenus directement sur ce sujet pénible et sur d'autres aspects de la colonisation, frayant la voie à une nouvelle génération d'artistes. Il a abordé récemment un autre sujet complexe, lié à une rencontre historique très différente : il s'intéresse en effet à l'intersection entre la tradition orale inuite et certaines preuves archéologiques témoignant de contacts entre les Inuits et les explorateurs et pionniers norse, dans l'Arctique, voici un millier d'années. Il se plaît à imaginer les échanges culturels entre les deux peuples. Ces deux corpus lui ont valu de nombreuses expositions et une réputation internationale.

## Abraham Anghik Ruben

1951

Paulatuk, Inuvialuit,  
Territoires du Nord-Ouest

*Transformation* est tout autre. L'œuvre atteste l'intérêt qu'Abraham Anghik Ruben nourrit depuis toujours pour les récits de la vie à Inuvialuit, dans l'ouest de l'Arctique canadien, récits qu'il a appris de ses proches, des gens de sa communauté et de ses ancêtres. Né sur les terres ancestrales mais catapulté dans la société moderne dès son jeune âge, Ruben revient fréquemment à des thèmes comme le chamanisme, la tradition orale et les transformations, qui le rattachent à sa culture et à son histoire. Il est réputé pour ses tendances surréalistes, pour son attention au détail et pour son style très distinctif. Dans cette œuvre, le visage changeant du chaman, saisi au beau milieu d'une métamorphose, est souligné par la tension dynamique entre la gauche et la droite. Le phénomène progresse très subtilement, mais est révélé par la narine aplatie et l'œil oblique, qui donnent au visage un air intrigant et déconcertant.



# Crâne de morse sculpté

1990

Os, ivoire et serpentine,  
29,1 × 55,8 × 27,4 cm

MNBAQ, collection d'art inuit  
Brousseau, don de la Galerie  
Brousseau et Brousseau inc.  
(2005.450)

Si la sculpture sur défenses de morse est l'une des plus anciennes formes d'art connues chez les Inuits – des défenses sculptées vieilles de quelques milliers d'années ont été retrouvées dans tout le cercle polaire –, Luke Airut se distingue dans l'ensemble de la région arctique par son usage contemporain et particulier du crâne entier de l'animal. Les reliefs complexes qu'il y sculpte ne laissent pas d'intriguer. De la texture naturellement alvéolée du crâne émergent toutes sortes d'images. L'œuvre raconte une histoire, peu importe le point de vue : sur l'une des défenses, un ours polaire affronte sa proie, tandis que sur l'autre court un attelage de chiens. Des iglous, des ours, des scènes de campement, des visages et des mammifères marins ornent le crâne. Des yeux d'ivoire globuleux animent encore plus la pièce. Une chose est sûre : les sculptures de Luke Airut exigent un regard attentif, sous tous les angles et dans toutes les directions.

Airut est né en 1942 dans un petit campement à proximité du lac Alanarjuk, sur l'île de Baffin. Comme tous les hommes de la famille, il a chassé et pisté des phoques, des baleines et des morses sur les glaces marines et chassé le caribou loin dans les terres. S'il a commencé durant la vingtaine à sculpter pour gagner un peu d'argent, son talent remarquable a rapidement fait de lui l'un des artistes les plus recherchés de la communauté d'Iglulik. Il met au service de son œuvre un sens aigu de l'observation, acquis au fil des efforts déployés pour vivre de la terre. Il sculpte l'os de baleine, l'ivoire de morse, la pierre, le métal et d'autres matériaux.

## Luke Airut

1942

Iglulik, Qikiqtaaluk, Nunavut

Comme nombre de sculpteurs inuits, Airut a appris en observant son père, George Kappianaq, et d'autres artistes d'Iglulik, dont Pacome Kolaut, qui travaillaient la pierre, et l'os de baleine. Il a commencé avec la pierre, puis, après un cours de six mois au Collège de l'Arctique, à Iqaluit, il s'est intéressé à la fabrication de bijoux fins en métal. Ce goût du travail complexe et détaillé se retrouve dans tous ses projets créatifs. Avec le temps, il s'est concentré sur des matériaux naturels comme l'ivoire et l'os de baleine, glanés pendant ses expéditions de chasse estivales. « J'ai d'abord ramassé les crânes de baleine que je trouvais dans de vieilles huttes de terre. J'en ai probablement sculpté plus de cent! »

Les œuvres d'Airut ont souvent été exposées aux États-Unis, au Canada, en Europe et au Japon, et l'artiste est représenté dans les collections d'un certain nombre de musées nationaux et provinciaux, notamment à Québec, Montréal, Winnipeg, Toronto, Churchill, Yellowknife et Edmonton.



Détail de l'œuvre

1. Luke Airut, cité dans Sonia Gunderson, « Lukie Airut : Iglulik's Carving Wizard », *Inuit Art Quarterly*, vol. XXI, n° 3, automne 2006, p. 11.



# Homme transportant un bœuf musqué sculpté

1990

Basalte,  
25,9 × 16,8 × 16,1 cm

MNBAQ, collection d'art  
inuit Brousseau, don de  
Raymond Brousseau (2005.724)

*Voici ma recommandation à la nouvelle génération de sculpteurs inuits : sculptez comme vous le voulez et non comme l'homme blanc vous dit de le faire. Rappelez-vous que vous êtes Inuits!* [TRADUCTION]

Barnabus Arnasungaaq a grandi sur les terres de la région de Keewatin, dans le nord-ouest de la baie d'Hudson. Jusqu'à dans les années 1950, il a surtout connu la vie semi-nomade de son peuple. Vers 1956-1957, la famine a menacé gravement la région et forcé la sédentarisation de nombreuses personnes à Qamanittuaq et ailleurs. Pour les familles comme la sienne, les premières années de cette transition ont été particulièrement difficiles.

Au début des années 1960, un programme de formation en sculpture a été inauguré dans la région de Qamanittuaq, le but étant de procurer de nouvelles ressources économiques à ces populations dans une situation critique. Arnasungaaq s'y est rendu et a tout de suite connu le succès. Une première exposition consacrée à l'art de la région de Keewatin au Musée des beaux-arts de Winnipeg, en 1964, lui a valu une solide réputation et le début d'une carrière prolifique, comme artiste très recherché et très respecté. Ses nombreuses pièces dans lesquelles figure le bœuf musqué sont particulièrement appréciées des collectionneurs, publics et privés. Arnasungaaq est en mesure de varier à l'infini la représentation de cet animal en jouant des textures, du poids, de l'échelle, des proportions et des positions.

## Barnabus Arnasungaaq

1924

Qamanittuaq, Kivalliq, Nunavut

Étant donné l'importance de la pratique artistique dans la vie de l'artiste, *Homme transportant un bœuf musqué sculpté* ne peut être interprété que comme un autoportrait. La famine dévastatrice et l'installation dans une région éloignée et pauvre en moyens de subsistance auraient pu être fatales au jeune homme et à sa famille, mais grâce à son talent et, en particulier, à son motif de prédilection, il est devenu cet artiste réputé, dont les œuvres illuminent de nombreuses collections nationales et internationales. Cette sculpture si personnelle semble un hommage à l'incidence marquée du mouvement de l'art inuit moderne sur la vie même d'Arnasungaaq, mais également sur celle de nombreux autres habitants de l'Arctique canadien.



1. Zoran Milich, « Dateline : Baker Lake, NWT (July 1995) », *Inuit Art Quarterly*, vol. X, n° 4, hiver 1995, p. 21.

# Prédicateur en kayak

1993

Basalte et bois de caribou,  
14,9 × 8,6 × 22,1 cm

MNBAQ, collection d'art  
inuit Brousseau, don de  
Raymond Brousseau (2005.905)

La transition vers le christianisme dans l'Arctique canadien s'est effectuée en grande partie entre la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et le début des années 1950. Le changement, bien accepté par une majeure partie des Inuits, a eu toutefois une incidence rapide et néfaste sur la spiritualité traditionnelle inuite. Alors que les récits et les coutumes de la spiritualité inuite se transmettaient depuis des millénaires dans toute la région, la colonisation et la christianisation, au XX<sup>e</sup> siècle, ont considérablement nui à notre connaissance de cette histoire. Il a suffi de quelques générations pour que soient éradiquées nombre de coutumes spirituelles. Comme elles étaient considérées comme primitives, païennes et sauvages, les Inuits ont cessé d'en parler. Les tatouages traditionnels des femmes, par exemple, avaient presque disparu et commencent à peine à revenir chez les jeunes. Les nouveaux convertis ont adapté d'autres croyances et coutumes qu'ils ont adoptées en les rapprochant des préceptes chrétiens. C'est d'ailleurs pour cette raison que la Bible et les livres de cantiques ont été traduits en inuktitut.

## Hugh Haqpi

1955

Qamanittuaq, Kivalliq, Nunavut

Artiste prolifique, Hugh Haqpi explore ici le thème de la conversion et du christianisme dans l'Arctique, et représente l'une des nombreuses et complexes transformations qui ont bouleversé le Nord à cette époque. Il propose le portrait d'un évangéliste, non sous les traits d'un *Qallunaat* (non-Inuit) venu du Sud prêcher l'Évangile auprès de la population locale, mais sous ceux d'un Inuit parti répandre « la bonne parole » en kayak.



# Famille

Vers 1993

Basalte,  
36,8 × 24,3 × 19,3 cm

MNBAQ, collection d'art inuit  
Brousseau, achat grâce à  
une contribution spéciale  
d'Hydro-Québec (2005.2349)

*Un jour, une chorale est venue chanter dans notre communauté. Ma fille me regardait travailler et m'a demandé si sculpter, c'était comme chanter. J'ai répondu oui<sup>1</sup>. [TRADUCTION]*

Lucy Tasseor Tutsweetok, l'une des sculptrices les plus appréciées de l'Arctique canadien, est née en 1934 à Nunalla, au Manitoba, puis a vécu à Arviat, dans le Nunavut, où, à l'âge de 20 ans, elle a commencé à sculpter. « J'ai passé trois jours à me demander quoi faire. Puis mon grand-père, avec qui nous vivions depuis qu'il ne chassait plus, m'a donné quelques conseils. Je n'ai plus jamais arrêté<sup>2</sup>. »

Nombre de sculptures de Lucy Tasseor Tutsweetok expriment un profond intérêt pour la vision inuite du temps, de la collectivité et des bouleversements provoqués par les contacts avec le Sud. « Je sculpte le temps qui passe. [...] Je rends compte des changements qu'ont apportés les *Qabhunnaat* [non-Inuits]. J'essaie d'illustrer l'expérience des premiers peuples. Nous étions nombreux avant, mais nous nous faisons rares. [...] Je veux préserver le passé pour tout le monde. Je ne veux pas que mes petits-enfants perdent ce que nous maîtrisons<sup>3</sup>. » Lucy Tasseor Tutsweetok disait s'inspirer grandement de ses enfants et petits-enfants, témoignant de l'importance primordiale que tient la famille dans la société et les valeurs inuites.

## Lucy Tasseor Tutsweetok

1934-2012

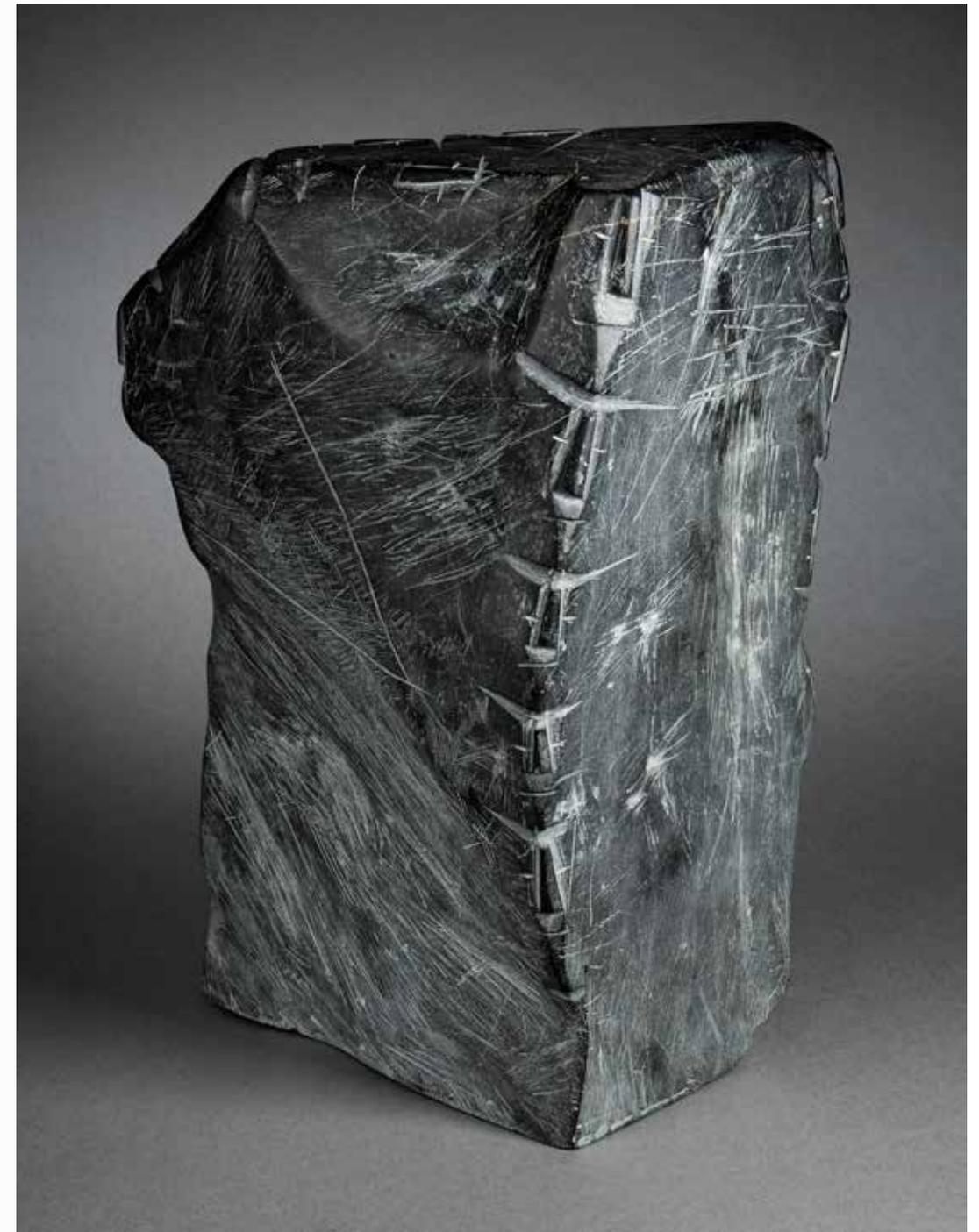
Arviat, Kivalliq, Nunavut

L'artiste privilégiait l'abstrait et le conceptuel, les portraits collectifs ou familiaux, comme celui-ci, typique de son style semi-figuratif. Au lieu de rendre précisément les formes, elle a laissé les visages et les membres émerger de la matière pour y rentrer, évoquant une tension certaine entre l'intérieur et l'extérieur des pièces. Elle conservait souvent la trace des marques vigoureuses imprimées en surface, révélant ses gestes dynamiques et conférant un mouvement indubitable à ses sculptures, comme ici, dans *Famille*.

1. Ingo Hessel, « The Artists : Lucy Tutsweetok », *Inuit Art Quarterly*, vol. V, n° 1, hiver 1990, p. 15.

2. Simeonie Kunnuk, « Lucy Tasseor Tutsweetok : "I portray the old way of life, the period of change and the new way of life for the Inuit people" », *Inuit Art Quarterly*, vol. XIII, n° 4, hiver 1998, p. 21.

3. *Ibid.*, p. 22.



# Rêve de voyage

1994

Serpentinite et bois de caribou,  
66,3 × 62,9 × 37,1 cm

MNBAQ, collection d'art inuit  
Brousseau, don de la Galerie  
Brousseau et Brousseau inc.  
(2005.603)

Alors que nombre d'œuvres de la collection Brousseau représentent avec réalisme la faune arctique et la chasse telle que les Inuits la pratiquent encore, cette sculpture de Jolly Aningmiuq transcende la frontière entre la réalité et les rêves d'un chasseur. Personne ne tenterait de chevaucher un caribou dans la vie réelle, mais en rêve, pourquoi pas? Dans cette œuvre d'imagination, un puissant *angakkuk* (chaman) parvient à saisir les oreilles du caribou, mais son adresse, certes considérable, ne lui permet pas de dompter l'animal sauvage. Qui plus est, l'homme, un Inuit, semble vêtu d'un *amauti*, le manteau des femmes. L'*angakkuk* se serait-il déguisé? Transformé? Peut-être l'artiste souhaitait-il mettre en évidence le symbolisme de l'*amauti* en fourrure de caribou. La queue du vêtement, voletant derrière le caribou au galop, appartient à l'iconographie de la métamorphose et met en valeur la corrélation et les affinités entre humains et animaux. Betty Issenman, spécialiste du vêtement inuit a écrit : « En endossant des vêtements en fourrure et en cuir, les humains prennent la forme des animaux et expriment leur lien avec le reste du royaume animal. Ils acquièrent la force, les connaissances et les pouvoirs de l'âme des animaux<sup>1</sup>. »

## Jolly Aningmiuq

1954-2000

Kinngait, Qikiqtaaluk, Nunavut

Jolly Aningmiuq est réputé pour ses compositions complexes et imaginatives, qui réunissent humains et animaux. L'artiste est né à proximité de la carrière de pierre bien connue de Kangitukutaq, près de Kinngait, dans un campement appelé Kalusiqviq, avant que la famille ne se rapproche de Kinngait quand il était encore enfant, au début des années 1960. Fils de Peter et d'Alasua Aningmiuq, respectivement sculpteur et graphiste, Jolly Aningmiuq s'est mis à la sculpture dès son jeune âge. Ses frères Salomonie et Kavavau sont eux aussi des sculpteurs réputés.



1. Betty Kobayashi Issenman, *Sinews of Survival: The Living Legacy of Inuit Clothing*, Vancouver, UBC Press, 1997, p. 181.

## Scène de pêche

1994

Serpentinite, bois de caribou,  
tendon et métal,  
49,2 × 59,7 × 28,3 cm

MNBAQ, collection d'art  
inuit Brousseau, don de  
Raymond Brousseau (2005.1418)

Cette sculpture dynamique, de grandes dimensions, représente une famille à la pêche et illustre fort bien le principe de *pinasuqatigiinniq*, c'est-à-dire la collaboration en vue du bien commun. Penchés les uns sur les autres, tous se concentrent sur leur tâche exigeante. Première au bas de la sculpture, la mère bondit, harpon et canne en main, sous les yeux attentifs de l'enfant, au centre. Le père, armé d'une nigogue, un harpon traditionnel, s'élance vers l'arrière tout en regardant par-dessus son épaule. La famille, soudée en un bloc, paraît emportée par ses gestes intenses et exaltée par l'espoir d'une bonne prise. La philosophie du bien commun si bien représentée dans cette pièce spectaculaire est l'un des piliers de la société inuite : c'est ensemble que les Inuits veillent depuis toujours à ce que chacun ait de quoi survivre.

## Pootoogook Jaw

1959

Kinngait, Qikiqtaaluk, Nunavut

Pootoogook Jaw est réputé pour l'éventail considérable de ses sujets. Son style varie en fonction du type de pierre et du thème choisis, mais la plupart de ses œuvres sont animées par un étonnant sens du mouvement. Les scènes comme celle-ci, façonnée dans une pierre verte commune appelée serpentinite, sont parfois détaillées à l'extrême, tandis que d'autres, tirées de matériaux plus durs, sont plus simplifiées sans rien perdre en dynamisme. Un humour subtil trouve également sa place dans beaucoup d'œuvres. Pootoogook Jaw s'est gagné le respect de la communauté de Kinngait, non seulement comme artiste chevronné, perfectionnant inlassablement son art depuis trente ans, mais également pour tous les efforts qu'il déploie afin de transmettre son savoir-faire à la prochaine génération de sculpteurs. Il dirige des ateliers et forme de jeunes artistes inuits, qu'il encourage à être fiers de leur travail et d'eux-mêmes.



# Composition

Vers 1994

Ivoire,  
142 x 32 cm

MNBAQ, collection d'art inuit  
Brousseau, achat grâce à  
une contribution spéciale  
d'Hydro-Québec (2005.1451)

Cette défense de narval au décor élaboré est l'œuvre de Towkie Karpik, une artiste qui s'est fait connaître par de vibrants dessins au pochoir, ainsi que par des eaux-fortes et des aquatintes illustrant la vie des campements, les récits et les légendes témoignant de la tradition orale inuite, des esprits et des autres forces fantastiques qui habitent l'Arctique. Elle a produit ces œuvres alors qu'elle travaillait pour l'atelier de gravure de Panniqtuuq, de sorte que ces pièces ont été incorporées à de nombreuses collections du lieu pendant les années 1980 et 1990. Couturière sa vie durant, Towkie Karpik a vite développé un net talent pour la tapisserie. Son travail dans les domaines du textile et des arts graphiques a figuré en bonne place dans nombre d'expositions collectives, y compris *Pangnirtung 1984 : Eskimo Print Collection and Sculpture. Images of the North* (1984), *From the Pangnirtung Weave Shop* (1988) et *Artists and Weavers : Fine Tapestries from the Canadian Arctic* (1989).

## Towkie Karpik

1935

Panniqtuuq, Qikiqtaaluk, Nunavut

Towkie Karpik est venue tardivement à la sculpture. Elle a alors fixé son choix sur le motif courant de la mère et de l'enfant. Cette œuvre sur défense de narval est donc assez inhabituelle. Elle a creusé la défense de reliefs très ornés qui composent un récit où êtres humains, animaux et symboles animent des scènes qui s'enroulent du haut en bas. Des personnages d'échelles variées, plus ou moins détaillés, chassent ou pêchent, tandis que des aigles dangereusement perchés tout en haut observent l'action. Morses, baleines, phoques et poissons se succèdent en longues spirales dominées par Sedna, déesse de la mer, reconnaissable à la nageoire de sirène qui termine son corps et à sa chevelure longue et épaisse, qu'elle tend au-dessus de sa tête, comme pour demander qu'on l'aide à en démêler les mèches. Cette pièce de virtuose, très détaillée, serait un accomplissement pour n'importe quel sculpteur, mais pour Towkie Karpik, d'abord graphiste et couturière, elle relève pratiquement de l'exploit.



Détail de l'œuvre



# Boeuf musqué au visage humain

1994

Pyroxénite, corne de boeuf musqué, bois de caribou et albâtre, 66,3 × 62,9 × 37,1 cm

MNBAQ, collection d'art inuit Brousseau, achat grâce à une contribution spéciale d'Hydro-Québec (2005.2473)

*J'ai toujours sculpté et je sculpterai toujours. Il semble que je vivrai jusqu'à un âge avancé. Alors, vous me verrez sculpter encore. Tant que je serai en santé et que je respirerai sans mal, je vais sculpter*<sup>1</sup>. [TRADUCTION]

Judas Ullulaq s'est fait connaître par un style distinctif, auquel concourent des faces expressives aux yeux ronds incrustés, aux narines dilatées, aux sourires semés de dents bien en évidence, et d'autres traits grossis de même, qui animent autant les personnages humains qu'animaux. Ce boeuf musqué au corps massif et au visage humain adresse un sourire enjoué au spectateur. Cette œuvre imaginative, quoiqu'inhabituelle par son sujet, n'en est pas moins emblématique de la manière unique et aisément reconnaissable de Judas Ullulaq.

C'est en 1977, à l'Inuit Gallery de Toronto, dans le cadre d'une exposition intitulée *Miniatures from Pelly Bay, Repulse Bay, Spence Bay*, que le grand public a pu voir pour la première fois les œuvres d'Ullulaq. Leur présence dans des galeries commerciales et publiques s'est accrue au début et au milieu des années 1980. L'Inuit Gallery a également été le lieu de sa première exposition individuelle, en mars 1983. En octobre de cette même année, la Collection McMichael d'art canadien, une galerie de Kleinburg, en Ontario, a inclus quelques pièces de l'artiste dans l'exposition intitulée *Inuit Masterworks : Selections from the Collection of Indian and Northern Affairs Canada*. Les sculptures de Judas Ullulaq se trouvent maintenant dans plusieurs collections permanentes, dont celles du Musée des beaux-arts de l'Ontario (Toronto),

## Judas Ullulaq

1937-1999

Uqsuqtuq, Kitikmeot, Nunavut

du Denos Museum Center (Traverse City, Michigan), du Macdonald Stewart Art Centre (Guelph, Ontario), du Museum of Anthropology (Université de Colombie-Britannique, Vancouver, Colombie-Britannique), du Musée des beaux-arts de Winnipeg (Manitoba) et du Centre du patrimoine septentrional Prince-de-Galles (Yellowknife, Territoires du Nord-Ouest). Judas Ullulaq s'est rendu à New York et à Vancouver, de même qu'en Allemagne et en Italie pour des vernissages. Né à Thom Bay, au nord-est de Taloyoak (auparavant Spence Bay), il a deux frères, Nelson Takkiruk et Charlie Ugyuk, sculpteurs sur pierre eux aussi, qui vivent respectivement à Gjoa Haven et à Taloyoak. Les trois frères ont exposé simultanément leurs œuvres dans la Gallery Indigena, à Stratford, en Ontario, en 1989.

« Je suis toujours en train de sculpter, tous les jours », disait Ullulaq. « Je ne m'épuise pas à la tâche, mais je travaille régulièrement. Pourvu que je me sente bien, je sculpte. Je suis entouré de mes enfants et je n'ai pas faim. Je m'ennuie quand je ne sculpte pas et que je ne fais rien. La sculpture fait partie de ma vie quotidienne. Je m'y adonne avec autant de plaisir chaque jour ; je profite de ces moments. »



1. Simeonie Kunnuk et Janet McGrath, « Judas Ullulaq : It appears that I will live to be an old man, in which case you'll still find me carving », *Inuit Art Quarterly*, vol. X, n° 2, été 1995, p. 22.

# Autodestruction

1995

Os de baleine, pierre et bois  
de caribou,  
84 x 61 x 37 cm

MNBAQ, collection d'art inuit  
Brousseau, don de la Galerie  
Brousseau et Brousseau inc.  
(2005.490)

*Quand je travaille à une sculpture, je ne pense pas au passé, mais j'applique mon esprit à l'aspect personnel, à l'image qui est dans ma tête. Souvent, je me suis retrouvé à exprimer des sentiments dont je ne peux pas vraiment parler et que je ne comprends même pas<sup>1</sup>. [TRADUCTION]*

Parmi les artistes de l'Arctique qui travaillent l'os de baleine, Manasie Akpaliapik est l'un des plus prolifiques. Son œuvre profondément mûrie touche à de nombreux sujets d'importance pour les Inuits : le passé, les mythes, les rituels chamaniques, la famille, la vie dans les campements, la coopération, l'amour, la hiérarchie, la parenté avec le monde naturel, mais aussi le présent et les problèmes contemporains comme la destruction de l'environnement et le legs indélébile de la colonisation, qui pèsent sur tous les individus et toutes les collectivités du Nord. *Autodestruction* est une réflexion sur le poids de forces destructrices néfastes à l'esprit. Akpaliapik parle souvent du pouvoir libérateur et curatif de l'art.

# Manasie Akpaliapik

1955

Ikpiarjuk/Tununirusiq, Qikiqtaaluk, Nunavut

Son sens du détail donne à cet os de baleine serti d'un visage sculpté dans un bois de caribou un caractère presque surréaliste. L'os de baleine est l'un des matériaux les plus difficiles qui soient à la disposition des artistes inuits. Or, Manasie Akpaliapik est réputé pour en manipuler avec brio les formes et les textures naturelles. C'est une matière poreuse, dure et fragile, que les outils électriques endommagent aisément. Les artistes qui en ont fait leur matériau de prédilection doivent donc travailler très lentement, avec grand soin, généralement avec des outils à main, comme la hache, la lime et le ciseau. Le vaste éventail de textures et de finis en fait toutefois une matière fascinante, qui peut être laissée au naturel ou polie jusqu'à produire une sensation veloutée. L'artiste peut donc imiter l'apparence de la peau, de la fourrure, des cheveux ou des vêtements. Dans des œuvres comme celle-ci, Manasie Akpaliapik équilibre en virtuose des espaces sculptés avec force détails et des zones laissées à leur configuration naturelle, ce qui donne à la pièce une apparence organique et ancienne.



1. Ursula Grunder, « Manasie Akpaliapik: Between the Spiritual and Material », *Inuit Art Quarterly*, vol. XIX, n°s 3-4, automne-hiver 2004, p. 71.

# Attiré par l'odeur de la viande de phoque, l'ours réveille les chasseurs durant la nuit

1995

Serpentinite, albâtre et encre,  
26,7 × 15,4 × 42,8 cm

MNBAQ, collection d'art  
inuit Brousseau, don de  
Raymond Brousseau (2005.1404)

*La sculpture exige toute une gamme de savoirs : il faut connaître le lieu pour trouver la carrière et quand vous y êtes, il faut connaître le site pour savoir où creuser, sous la neige. Il faut aussi savoir comment extraire la pierre du sol. Il faut de l'argent pour acheter les outils, l'essence et la nourriture pour le trajet. [...] Au Nunavik, il faut savoir tout ça avant de penser à être artiste<sup>1</sup>.*

[TRADUCTION]

Mattiusi Iyaituk est l'un des artistes les plus appréciés et les plus respectés du Nunavik. Au fil de décennies de travail, il a produit une quantité prodigieuse d'œuvres, dont chacune raconte une histoire. Il a commencé dès l'adolescence et se rappelle : « J'ai pris un morceau de stéatite et j'ai commencé à le limer pendant que mon frère [Nutaraaluk] sculptait. J'ai continué à limer la pierre, puis j'ai décidé d'en faire une tête d'oiseau. [...] Ma sculpture faisait environ un pouce de haut et elle avait l'air d'une tête de corbeau. Je n'avais pas l'intention d'en arriver là, mais c'est ce que c'est devenu. Cette tête de corbeau m'a ouvert la porte de la sculpture sur stéatite<sup>2</sup>. »

Iyaituk est largement représenté dans la collection Brousseau, par des œuvres qui couvrent une longue période. Fruit de l'observation de la vie de sa famille, ses premières pièces sont surtout associées à l'imagerie

## Mattiusi Iyaituk

1950

Ivujivik, Nunavik, Québec

inuite. L'artiste a trouvé peu à peu sa voix et son style distinctifs. Un atelier à Ottawa, en 1992, l'a orienté vers une semi-abstraction et lui a permis d'étendre son répertoire de sujets et de matériaux. C'est à cette époque qu'il s'est intéressé à des pierres exotiques et à l'incrustation, tout en s'écartant du littéral et du figuratif. Il cite volontiers Henry Moore et Lucy Tasseor Tutsweetok, artiste abstraite de la région de Keewatin, comme sources d'inspiration. Marybelle Mitchell a écrit : « La marque de Mattiusi, c'est l'innovation. Ses sculptures ont un volet intérieur et un volet extérieur. Les visages sculptés dans les bois de caribou ou l'ivoire qu'il incruste dans la pierre attirent le spectateur à l'intérieur de l'œuvre. De fait, une grande part de l'action [...] est cachée. Les gonflements de la pierre donnent à peine un indice de ce qui se passe à l'intérieur<sup>3</sup>. »

« Vous ne pouvez pas comprendre intégralement mes sculptures juste à les regarder. Comme ça, il vous est permis de rêver. Chacun a sa propre opinion de l'art. C'est pourquoi je me contente de donner un titre à chaque pièce et je laisse une part à l'imagination<sup>4</sup>. »



Détail de l'œuvre



1. Mattiusi Iyaituk, « All It Takes Is Knowledge, Money and Time », *Inuit Art Quarterly*, vol. XIII, n° 3, automne 1998, p. 3.

2. Marybelle (Myers) Mitchell, « The Iyaituk Brothers Nutaraaluk and Mattiusi », *Inuit Art: An Anthology*, Winnipeg, Watson & Dwyer, 1988, p. 69.

3. *Ibid.*, p. 73.

4. Dave Depper, « The Contemporary Living Art », *Inuit Art Quarterly*, vol. XI, n° 1, printemps 1996, p. 5.

# Hommage aux animaux

1996

Vertèbre de baleine, ivoire,  
stéatite et griffes,  
27,8 x 101,3 x 36,6 cm

MNBAQ, collection d'art inuit  
Brousseau, don de la Galerie  
Brousseau et Brousseau inc.  
(2005.492)

Voici une œuvre qui traduit à merveille la compréhension des liens étroits et millénaires qu'entretiennent les êtres humains avec la nature, dans l'Arctique. Cette compréhension est profondément enracinée dans une connaissance immémoriale de la terre et de la relation toute pétrie de respect que les Inuits estiment devoir aux animaux de la mer, du ciel et de la toundra nordiques. Depuis des milliers d'années, en effet, leur survie dépend d'une aptitude à prélever de manière responsable les baleines, les phoques, le caribou et les autres ressources dont ils ont un besoin vital pour s'alimenter, s'éclairer et confectionner des vêtements chauds et imperméables. Malgré la modernisation des cent dernières années, les Inuits se fondent toujours sur les savoirs traditionnels transmis d'une génération à l'autre pour observer de près les migrations animales, la vie marine et le climat. Cette connaissance intime de l'écosystème leur permet de faire vivre leur famille en continuant de prélever dans la nature des éléments nourrissants, de sources locales et durables, comme le caribou, le phoque, les bleuets, le poisson et la sauvagine. Un certain nombre d'entre eux appliquent maintenant à leur pratique artistique le sens aigu de l'observation et la patience redoutable qu'ils ont acquis à la chasse, s'inspirant principalement de cette nature avec laquelle ils partagent un vaste territoire.

# Manasie Akpaliapik

1955

Ikpiarjuk/Tununirusiq, Qikiqtaaluk, Nunavut

Avec cette œuvre massive de style abstrait, Manasie Akpaliapik démontre son ingéniosité tout en illustrant l'importance vitale de la nature arctique dans la culture inuite, les savoirs traditionnels, les moyens de subsistance et le mieux-être collectif. *L'avatimik kamatsianiq*, c'est-à-dire la nécessité de prendre soin de l'environnement, fonde le respect des Inuits envers toutes les formes de vie de l'Arctique. Leur responsabilité à l'égard de ces ressources n'a rien perdu de sa pertinence, tant s'en faut. Il suffit de voir l'exploitation qui se fait maintenant dans cette région.



# Histoire de pêche

1996

Pyroxène, corne de bœuf musqué  
et tendons,  
48,5 × 33,9 × 28,6 cm

MNBAQ, collection d'art inuit  
Brousseau, don de la Galerie  
Brousseau et Brousseau inc.  
(2005.2050)

*Je me rappelle tant de jours où nous avions faim, sans savoir si nous aurions de quoi manger le lendemain. Nos parents s'inquiétaient tellement qu'ils n'en dormaient plus. Dans mes souvenirs, je vois mes parents, je vois ma mère, pêcher pendant toute la nuit pour que nous puissions manger. Ma mère a déployé tant d'efforts pour notre survie, pour que nous ne mourions pas de faim et que nous ayons des vêtements<sup>1</sup>. [TRADUCTION]*

Uriash Puqignak est un sculpteur de réputation internationale. Son œuvre a contribué au style désormais emblématique de Gjoa Haven (maintenant Uqsuqtuq), caractérisé par des personnages contrastés, à la fois grotesques et enjoués, sculptés dans la stéatite locale, de couleur sombre. L'œuvre de Puqignak met volontiers en scène la tradition orale et la pratique du récit; elle est centrée sur la vie arctique préeuropéenne, qu'elle illustre dans une sorte de réalisme expressif mais fantastique. Cette pièce spectaculaire est enrichie des yeux incrustés typiques de l'art de Gjoa Haven. Le visage est également animé par une bouche grimaçante d'où émergent des dents proéminentes. Nul ne sait si le personnage représente un souvenir, un mythe ou un esprit.

# Uriash Puqignak

1946

Uqsuqtuq, Kitikmeot, Nunavut

Uriash Puqignak, ancien homme politique territorial et municipal, a été député au Parlement du Nunavut de 1999 à 2004. Tout au long de son mandat, il a pressé le gouvernement du Territoire d'élaborer de meilleurs programmes pour promouvoir l'art et l'artisanat inuits et bannir les contrefaçons du marché.

1. Beth Biggs, « Uriash Puqignak », *Isugjuk : Whispers, Messages, Remember*, Nunavut, Accord sur les revendications territoriales du Nunavut, n. d., <http://oralhistory.tunngavik.com/files/2013/06/Uriash-Puqignak.pdf>.



# Famille

1997

Stéatite,  
21,7 × 13,7 × 22,7 cm

MNBAQ, collection d'art inuit  
Brousseau, don de la Galerie  
Brousseau et Brousseau inc.  
(2005.675)

George Arluk est bien connu pour son style distinctif qui privilégie une semi-abstraction très formelle, dont procède justement cette œuvre. Les visages, les membres, les personnages et les animaux émergent de manière rythmée d'une masse sculpturale avec laquelle ils continuent pourtant de faire corps, traduisant l'étroite relation de parenté qui les unit. Dans *Famille*, l'échelle des personnages croît de haut en bas. La pièce est une sorte d'arbre généalogique, à laquelle les bras tendus des membres de chaque génération confèrent une idée de mouvement.

Sevoui Aiyarani, le père de George Arluk, maintenant décédé, était aussi sculpteur, mais ce dernier s'est nourri d'autres influences. Dès l'âge de neuf ans, il a appris à sculpter la stéatite en observant John Tiktak et John Kavik, deux artistes de Keewatin qui ont guidé ses premiers pas dans la carrière. Il a manifestement appris beaucoup de ces virtuoses, dont la vision artistique l'a abondamment inspiré; il s'est toutefois forgé, dès le milieu des années 1970, un style bien à lui, immédiatement reconnaissable.

## George Arluk

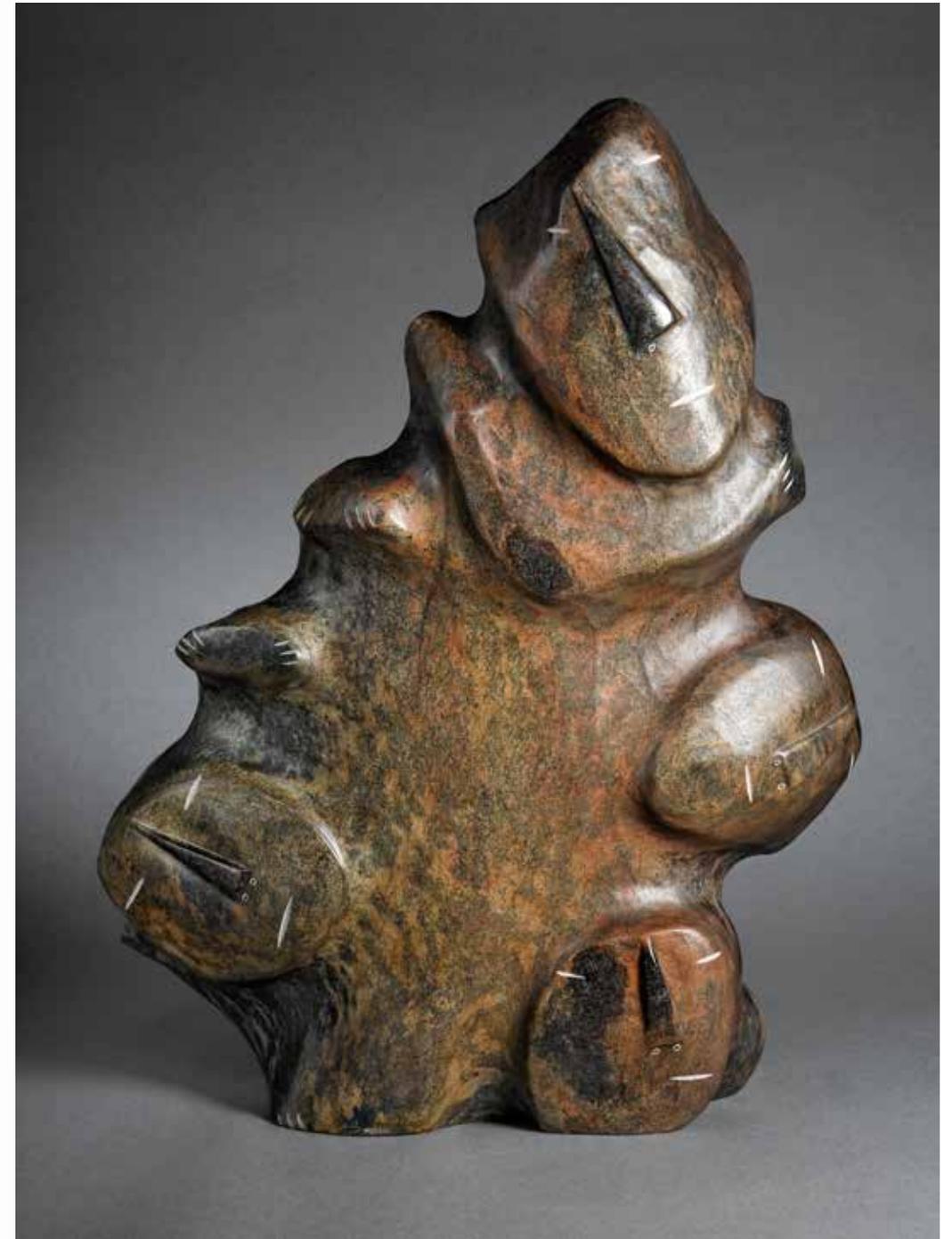
1949

Arviat, Kivalliq, Nunavut

Sa carrière l'a très souvent mené dans le sud du pays pour des expositions collectives et individuelles. Ses sculptures à nulle autre pareilles se trouvent désormais dans de grandes collections publiques partout au Canada, notamment au Musée des beaux-arts de l'Ontario, à la Guilde canadienne des métiers d'art, au Musée canadien de l'histoire, au Macdonald Stewart Art Centre, à la Mendel Art Gallery, au Musée des beaux-arts de Montréal, au Museum of Anthropology, à la Vancouver Art Gallery, au Musée des beaux-arts du Canada, au Musée des beaux-arts de Winnipeg et au Centre du patrimoine septentrional Prince-de-Galles.



Détail de l'œuvre



# Femme confectionnant des pantalons

1998

Stéatite, tendons et ivoire,  
17,2 × 14,4 × 9,8 cm

MNBAQ, collection d'art  
inuit Brousseau, don de  
Raymond Brousseau (2005.793)

Les lointains ancêtres des Inuits devaient disposer de tenues soigneusement confectionnées, y compris de protections imperméables et chaudes pour la tête, les mains et les pieds. Pendant des siècles, ces vêtements, que le climat arctique et subarctique obligeait à porter pendant de longs mois, ont été le principal bien de tous les Inuits. L'habileté à coudre était donc vitale et avait de ce fait une grande importance sur le plan culturel. Tout en affichant un symbolisme complexe et en dénotant une adresse consommée, les vêtements de peau procuraient sécurité et confort dans les conditions extrêmes de ces régions. Ils attestaient l'ingéniosité, la dextérité et le talent des couturières inuites. Les points minuscules et soigneux qu'exigeait la création de chaussures et de vêtements chauds et étanches témoignaient de leur adresse. Il arrivait aussi que les vêtements expriment les affiliations individuelles, familiales, communautaires ou régionales ou qu'ils créent des liens entre le monde matériel et le royaume des esprits. En certaines occasions, en effet, le choix d'une parure ou d'un vêtement particulier protégeait celui qui les portait des pouvoirs surnaturels ou lui conférait ces pouvoirs. L'importance des vêtements et des bottes de peau ne saurait être exagérée : ils ont une valeur prépondérante dans la culture visuelle inuite.

**Isa Aupalukta**  
1942  
Inukjuak, Nunavik, Québec

L'artiste Isa Aupalukta, du Nunavik, rend ici hommage au rôle des femmes dans la société inuite, comme créatrices de l'habillement indispensable et gardiennes des savoirs traditionnels sur la préparation des peaux, le prélèvement des tendons pour la couture et la production de ces points délicats et solides dont dépendaient la beauté et la durabilité des vêtements. Leur adresse a largement contribué à perpétuer la vie dans l'Arctique pendant des millénaires. Dans cette œuvre expressive, une femme vient d'enfiler un cordon dans la ceinture d'une paire de pantalons en peau de phoque. Elle se concentre sur l'enfilage de l'aiguille d'ivoire avec laquelle elle terminera son travail. Ses propres vêtements sont aussi étonnamment détaillés. Avec un réalisme foisonnant, le sculpteur a mis en valeur les plis épais de l'*amauti* en fourrure de caribou ou en peau de phoque, les fronces des coudes, le drapé du capuchon et le cintré de la taille. Il a façonné aussi minutieusement le moindre ourlet plissé, la couture de la pointe de la botte (*kamik*) et même le plissement qui la déforme au moment où la femme se penche sur son ouvrage. Il a souligné les formes en polissant la pierre pour en tirer des contours blancs, avant de l'inciser plus en profondeur. L'attention laborieuse qu'Isa Aupalukta a portée au style et au drapé de la tenue témoigne d'une compréhension et d'un respect profonds pour le labeur essentiel des couturières inuites.



# Boeufs musqués

1998

Serpentine,  
17,9 × 34,8 × 37,8 cm

MNBAQ, collection d'art inuit  
Brousseau, don de la Galerie  
Brousseau et Brousseau inc.  
(2005.2381)

*J'aime sculpter. J'apprends sans cesse et j'aime aussi expérimenter. Il me faut parfois deux ou trois jours pour trouver une solution. C'est mon grand-père qui m'a enseigné la sculpture quand nous vivions sur la rivière Kazan. Il sculptait dans la stéatite des récipients pour la cuisson de la viande. J'ai plusieurs emplois, à part la sculpture, parce que je tiens à mon indépendance<sup>1</sup>.*

[TRADUCTION]

Martha Tickie est surtout connue pour ses représentations très attachantes de la vie familiale. Elle entretenait une prédilection particulière pour le thème de la mère et de l'enfant, qui a d'ailleurs une forte résonance dans tout l'art inuit. Le soin des enfants fait, en effet, partie intégrante du concept d'*inuit qaujimajatuqangit* (IQ), dont l'un des éléments de base est l'*inunnguiniq* (terme signifiant littéralement : « production d'un être humain »). C'est grâce à ce principe que chaque enfant inuit deviendra un adulte aimant et compétent, désireux de contribuer à la société et de travailler au bien commun. Selon l'*inunnguiniq*, quiconque participe à l'éducation d'un enfant, dont le père et la mère, mais aussi les membres de la parenté et toutes les personnes qui lui sont autrement liées, doit veiller à le nourrir, à le surveiller et à le protéger. Cette façon de voir perpétue la vie dans l'Arctique depuis des générations, malgré la rudesse des conditions.

## Martha Tickie

1939-2015

Qamanittuaq, Kivalliq, Nunavut

Martha Tickie disait volontiers avoir l'impression de témoigner par son œuvre de l'importance de la famille chez les Inuits; elle voulait exprimer les joies de la vie familiale dans l'Arctique. *Boeufs musqués* constitue une variation inventive sur son thème de prédilection. La sculpture représente un groupe de boeufs adultes qui, épaule contre épaule, encerclent les bouvillons pour les protéger du froid extrême et faire face aux prédateurs de la toundra. Le cercle symbolise éloquemment l'amour féroce des parents pour leurs enfants, tandis que leur masse ondulante rappelle que le soin et la protection des enfants incombent à la communauté entière.

Enfant, Martha Tickie regardait son grand-père sculpter des récipients dans la stéatite. Elle a appris à tailler la pierre dans la « montagne du grand-père », à 56 kilomètres de Qamanittuaq (maintenant Baker Lake). Elle a grandi au sein d'une famille élargie, qui reste au cœur de son œuvre. Ses sculptures ont eu l'honneur de plusieurs couvertures de catalogues. Elles figurent également en bonne place dans de nombreuses collections et ont été souvent exposées un peu partout au Canada.



1. Martha Tickie, déclaration de l'artiste, Division d'art inuit, Affaires indiennes et du Nord Canada (AINC), 1992.

# Chaman

1999

Serpentine,  
44,1 × 22,7 × 28,7 cm

MNBAQ, collection d'art inuit  
Brousseau, don de la Galerie  
Brousseau et Brousseau inc.  
(2005.768)

*Je veux encourager les jeunes à sculpter. Je leur dis qu'ils peuvent faire ce que moi j'ai fait. Je leur enjoins de prendre leur temps, de ne pas s'en faire avec l'argent. Si leurs premières pièces ne sont pas très bonnes, ils ne doivent pas abandonner, mais persévérer et essayer encore<sup>1</sup>. [TRADUCTION]*

Dans cette œuvre dynamique de Kiawak Ashoona, un chaman se transforme en une créature qui tient du hibou par la queue, le bec et les serres, mais conserve des jambes et un torse humains. Le sujet semble avoir été saisi à mi-temps de sa métamorphose, puisque la tête du chaman reste visible. Cette pièce vibrante et imaginative est emblématique de l'œuvre d'Ashoona, mais constitue le point culminant de décennies de perfectionnement. L'artiste appréciait particulièrement les exploits chamaniques, comme la transformation, et les créatures spirituelles complexes. Il revenait périodiquement à l'oiseau et au hibou, et demeure connu pour ces personnages animés, mi-oiseaux mi-hommes, qui tiennent à la fois de l'animal et de l'être humain. Dotés de longues

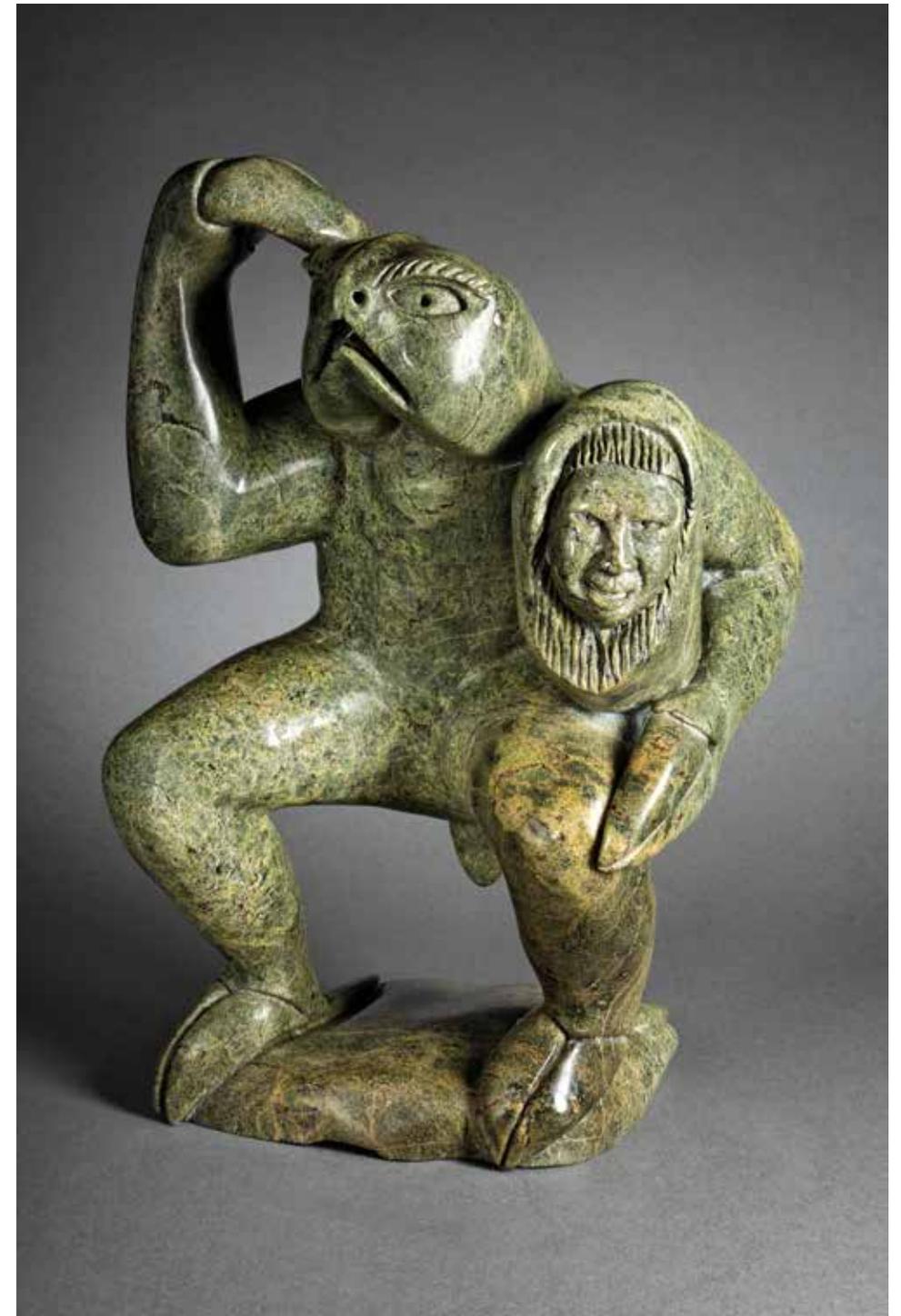
## Kiawak Ashoona

1933-2014

Kinngait, Qikiqtaaluk, Nunavut

jambes ou de pattes, ils s'accroupissent, s'agenouillent, dansent et s'étirent de manière très réaliste. Cette pièce contemporaine à la sémantique intrigante présente un personnage puissamment sculpté dans une attitude imposante, presque menaçante. Les compositions d'Ashoona tendent à aplanir les détails au profit des formes, comme le donnent à voir ces espaces équilibrés entre les genoux pliés ou dans le pli du coude.

Kiawak Ashoona a été l'un des premiers artistes à travailler avec James Houston, à qui il a donné, en 1951, une pièce représentant une baleine boréale. Houston l'a spontanément encouragé à continuer de sculpter la pierre. « J'ai commencé à sculpter par moi-même. J'avais ce talent. Dès le début, j'étais déjà plutôt bon. [...] J'ai été l'un des premiers à sculpter », dira Ashoona. Plus de quarante ans de travail l'ont mené à ce style reconnaissable entre tous, qui illumine de nombreuses collections de par le monde.



1. John Ayre, « Kiawak Ashoona : I would like to carve more about today's life », *Inuit Art Quarterly*, vol. XIV, n° 4, hiver 1999, p. 24.

# Caribous à la nage

1999

Bois de caribou,  
14,1 × 18,8 × 34 cm

MNBAQ, collection d'art  
inuit Brousseau, don de  
Raymond Brousseau (2005.1372)

*Caribous à la nage* est une œuvre charmante, qui rend bien la perspective particulière des peuples du Nord. Trois petits caribous, justement sculptés dans des bois de cet animal, traversent une rivière, le corps immergé tout entier, laissant seule la tête hors de l'eau. Jouant avec l'échelle et les dimensions, Jacob Irkok a représenté, du plus petit au plus grand, les membres d'une famille qui se distinguent par la hauteur et la taille de leur panache, la forme de leur museau et l'épaisseur de l'échine qui affleure.

Le caribou est un favori de nombreux Inuits, pour qui la chasse, la consommation et le partage d'aliments venus de la faune et de la flore arctiques fondent la culture et la vie en société. De nos jours, la plupart des familles inuites qui vivent dans le Nord s'efforcent de conserver une alimentation naturelle, riche et diversifiée, composée entre autres d'omble chevalier, de canard, de phoque, de chair et de blanc de baleine, de caribou, de lagopède, d'oie, de petits

## Jacob Irkok

1937-2009

Arviat, Kivalliq, Nunavut

fruits et d'algues. Pour préserver ces ressources au profit des générations à venir, les Inuits entretiennent des liens harmonieux avec les plantes et les animaux de la région et en font un usage réfléchi, se contentant de prélever ce qui est nécessaire sans épuiser les réserves et partageant les fruits de leur chasse. Les œuvres réunies ici illustrent des savoirs, des habiletés et des valeurs dont l'importance ne se dément pas.

Jacob Irkok a commencé à sculpter en 1962. Sa première pièce, également en bois de caribou, représentait un combat entre cet animal et un loup. Il a aussi travaillé la pierre.



# Ours plongeant

1999

Serpentine,  
36,4 × 47,4 × 11,3 cm

MNBAQ, collection d'art inuit  
Brousseau, don de la Galerie  
Brousseau et Brousseau inc.  
(2005.1689)

Cette spectaculaire sculpture représente un ours polaire s'appêtant à plonger et témoigne d'une parfaite compréhension de l'habileté, sur terre et dans l'eau, d'un animal qui peut pourtant peser près d'une tonne et mesurer plus de trois mètres. Chassant l'ours polaire à travers l'Arctique depuis des siècles, les Inuits ont acquis une excellente connaissance de l'habitat et du comportement de cet animal, comme l'attestent les récits millénaires, la langue et les traditions. En inuktitut, cette forme de savoir s'appelle *inuit qaujimajatuqangit* ou IQ, c'est-à-dire « ce que l'on a toujours tenu pour vrai ». De tout temps, la philosophie des chasseurs inuits a été de prélever de manière respectueuse et responsable les ressources végétales et fauniques de l'Arctique qui, comme l'ours polaire, font vivre leur peuple depuis des milliers d'années. Les chasseurs conservent d'ailleurs un rôle important dans la gestion des ressources naturelles du pays. Ils veillent activement à ce que les générations futures puissent en jouir à leur tour.

## Mattoo Moonie Michael

1958

Kimmirut, Qikiqtaaluk, Nunavut

Cette pièce stupéfiante, merveille d'équilibre et de mouvement, révèle le sens de l'observation très développé de Mattoo Moonie Michael, fort habile à produire une scène d'un grand réalisme. L'ours semble à la fois terriblement lourd, mais en apesanteur totale dans l'eau. Nombre d'artistes inuits aiment ainsi balancer des sculptures de grandes dimensions sur un point d'appui précaire pour démontrer leur adresse. Cette œuvre ne fait pas exception : l'ours qui s'élance tient sur un point unique. Michael semble en outre avoir exploité la couleur de la pierre dans le but d'accentuer la taille et les formes de l'animal. Les nuances de brun que recelait la serpentine verte soulignent les pattes massives, les genoux et le ventre. La forme ondulante de l'animal semble portée par les vagues.

Mattoo Moonie Michael est le fils de l'artiste Elijah Michael, de Kimmirut, mort en 2008 à l'âge de 79 ans. Michael l'aîné a sculpté pendant toute sa vie et s'est distingué par ses scènes de la faune arctique. Son fils a beaucoup exposé au Canada, et ses œuvres figurent dans des collections nationales et internationales.



# Chaman

1999

Pyroxène,  
20 × 20 × 11 cm

MNBAQ, collection d'art inuit  
Brousseau, achat grâce à  
une contribution spéciale  
d'Hydro-Québec (2005.1834)

Au début du <sup>xx</sup>e siècle, époque de la colonisation de l'Arctique, des missionnaires chrétiens, surtout catholiques et anglicans, ont semé des églises et des missions dans tout le Nord pour convertir activement les Inuits. De leur point de vue, ces efforts ont été couronnés de succès : de nombreux Inuits sont, aujourd'hui encore, de fervents chrétiens. Cette conversion à grande échelle a toutefois eu pour effet de raréfier, voire de bannir dans une certaine mesure, la spiritualité traditionnelle, jugée primitive ou païenne.

Ce savoir n'a toutefois pas disparu complètement pendant cette ère de bouleversements culturels dévastateurs. Malgré l'interdiction, les artistes ont heureusement su conserver dans leurs dessins et leurs sculptures la trace de gestes qui étaient interdits dans leurs propres communautés, y compris l'usage de plantes médicinales, les modes de guérison, les cérémonies et les rites, les tabous, les tatouages, le monde des esprits et la croyance en une vie après la mort. Des pièces comme ce *Chaman*, de Maudie Rachel Okittuq, lèvent aujourd'hui le voile sur la connaissance des puissants esprits qui habitent le sol, la mer et le ciel arctiques et sur l'histoire des *angakkuit* (chamans) qui communient avec ces esprits pour les apaiser et même en assumer la forme.

# Maudie Rachel Okittuq

1944

Taloyoak, Kitikmeot, Nunavut

L'exploration de motifs chamaniques combinant animaux et êtres humains à différents stades de transformation est fréquente dans l'œuvre de Maudie Rachel Okittuq. L'artiste est née en 1944 à Thom Bay, dans la partie orientale de la presqu'île de Boothia, où elle a connu la vie des campements traditionnels avant de s'établir à Taloyoak (Spence Bay) en 1965. Elle a commencé à sculpter peu après, en 1968, souvent inspirée par les coutumes de son peuple. Rare sculptrice de sa communauté, elle travaille l'os de baleine et la stéatite, et est bien représentée dans les galeries d'art inuit du Canada et des États-Unis. Maudie Rachel Okittuq expose depuis les années 1970 au Canada, aux États-Unis, en Allemagne, en France et en Italie. Ses œuvres ont également été reproduites dans nombre de publications et de catalogues internationaux.



# L'Esprit du caribou

## L'Esprit du moustique

1999

Bois de caribou, os de baleine,  
poils de caribou et corne de  
boeuf musqué,  
7,5 × 7,9 × 18,2 cm,  
8,9 × 13 × 13,5 cm

MNBAQ, collection d'art  
inuit Brousseau, don de  
Raymond Brousseau (2005.2252  
et 2005.2254)

*Je n'arrêterai jamais de sculpter. Je vais continuer tant que je vivrai, tant que j'en serai capable*<sup>1</sup>. [TRADUCTION]

*Il peut être considéré comme le dernier des grands de la « première génération » de créateurs de la tradition de Netsilik, ce groupe peu nombreux, mais célèbre, d'artistes inuits des trente dernières années, dont les sculptures étonnantes, tirées de la pierre et de l'os, ont changé à tout jamais l'image de l'art du Nord*<sup>2</sup>. [TRADUCTION]

Nick Sikkuark se situe dans une classe à part. Ses pièces miniatures, qui mélangent les matières dans des compositions fantastiques, sont souvent des assemblages extravagants de nombreux matériaux : os, ivoire, bois de caribou, tendons, poil, crânes, dents, fourrure, plumes et pierre. Bref, tout ce qui peut donner vie à ses créations. L'artiste s'en tenait à une échelle restreinte, préférant d'autres formes d'excès. Dans *L'Esprit du caribou*, un esprit agile à l'échine garnie de fines touffes de poil de cet animal, sculpté dans un panache et dans un os, est si délicatement ancré à une base en os de baleine qu'il semble glisser dans l'air. La miniature toute simple illustre la grâce de l'animal en pleine course.

### Nick Sikkuark

1943-2013

Kugaaruk, Kitikmeot, Nunavut

*L'Esprit du moustique* ressemble fort peu à l'insecte véritable. Au lieu des longues pattes et de la trompe qui sert à sucer le sang, Sikkuark a sculpté l'apparence de l'esprit du moustique, donnant à sa création l'allure et l'expression déterminée d'une guêpe dotée de sinistres yeux noirs disproportionnés et de serres géantes. Il s'agit donc bien plus de l'idée du vicieux tourmenteur de l'Arctique que du tout petit insecte lui-même. À 13 centimètres de diamètre, environ, c'est une sculpture miniature, mais une représentation imposante de l'insecte.

Sikkuark a commencé à dessiner à l'âge de 13 ans à peine. Ses productions graphiques sont aussi imaginatives, et ses dessins, qui évoquent également le monde des esprits et le chamanisme, sont animés par son goût particulier pour le grotesque, l'excentrique et le surnaturel.



1. Simeonie Kunnuk, « Nick Sikkuark : "I do love the carvings themselves" », *Inuit Art Quarterly*, vol. XII, n° 3, automne 1997, p. 14.

2. Robert Kardosh, « Natural Fantasia : The Wonderful World of Nick Sikkuark (Part I) », *Inuit Art Quarterly*, vol. XX, n° 1, printemps 2005, p. 9.

# Homme transportant une pierre

1999

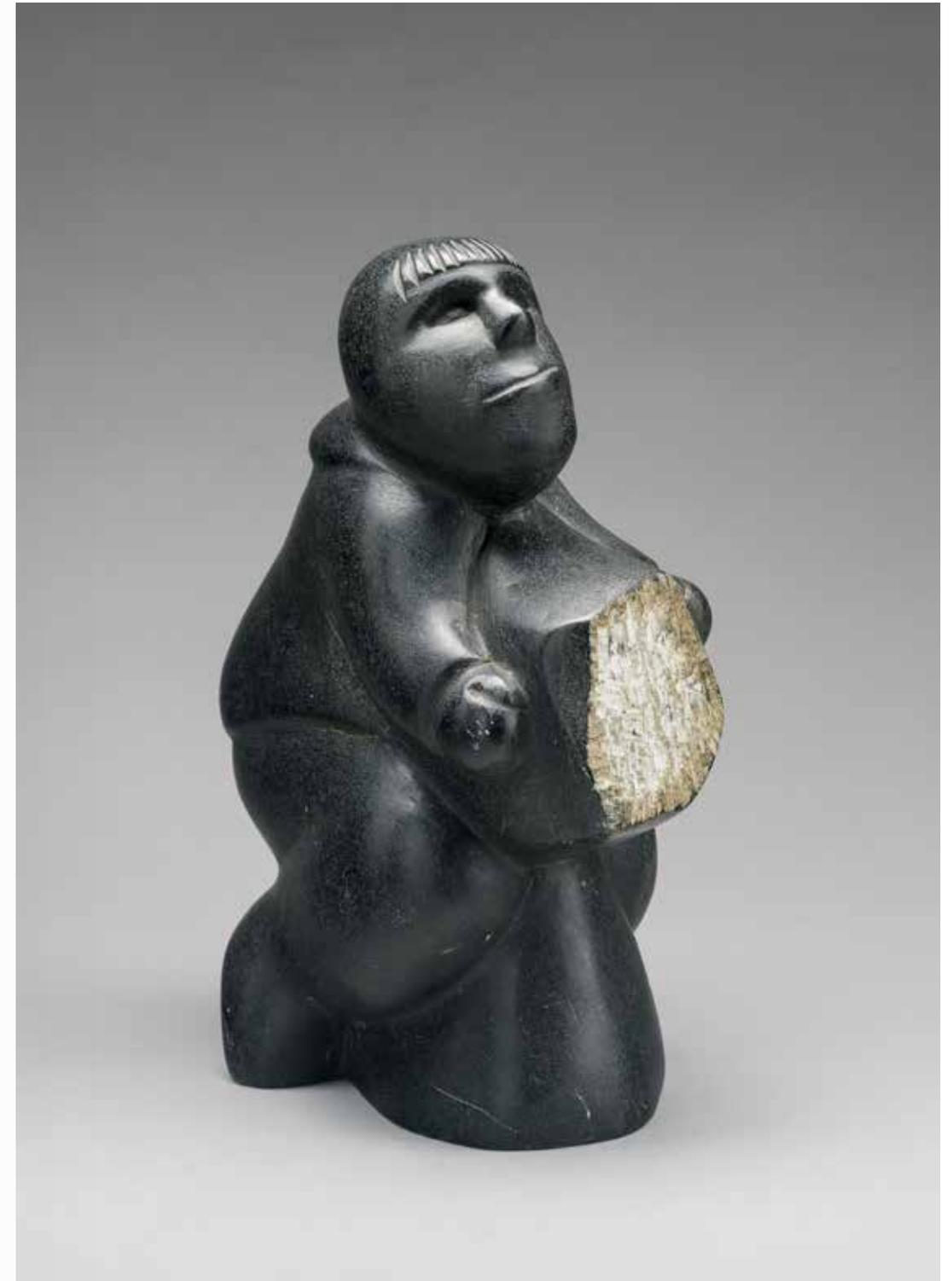
Basalte,  
30,5 × 14,1 × 22,9 cm

MNBAQ, collection d'art  
inuit Brousseau, don de  
Raymond Brousseau (2005.2382)

La seconde moitié du xx<sup>e</sup> siècle est synonyme de bouleversements culturels en Arctique, et comme beaucoup, l'artiste Martha Tickie a dû relever les nombreux défis posés par l'intensification des contacts avec le monde extérieur. Jeune orpheline, elle a été envoyée au pensionnat. Adulte, elle élèvera seule ses enfants et fera vivre sa famille en tirant parti de sa connaissance des techniques de chasse, de pêche et de piégeage ainsi que de ses talents artistiques. Comme pour nombre d'Inuits pendant cette phase de transition, l'art est devenu non seulement une façon de préserver les savoirs du passé et d'exprimer le présent, mais aussi un moyen de subvenir à ses besoins dans une région impitoyable et une conjoncture économique déplorable.

**Martha Tickie**  
1939-2015  
Qamanittuaq, Kivalliq, Nunavut

Cet *Homme transportant une pierre* est un sujet commun en Arctique, mais rarement vu dans l'art inuit moderne et contemporain : c'est l'image d'un artiste transportant la pierre qu'il s'apprête à sculpter. Martha Tickie souhaitait attirer l'attention sur le rôle important de la sculpture dans la préservation de la culture inuite comme dans la vie de tous les jours. À l'instar des représentations anciennes des Inuits occupés à confectionner leurs bottes en peau de phoque, à nettoyer les peaux, à pêcher ou à chasser, cette œuvre est une réflexion sur le travail des temps modernes : celui de l'artiste, devenu un élément vital de la vie des Inuits.



# La Maternité

2000

Os de baleine,  
84 × 61 × 37 cm

MNBAQ, collection d'art inuit  
Brousseau, achat grâce à  
une contribution spéciale  
d'Hydro-Québec (2005.497)

*Parfois, une idée te vient au milieu de la nuit. Tu y vas et tu te mets à sculpter*<sup>1</sup>. [TRADUCTION]

Manasie Akpaliapik a choisi un parcours professionnel assez inhabituel chez les artistes inuits : fréquentation du Collège de Red River, à Winnipeg, puis apprentissage à Montréal. Selon Darlene Wight, commissaire, « Manasie appartient à la jeune génération des artistes pour lesquels la sculpture est une carrière; ils cherchent donc des formations et des stratégies pour se faire connaître comme artistes individuels », dotés d'un style bien à eux et d'une voix puissante. Akpaliapik est représenté dans les plus grands établissements, notamment au Musée des beaux-arts du Canada, depuis sa première grande exposition individuelle, en 1990, au Musée des beaux-arts de Winnipeg, sous le titre *Manasie : The Art of Manasie Akpaliapik*.

## Manasie Akpaliapik

1955

Ikpiarjuk/Tununirusiq, Qikiqtaaluk, Nunavut

Manasie Akpaliapik est réputé pour se colletter avec des thèmes difficiles et inattendus, qu'il interprète à grande échelle dans l'os de baleine et d'autres matières. Avec cette *Maternité*, il aborde un sujet que peu d'artistes masculins osent explorer. Or, la famille a toujours été au cœur de la culture inuite et de l'*inuit qaujimajatuqangit*, c'est-à-dire l'ensemble des savoirs, des croyances et des valeurs qui permettent de comprendre la famille et, surtout, les responsabilités de chacun envers les autres, l'obligation de transmettre les savoirs et la relation d'amour entre parents et enfants. La mère et l'enfant ont une telle place dans la société inuite que les artistes en ont fait un motif privilégié, mais cette spectaculaire sculpture semi-abstraite de Manasie Akpaliapik est vraiment distinctive. Sur l'une des faces, il a gravé des caractères syllabaires et, sur une autre, préalablement lissée, il a illustré le passage du temps, qui symbolise l'attente des futures mères.



Détail de l'œuvre



1. Ursula Grunder, « Manasie Akpaliapik : Between the Spiritual and Material », *Inuit Art Quarterly*, vol. XIX, n°s 3-4, automne-hiver 2004, p. 70.

# Mère et enfant préparant un poisson

2000

Stéatite,  
21,6 × 14,3 × 19,7 cm

MNBAQ, collection d'art  
inuit Brousseau, don de  
Raymond Brousseau (2005.715)

Traditionnelles ou contemporaines, les œuvres de Jimmy Inaruli Arnamissak, d'Inukjuak, sont remarquables par la finesse des détails. Ses scènes animées d'activités quotidiennes, comme l'établissement d'un campement, les déplacements en traîneau à chiens, la chasse ou la pêche, se reconnaissent à leur réalisme et au dynamisme des visages et des expressions ainsi qu'à la subtilité de détails comme les ongles, que beaucoup d'autres tendent à éclipser.

Par cette œuvre, Jimmy Arnamissak a rendu hommage au rôle des femmes dans la société inuite en attirant l'attention sur leurs savoirs, qui s'étendent à la préparation des repas, au soin des enfants et à la confection de vêtements étanches et chauds, mais aussi très beaux. Son père est mort pendant une chasse au phoque, faisant de sa compagne, Louisa, l'unique pourvoyeuse de sa jeune famille. En 1957, alors qu'il était encore enfant, Jimmy s'est mis à la sculpture pour lui venir en aide. Des années de pratique et de persévérance lui ont permis de développer un talent remarquable. Louisa est morte à son tour en 1975. L'amour que lui portait Jimmy a eu une influence grandissante sur l'œuvre du jeune artiste, qui l'a transformé en un hommage respectueux aux femmes inuites et, en particulier, aux mères. Il avait pour thèmes de prédilection les activités domestiques des femmes, notamment la fabrication des vêtements, le soin des enfants, la pratique du tambour et du chant, le nettoyage des peaux et la préparation des repas, comme on le voit dans cette pièce émouvante. On dit que les visages ressembleraient beaucoup à celui de sa mère adorée.

## Jimmy Inaruli Arnamissak

1946-2003  
Inukjuak, Nunavik, Québec

Le personnage central de cette pièce charmante est une mère à genoux, qui porte son enfant dans son capuchon et nettoie habilement un poisson à l'aide d'un *ulu* (couteau typique des femmes). Tirant parti du contraste entre la clarté des incisions et les surfaces polies, plus sombres, Arnamissak a patiemment extirpé de la matière une profusion de détails qui montrent les coutures, les plis et les fronces des vêtements épais, ou délimitent la surface lisse du billot, posé sur un socle très texturé. L'ensemble a pour effet d'engager le regardeur à partager la grande estime de l'artiste pour le travail des femmes ainsi que pour le soin et l'amour immenses qu'elles y apportent.



# Chaman en transformation

2000

Stéatite du Brésil,  
38,1 × 34 × 16,1 cm

MNBAQ, collection d'art inuit  
Brousseau, don de la Galerie  
Brousseau et Brousseau inc.  
(2005.562)

*Je ne parle plus ma langue maternelle, mais je dois faire ce que je peux pour faire connaître notre histoire, nos mythes, notre culture, nos légendes et l'héritage spirituel de notre peuple. J'espère que mes mains et mon esprit me permettent au moins de faire ça<sup>1</sup>. [TRADUCTION]*

À la différence de nombreux artistes inuits qui exercent actuellement leur art, Abraham Anghik Ruben a suivi une formation artistique. À l'âge de 20 ans, il a entrepris des études au Centre d'arts autochtones de l'Université de l'Alaska, sous la direction inspirante de l'Inupiaq Ronald Senungetuk, professeur adjoint de design et sculpteur réputé pour ses techniques mixtes et pour son habileté à combiner des influences traditionnelles à des matières et à des styles contemporains. Le jeune Ruben s'est épanoui et a trouvé rapidement son style sculptural propre à partir de matériaux inattendus comme le bronze, le marbre et l'acier, à l'aide desquels il exprime la tradition orale, les savoirs traditionnels et la spiritualité inuits. Dans cette œuvre intitulée *Chaman en transformation*, il aborde un thème populaire de l'art inuit en exploitant le chatolement étonnant de la stéatite du Brésil pour délimiter les vêtements et les deux têtes du chaman. Les bras levés du personnage, les faces de l'oiseau et du chien orientées de même vers le haut et le hurlement que semble pousser le mâtin suggèrent que le chaman a été saisi en plein rituel, peut-être en plein chant *ai-ja-ja*.

## Abraham Anghik Ruben

1951

Paulatuk, Inuvialuit,  
Territoires du Nord-Ouest

Abraham Anghik Ruben doit son inspiration à son expérience personnelle et familiale, aux *unikkaatuat* (récits traditionnels) de l'Arctique, ainsi qu'à sa curiosité intellectuelle. Né en 1951 dans un campement à l'extérieur de Paulatuk, dans les Territoires du Nord-Ouest, il a grandi dans l'Arctique et a passé les premières années de sa vie au sein d'une famille élargie, qui lui a fait connaître l'histoire de ses ancêtres alaskains. Comme nombre d'Inuits de sa génération, toutefois, il a été arraché très jeune à sa famille et à sa culture, et envoyé dans un pensionnat. Ces longues années ont jeté une ombre pesante sur son enfance et sa vie d'adulte. Déjà, ses premières œuvres professionnelles étaient novatrices : il y explorait la complexité de l'histoire coloniale en Arctique et, surtout, il exprimait les effets durables de l'expérience du pensionnat. Certaines de ses sculptures plus récentes embrassent des thèmes plus larges, comme l'histoire des Autochtones et les récits de l'Arctique, les contacts et les échanges entre les peuples inuits et norse, voici quelque mille ans. Là encore, il puise dans les récits de sa famille et de sa communauté : « Les vieux systèmes de croyances faisaient encore partie de notre quotidien, dit-il. Enfant, j'ai découvert que ma mère et mon père parlaient souvent de leurs ancêtres alaskains. Ma mère évoquait souvent ses grands-parents, tous deux chamans<sup>2</sup>. »

1. Darlene Coward Wight, *Abraham Anghik Ruben*, Winnipeg: Winnipeg Art Gallery, 2001, p. 12.

2. Roslyn Tunis, « Selected Works », *Abraham Anghik Ruben : Shaman's Dreams*, Mississauga, Art Gallery of Mississauga, 2010, p. 22.



# Scène de nativité

2001

Ivoire, calcaire, peau et pyroxène,  
9,8 × 53 × 38 cm

MNBAQ, collection d'art  
inuit Brousseau, don de  
Raymond Brousseau (2005.937)

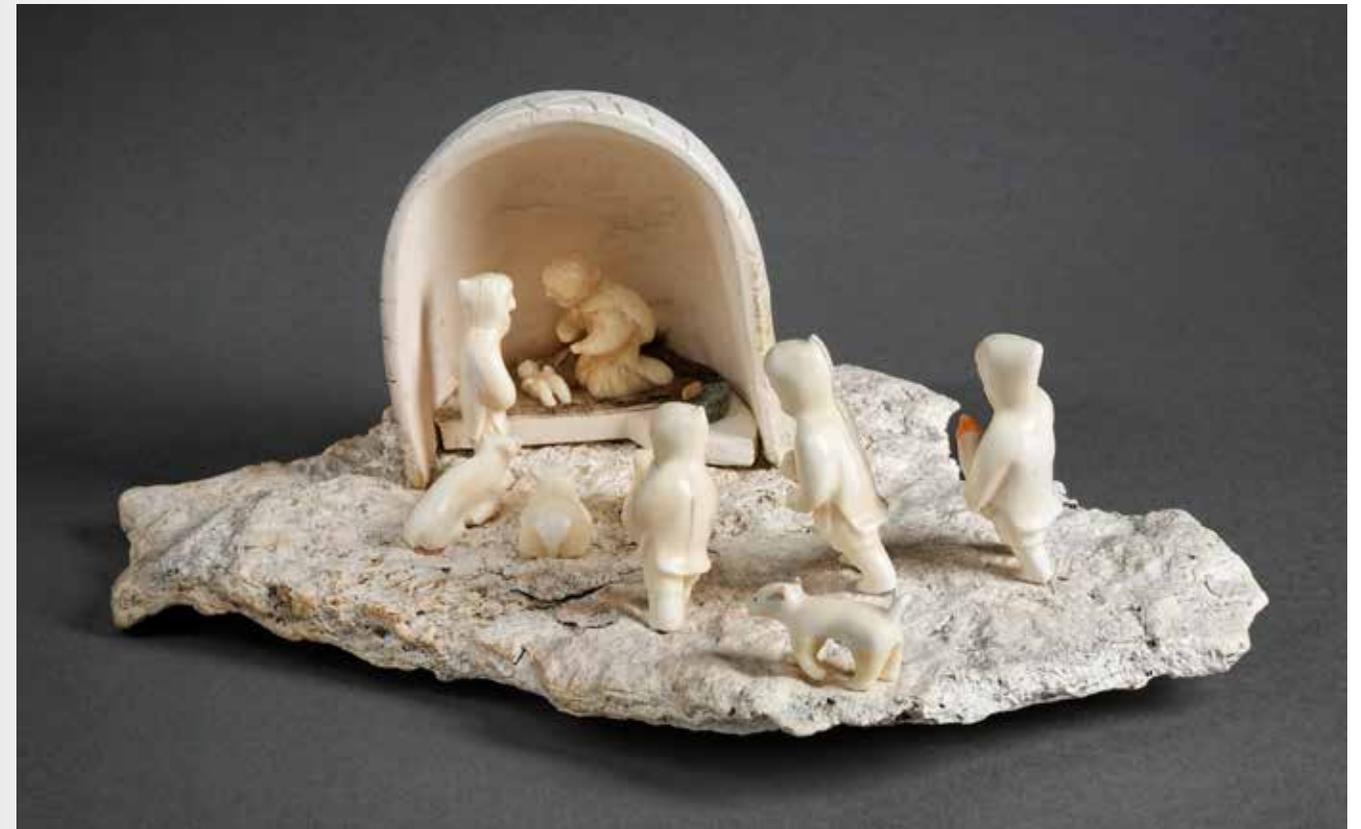
Cette nativité d'Emily Pangnerk Illuitok constitue une médiation fascinante entre le système de croyances inuit et les forces extérieures exercées par le christianisme, dont l'adaptation était presque terminée dans tout l'Arctique dès le milieu du XX<sup>e</sup> siècle. La scène miniature est sculptée principalement dans l'ivoire de morse et repose sur une base minérale. Des éléments minuscules comme une *qulliq* (lampe à l'huile) en pierre, fruits de techniques mixtes, campent la scène dans le monde arctique. Tandis que Marie et Joseph sont vêtus de peau de phoque et de caribou, les Mages portent des présents traditionnels au lieu de l'or et de l'encens; un équipage de chiens remplace les animaux du désert et l'enfant repose dans un *illuwigaq* plutôt que dans une mangeoire. La scène reste pourtant immédiatement reconnaissable, et l'œuvre est empreinte de la même vénération respectueuse que la nativité originale.

## Emily Pangnerk Illuitok

1943-2012

Kugaaruk, Kitikmeot, Nunavut

Cette pièce est un reflet à petite échelle du type de sculpture qui a valu à Emily Pangnerk Illuitok une célébrité indéniable pendant une carrière longue et productive. Elle a sculpté dans l'ivoire de morse de nombreuses pièces, parfois énormes et très complexes, souvent fixées, comme ici, sur un socle minéral, qui représentent des voyages en traîneau à chiens, des attelages de chiens, parfois un campement ou une famille. Non seulement ce style est reconnaissable entre mille, mais il a été très populaire pendant toute sa carrière. Ses scènes monochromes en blanc font partie de nombreuses collections publiques et privées.



# Deux Sedna, déesse de la mer, et poissons

2001

Bois de caribou et serpentinite,  
22,4 x 16 x 33,6 cm

MNBAQ, collection d'art  
inuit Brousseau, don de  
Raymond Brousseau (2005.1478)

Cette sculpture ondulante est une œuvre magistrale taillée par l'artiste Ross Kayotak dans un morceau de bois de caribou d'un seul tenant. L'artiste s'est joué habilement des limites physiques d'un matériau fragile. Les nageoires et les cheveux semblent réellement ondoyer; Kayotak met ainsi à profit les motifs contrastants de la texture et des traits pour dégager de la matière les « deux Sedna », la grande et la petite, et pour équilibrer l'ensemble en y ajoutant de petits poissons qui nagent entre les personnages principaux. Né en 1969 à Iqaluit, Kayotak vit maintenant à Iglulik. Il a commencé sa carrière de sculpteur dans les années 1980 en observant ses parents, Marius et Yvonne Kayotak, tous deux sculpteurs sur pierre. Reconnu pour son répertoire d'êtres humains et d'animaux souvent très détaillés, aux visages joyeux et très expressifs, il privilégie pour sa part l'ivoire et les bois de caribou.

Cette œuvre montre Sedna, aussi appelée Nuliajuk, qui est peut-être la divinité inuite la plus connue. L'histoire de sa naissance varie selon les régions, mais elle est commune au monde arctique. Dans les différentes versions, Sedna devient invariablement mère de toutes les créatures marines et règne sur les phoques, les baleines, les poissons, les morses et toutes les autres richesses des océans. C'est donc une déesse très puissante, qui impose le respect et qu'il faut apaiser quand elle est en colère. Au mépris de la tradition, la jeune femme refuse de se marier. Elle a déjà rejeté de nombreux prétendants quand arrive un étranger dont la proposition de mariage est si alléchante qu'elle y consent, avant de découvrir que son

## Ross Kayotak

1969

Iglulik, Qikiqtaaluk, Nunavut

époux n'est pas un homme, mais un oiseau. Outragée, Sedna décide de fuir et, un jour que son père lui rend visite, elle lui révèle la terrible vérité, le suppliant de l'emmener. L'*umiak* (embarcation qui peut accueillir de nombreuses personnes) ou le *kayak* (monoplace) emporte la déesse, dont le départ précipité est bientôt découvert. De ses ailes puissantes, le corbeau déclenche une énorme tempête qui menace de renverser le bateau et de noyer ses occupants. Le père de Sedna pousse sa fille à la mer, espérant que l'oiseau mette fin à la catastrophe, mais Sedna s'agrippe au bateau, luttant désespérément pour ne pas se noyer. Craignant que l'*umiak* ou le *kayak* ne chavire, le père coupe les doigts de sa fille, une jointure à la fois. De chaque jointure naîtra une créature, et bientôt, les flots seront peuplés de phoques, de morses, de poissons et de baleines. Incapable, dès lors, de se tenir au bateau, Sedna sombre au fond de la mer où elle se transforme en un puissant esprit. Le haut de son corps reste celui d'une femme, mais le bas fait d'elle une sirène.



# Migration vers Baker Lake

2001

Basalte, bois de caribou et peau,  
31,3 × 110 × 33 cm

MNBAQ, collection d'art inuit  
Brousseau, don de la Galerie  
Brousseau et Brousseau inc.  
(2005.1793)

La tradition orale inuite, la pratique du conte, la connaissance de la vie, des peuples et des lieux du passé se transmettent de génération en génération. Les récits de grandes aventures, de périples dangereux et d'exploits chamaniques revivent chaque fois. Certains sont connus dans tout le monde circumpolaire (c'est le cas de la légende de Lumaq, le garçon aveugle, et de Kiviuq, le héros), mais d'autres sont beaucoup plus personnels et ne dépassent pas le cadre de l'unité familiale.

Ici, Joshua Nuilaalik a sans doute voulu recréer une scène poignante des premières années de sa vie d'adulte, quand la faim a forcé sa famille à quitter la vie traditionnelle d'un camp au milieu des terres pour s'établir à Qamanittuaq (Baker Lake). Nuilaalik était le fils aîné de Jessie Oonark, artiste réputée de ce village, dont la famille partageait sa vie entre les campements de pêche de l'été et les campements de chasse au caribou de l'hiver, sur le territoire des *Utkukhalingmiut* (les gens du lieu où l'on trouve la stéatite), dans le district de Keewatin. Au début des années 1950, le déclin du commerce des peaux de renard et l'amenuisement des hardes de caribous bouleversent marché et tradition. Bientôt, la maladie emporte le compagnon de Jessie et quatre de ses enfants. La situation est catastrophique. En 1958, l'un des fils, du nom de William Noah, part demander de l'aide à Qamanittuaq. La famille sera secourue par un détachement des Forces armées canadiennes. Cette sculpture représente-t-elle le voyage de Joshua Nuilaalik et de sa famille? S'agit-il d'un moment précis ou d'une scène abstraite, inspirée de cette expérience?

## Joshua Nuilaalik

1928-2005

Qamanittuaq, Kivalliq, Nunavut

Comme nombre d'autres artistes inuits, Nuilaalik a inscrit son histoire dans la pierre pour en conserver le souvenir. Les expressions et les poses pleines de vie démentent le drame de la migration. L'installation à Qamanittuaq aura heureusement permis à Jessie Oonark, à Joshua Nuilaalik et à ses frères et sœurs de devenir des artistes de réputation internationale. Les œuvres de Nuilaalik ont été maintes fois exposées de son vivant, et ses sculptures enrichissent les collections de nombreux musées canadiens prestigieux, dont la Guilde canadienne des métiers d'art, le Musée canadien de l'histoire, le Musée des beaux-arts de Winnipeg et le Centre du patrimoine septentrional Prince-de-Galles.



## Effets de l'alcool

2001

Os de baleine et stéatite,  
28 × 12,9 × 10,9 cm

MNBAQ, collection d'art  
inuit Brousseau, don de  
Raymond Brousseau (2005.1963)

Cette œuvre très suggestive de Kavavow Pee, maintenant établi à Sallit (anciennement Coral Harbour), dénonce courageusement les effets nuisibles et durables de la colonisation de l'Arctique. Peu d'artistes inuits ont représenté à ce jour les conséquences néfastes de la colonisation, dont la toxicomanie et les pensionnats. Dans cette pièce dynamique, sculptée dans l'os de baleine et la pierre, le polissage méticuleux du corps contraste avec la texture naturelle où le visage a été sculpté et attire l'attention vers l'expression tragique. Bouche largement ouverte, haussant le regard de ses yeux incrustés, la pauvre femme se tord sous la douleur infligée par la bouteille fichée dans son dos. À son côté se dessine un autre visage, plus petit, qui semble lui aussi tourmenté. Est-ce un enfant ou un moi intérieur, également en proie à la souffrance? Adeptes du minimalisme, Kavavow Pee propose un rendu sobre et précis des conflits et des émotions qui expriment les conséquences complexes et délétères de l'alcool dans l'Arctique.

## Kavavow Pee

1960

Sallit, Kivalliq, Nunavut

Les sculptures de Pee représentent généralement des êtres humains, des scènes de transformation ou le monde naturel. L'artiste est surtout réputé pour ses techniques mixtes, c'est-à-dire des œuvres sculpturales qui marient la pierre, l'os, les bois de cervidés, les poils et divers autres matériaux typiques de l'Arctique.



# Grand-mère jouant de l'accordéon

2002

Os de baleine,  
7,8 x 9,6 x 6,5 cm

MNBAQ, collection d'art inuit  
Brousseau, achat grâce à  
une contribution spéciale  
d'Hydro-Québec (2005.762)

*Je suis passionnée par l'histoire artistique de notre famille. [...] Je suis déterminée à explorer, cataloguer, travailler à nouveau et célébrer les vies, les images et les accomplissements de mes parents, de ma grand-mère morte et de ma famille entière<sup>1</sup>. [TRADUCTION]*

La musique inuite existe sous des formes variées. Certaines, comme le chant de gorge, sont nées au sein même de cette culture, tandis que d'autres, comme l'accordéon, la danse carrée et le gospel, ont été importées par les chasseurs de baleine, les marchands et les missionnaires, avant que les Inuits ne les adoptent et les transforment en modes d'expression proprement inuits. Au fil des ans, certaines des chansons et des danses des anciens Inuits ont disparu. Avec cette précieuse miniature taillée dans un os de baleine (matériau particulièrement difficile), Goota Ashoona produit un portrait miraculeusement détaillé de sa grand-mère jouant de l'accordéon. La somme des détails rendus dans cet os si dur et si poreux est d'autant plus remarquable que l'œuvre est minuscule. Goota Ashoona est une sculptrice très respectée, dont les œuvres, qui représentent en majeure partie des femmes et des enfants, lui valent une grande estime depuis le début de sa carrière.

## Goota Ashoona

1967

Kinngait, Qikiqtaaluk, Nunavut

Née à Kinngait et élevée dans un campement éloigné de la baie de Lona, sur la côte sud-ouest de l'île de Baffin, Goota Ashoona vit maintenant à Yellowknife avec sa famille et travaille aux côtés de son mari, de son fils et de son neveu dans l'atelier familial. C'est une artiste multi-média, également connue pour son travail des textiles : elle fabrique en particulier des tentures et des poupées. Sa grand-mère n'était nulle autre que Pitseolak Ashoona, graphiste réputée, et son père était Kiawak Ashoona, un sculpteur de renom. Sa mère, Sorroseleetu, est également très connue dans le domaine de la gravure. L'artiste raconte : « Je suis très consciente de qui nous sommes. [...] De ce que ma famille a accompli par son art [...] et de son énorme contribution à l'identité culturelle du Canada ici et à l'étranger. Je suis déterminée à perpétuer la tradition familiale, à faire connaître l'œuvre de ma famille, à garder bien vivants les récits, les souvenirs et le talent de mes parents et de ma grand-mère. »



1. Goota Ashoona, « Artist Bio », Northwest Territories Arts, <http://nwtarts.com/artist-profile/goota-ashoona>.

# Sedna, déesse de la mer

2002

Bois de caribou et serpentinite,  
5,1 × 9,3 × 3 cm

MNBAQ, collection d'art inuit  
Brousseau, achat grâce à  
une contribution spéciale  
d'Hydro-Québec (2005.1629)

*La sculpture est tout à fait spontanée chez moi. J'imagine ce que je vais faire à mesure que je travaille. Les seules fois où je me mets au travail avec une idée en tête, c'est quand j'ai un message à transmettre<sup>1</sup>.*

[TRADUCTION]

Tout jeune, Robert Kuptana a commencé à sculpter au moyen d'outils empruntés à Floyd, son frère aîné, qui est aussi un artiste accompli. Il en a fait sa profession en 1998 et a rapidement développé un style personnel, caractérisé par des figures humaines et animales miniatures. Ses pièces, souvent humoristiques, agrémentent de leur air espiègle ou narquois une rigueur technique et conceptuelle remarquable. Après s'être longtemps intéressé à la tradition orale inuite, Robert Kuptana commence à explorer les grandes questions sociales et culturelles.

Cette toute petite Sedna, qui fait à peine neuf centimètres de haut, est une évocation enjouée de la divinité inuite reconnue comme la mère protectrice de toutes les créatures des océans et des mers de l'Arctique. L'artiste l'a représentée sur une surface plane, comme prête à plonger sous les vagues, les cheveux tendus derrière elle. Reine de la vie marine, Sedna met les phoques, les baleines et les morses à la disposition des chasseurs et des pêcheurs, qui

## Robert Kuptana

1962

Ulukhaqtuuq, Inuvialuit,  
Territoires du Nord-Ouest

veillent donc à entretenir de bonnes relations avec elle. Certaines pratiques sont censées l'apaiser. Ainsi, le chasseur qui tue un phoque doit lui offrir de l'eau fraîche et non l'eau salée de l'océan. Les *angakkuit* (chamans) communient avec Sedna quand la chasse a livré peu de bêtes. Ils plongent au fond de l'océan pour peigner les cheveux emmêlés de la déesse. Par le passé, les Inuits confiaient ce rituel de la communion et de l'apaisement à leurs chefs spirituels et aux chasseurs, qui devenaient souvent eux-mêmes les esprits des animaux dont dépendait la survie du peuple inuit. Désormais, les maîtres de la sculpture et de l'art graphique inuits font de même et transmettent à leur tour les légendes et la connaissance du monde surnaturel et spirituel du Nord grâce à des œuvres profondément enracinées dans le savoir-faire traditionnel, la spiritualité et la tradition orale.



1. Clare Porteous-Safford, « Dealer's Choice : Robert Kuptana », *Inuit Art Quarterly*, vol. XVI, n° 2, été 2001, p. 35.

# Ours polaire

2002

Serpentinite,  
29,3 × 42,6 × 42,4 cm

MNBAQ, collection d'art inuit  
Brousseau, achat grâce à  
une contribution spéciale  
d'Hydro-Québec (2005.1950)

Nuna Parr est né en 1949 dans un campement aux environs de Cape Dorset (de nos jours, Kinngait) et a été élevé par ses parents adoptifs, Parr et Eleeshushe, première génération d'une lignée spécialisée dans les arts graphiques. En 1961, sa famille quitte Tasiuakjuak pour s'établir à Kinngait, où il fait ses études et s'intéresse au dessin. Bientôt, ses parents deviennent membres de l'atelier de gravure de la West Baffin Eskimo Cooperative, et lui-même perpétue la tradition artistique familiale. Nuna Parr est réputé sur la scène internationale comme l'un des artistes les plus prolifiques et les plus appréciés de la célèbre communauté de Kinngait.

C'est pour ses nombreuses sculptures d'ours aux poses fluides et imaginatives qu'il est le plus connu et, en particulier, pour ses ours dansants et marchants, tel celui-ci, saisi en pleine action. « Je sculpte des ours polaires parce que je leur dois ma réputation. Je réponds à la demande d'un certain type de sculptures et je choisis la pierre en conséquence. Je ne pense jamais vraiment à mes sculptures comme à de beaux objets, même si je sais que certains les aiment. Nous [Inuits] n'aimons jamais nos propres sculptures. J'essaie seulement de tirer le meilleur du sujet. Mon travail progresse sans cesse : j'apprends encore chaque jour<sup>1</sup>. »

## Nuna Parr

1949

Kinngait, Qikiqtaaluk, Nunavut

Fruit de plus de quatre décennies de travail, l'œuvre de Nuna Parr est régulièrement exposé dans le monde entier et figure dans des collections publiques, notamment au Musée national des beaux-arts du Québec, au Musée des beaux-arts du Canada, au Musée canadien de l'histoire, au Musée des beaux-arts de l'Ontario, au Musée des beaux-arts de Winnipeg et au Centre du patrimoine septentrional Prince-de-Galles. Son talent très apprécié a fait de lui l'un des artistes inuits les plus célèbres et les plus recherchés de Kinngait, un village canadien qui compte un nombre record d'artistes. Nuna Parr partage maintenant son temps entre la sculpture et la chasse, qui lui permettent de nourrir sa grande famille. Les heures qu'il passe à observer les ours polaires et d'autres animaux de l'Arctique donnent lieu à des portraits subtils, qu'il sculpte dans la pierre vert sombre de Kinngait.



1. Jennifer Cartwright, « Nuna Parr : A Hunter's Perspective », *Inuit Art Quarterly*, vol. XVII, n° 3, automne 2002, p. 22.

# Chanteuses de gorge

2002

Serpentinite,  
17,4 × 19,4 × 11,8 cm

MNBAQ, collection d'art inuit  
Brousseau, achat grâce à  
une contribution spéciale  
d'Hydro-Québec (2005.2070)

Le chant de gorge, ou *katajjaniq*, est un art traditionnel inuit. Deux femmes se font face dans un dialogue chanté, rapide et ludique, qui imite les sons de l'Arctique, par exemple le bruit d'une scie, le halètement rythmique des chiens de traîneau ou le vrombissement des moustiques. Cette pratique était jadis un loisir et une compétition amicale, qui se terminait dès que l'une des participantes se mettait à rire. Les missionnaires chrétiens l'ont interdite pendant de nombreuses années, mais elle renaît maintenant dans tout l'Arctique, inspirée par l'éclatant succès de la chanteuse Tanya Tagaq, de réputation internationale, qui a interprété le chant de gorge seule, mais également avec Björk et le quatuor Kronos. Cet art a été récemment reconnu officiellement par le Québec comme le premier exemple de patrimoine culturel intangible de la province.

Dans cette œuvre charmante, deux femmes, l'une portant un enfant dans son capuchon et l'autre coiffée d'une tresse qui court tout le long de son dos, s'inclinent l'une vers l'autre, en plein *katajjaniq*. La pièce illustre avec brio un moment fugace; l'une des chanteuses arrondit les lèvres dans un souffle plein d'entrain, tandis que l'autre inspire, fermant les yeux, prête à répliquer. Silas Qayaqjuaq s'enorgueillit de cette capacité à saisir une expression,

## Silas Qayaqjuaq

1956

Sanirajak, Qikiqtaaluk, Nunavut

un mouvement : « Je sculpte les gens en mouvement, au quotidien. Mon père sculptait des animaux. Il disait avoir observé toute sa vie les visages des gens sans avoir jamais appris à les sculpter malgré toutes ces années. Je l'ai mis au défi et j'ai commencé à sculpter les gens en mouvement et en équilibre. En pleine vie<sup>1</sup>. »

Né en 1956 à Sanirajak (qui s'appelait alors Hall Beach), Silas Qayaqjuaq est le fils de deux artistes : Joanasi et Martha Qayaqjuaq. Il a appris à sculpter dès l'âge de huit ans, en observant les membres de sa famille. À 12 ans, il a produit une première pièce digne de considération. Silas Qayaqjuaq est reconnu pour son habileté à rendre le mouvement et le dynamisme des êtres humains et des animaux, auxquels il confère chaleur et charme.



1. Simeonie Kunnuk, « Silas Qayaqjuaq Wants to Share Ideas With Other Artists », *Inuit Art Quarterly*, vol. X, n° 1, printemps 1995, p. 25.

# Faucon

2002

Serpentinite,  
49,4 × 29,4 × 36,6 cm

MNBAQ, collection d'art inuit  
Brousseau, achat grâce à  
une contribution spéciale  
d'Hydro-Québec (2005.2211)

*Je dois parfois faire une pause pour regarder la pierre  
comme si je lui parlais. Puis la forme se révèle. Elle naît  
sous mes yeux, à cet instant précis<sup>1</sup>. [TRADUCTION]*

*Pilimmasarniq* est un mot inuktitut qui exprime un principe philosophique inuit signifiant l'acquisition d'habiletés et de connaissances par l'observation attentive et rapprochée. Le sens de l'observation – de la terre, du ciel et du climat, du comportement animal ou des techniques et habiletés qui se transmettent d'une génération à l'autre – doit être aiguisé par la pratique, la patience, l'effort et l'action. Cet apprentissage est manifeste dans l'œuvre de nombreux artistes inuits qui, observateurs aguerris, rendent avec tant de réalisme la posture d'un morse sur le rivage, d'un ours qui martèle la glace de son pas lourd ou nage gracieusement sous l'eau ou, comme dans cette pièce remarquable, la position des ailes du faucon qui prend son vol ou se pose avant de saisir sa proie. Toonoo Sharky maîtrise l'art de l'incrustation et il est réputé pour des œuvres comme celle-ci, dont la finesse repousse les limites de la matière.

# Toonoo Sharky

1970

Kinngait, Qikiqtaaluk, Nunavut

Toonoo Sharky montre dans chacune de ses œuvres sa profonde compréhension du matériau. Tirant parti des forces et des faiblesses apparentes de la stéatite et d'autres matières dures, il façonne des formes étonnamment délicates et sinueuses. *Faucon* rend à merveille la légèreté des ailes et l'agilité des serres de l'oiseau prêt à s'envoler en quête d'une proie, son regard d'ivoire scrutant le ciel. Cette composition vibrante dénote une vie d'observation minutieuse au cœur de la nature, auprès d'autres maîtres. Toonoo Sharky attribue l'éclosion de son sens artistique à son grand-père maternel, Quppapik Ragee, qui a fait vivre sa famille grâce à la chasse et à son travail de sculpteur. Enfant, le jeune Toonoo épiait les gestes de son grand-père, puis il s'est inspiré de l'œuvre de Shorty Killiktee et de Kiawak Ashoona, artistes locaux respectés, dont l'influence se devine dans ses pièces imaginatives sur le thème de la métamorphose. Insatisfait de la représentation pure, Sharky aime mélanger réalisme, abstraction et imagination, pour mieux évoquer la transformation chamanique et le monde des esprits.



Détail de l'œuvre

1. Michelle Lewin, « Toonoo Sharky : Pushing the Boundaries », *Inuit Art Quarterly*, vol. XIX, n° 3, automne 2004, p. 96.



# Ours se reflétant dans la glace

2006

Marbre,  
23,5 × 45,5 × 14,5 cm

MNBAQ, collection d'art inuit  
Brousseau, don de la Galerie  
Brousseau et Brousseau inc.  
(2007.28)

Cette exquise sculpture de marbre blanc met l'accent sur la perspective unique de la vie dans l'Arctique et traduit l'importance, dans la production artistique de la région, du concept de *pilimmasarniq*, c'est-à-dire le principe du partage et de l'acquisition de compétences et de connaissances par l'observation et la pratique. Les Inuits continuent de développer leur sens de l'observation. De fait, la connaissance du comportement des animaux, des marées changeantes et des tendances du climat est parfois encore une question de vie ou de mort dans le dur environnement nordique. En observant leurs aînés, non seulement les artistes apprennent la sculpture, la couture, le dessin et d'autres formes d'art propres à la région, mais ils acquièrent également une façon de voir le monde qui est propre à leur peuple.

## Pauloosie Tukpanie

1960

Kinngait, Qikiqtaaluk, Nunavut

Par cette sculpture étonnante d'un ours polaire qui se mire dans la glace, Pauloosie Tukpanie, originaire de Kinngait, illustre parfaitement cette vision et démontre sa virtuosité. Cet animal est le sujet favori de Tukpanie. À voir la manière dont il a saisi le transfert de poids de l'ours qui progresse précautionneusement sur la surface gelée, force est de conclure qu'il a passé de longues heures à observer son sujet en plein air.



Cette publication accompagne le redéploiement de la collection d'art inuit Brousseau du Musée national des beaux-arts du Québec, présentée dans le pavillon Pierre Lassonde à compter du 24 juin 2016.

Commissariat : Heather Igloliorte, professeure adjointe, département d'histoire de l'art, Université Concordia

Coordonnateur de l'exposition et de la publication : Daniel Drouin, conservateur de l'art ancien avant 1900 et responsable de la collection d'art inuit, MNBAQ

Édition : Catherine Morency, éditrice déléguée, MNBAQ

Traduction française et révision : Ève Renaud

Correction des épreuves : Marie Parent

Documentation iconographique et droits d'auteur :

Lina Doyon et Mélanie Beaupré, MNBAQ

Conception graphique : Feed

Impression : Deschamps Impression

#### Crédits photographiques

MNBAQ/Paul Dionne, à l'exception de :

MNBAQ/Idra Labrie : fig. 1, 2, 12, 13, p. 21, 33, 55, 65, 69, 61, 73; MNBAQ/ Patrick Altman : p. 95

En couverture : David Ruben Piqtoukun, *Ours-chaman*, 1985

#### Musée national des beaux-arts du Québec

Parc des Champs-de-Bataille

Québec (Québec) G1R 5H3

www.mnbaq.org

Directrice

et conservatrice en chef :

Line Ouellet

Direction des collections

et de la recherche :

Annie Gauthier

Direction des expositions

et de la médiation : Loren Leport

Direction du marketing

et des communications :

Jean-François Lippé

Direction de l'administration :

Jean-François Fusey

Direction de l'agrandissement :

Richard Hébert

Le Musée national des beaux-arts du Québec est une société d'État subventionnée par le ministère de la Culture et des Communications du Québec.

© Musée national des beaux-arts du Québec, 2016

Tous droits réservés. La reproduction d'un extrait quelconque de ce livre, par quelque procédé que ce soit, est interdite sans une autorisation écrite de l'éditeur.

#### Droits d'auteur

© Luke Airut; © Manasie Akpaliapik; © Succession Jolly Aningmiuq / Dorset Fine Arts; © George Arluk; © Succession Jimmy Inaruli Arnamissak; © Barnabus Arnasungaaq; © Goota Ashoona; © Succession Kiawak Ashoona / Dorset Fine Arts; © Isa Aupalukta; © Succession Simeonie Elijassiapik; © John Halluqtalik; © Hugh Haqpi; © Succession Emily Pangnerk Illuitok; © Charlie Inukpuk; © Succession Jacob Irkok; © Jaco Ishulutaq; © Mattiusi Iyaituk; © Pootoogook Jaw / Dorset Fine Arts; © Towkie Karpik; © Ross Kayotak; © Succession Iyola Kingwatsiak; © Adla Korgak; © Zacharias Kunuk; © Robert Kuptana; © Mattoo Moonie Michael; © Peter Morgan; © Succession Mitiarjuk Nappaaluk; © Philomen Nattuk; © Succession Joshua Nuilaalik; © Maudie Rachel Okittuq; © Nuna Parr / Dorset Fine Arts; © Kavavow Pee; © David Ruben Piqtoukun; © Uriash Puqiqnak; © Silas Qayaqjuaq; © Kellypalik Qimirpik; © Miriam Marealik Qiyuk; © Abraham Anghik Ruben; © Toonoo Sharky / Dorset Fine Arts; © Succession Nick Sikkuark; © Succession Martha Tickie; © Succession Lucy Tasseor Tutsweetok; © Pauloosie Tukpanie; © Succession Judas Ullulaq

Veillez prendre note que nous avons effectué toutes les démarches usuelles afin d'obtenir la permission de reproduire les œuvres d'art publiées dans cet ouvrage. Malgré nos efforts, nous n'avons pu, dans certains cas, retracer les titulaires des droits d'auteur. Nous prions les détenteurs de droits que nous n'aurions pu rejoindre de communiquer avec le Musée national des beaux-arts du Québec.

#### Dépôt légal / Legal Deposit

Bibliothèque et Archives nationales du Québec

ISBN : 978-2-551-25860-4

#### Diffusion et distribution

Diffusion Dimédia

www.dimedia.com

La collection d'art inuit Brousseau du **Musée national des beaux-arts du Québec**

acquise grâce à une commandite de

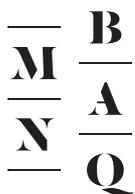


Culture  
et Communications

Québec



**Luke Airut, Manasie Akpaliapik, Abraham Anghik Ruben, Jolly Aningmiuq, George Arluk, Jimmy Inaruli Arnamissak, Barnabus Arnasungaaq, Goota Ashoona, Kiawak Ashoona, Isa Aupalukta, Simeonie Elijassiapik, Emily Pangnerk Illuitok, Jacob Irkok, Mattiusi Iyaituk, Pootoogook Jaw, Towkie Karpik, Ross Kayotak, Zacharias Kunuk, Robert Kuptana, Mattoo Moonie Michael, Peter Morgan, Joshua Nuilaalik, Maudie Rachel Okittuq, Nuna Parr, Kavavow Pee, David Ruben Piqtoukun, Uriash Puqiqnak, Silas Qayaqjuaq, Miriam Marelak Qiyuk, Toonoo Sharky, Nick Sikkuark, Lucy Tasseor Tutsweetok, Martha Tickie, Pauloosie Tukpanie, Judas Ullulaq**



Musée national  
des beaux-arts  
du Québec

Québec 

