

E100  
.A76  
C44  
c. 1

sel  
**Brush**

**Le ciseau  
et la brosse**

Canada

## Inuit Stonecut and Stencil Prints

Printmaking in the Canadian Arctic started in Cape Dorset in the late 1950s. Working in poorly heated plywood buildings, a small group of interested people experimented with the use of local materials: supplies being brought in by ship once a year, conditions did not allow for elaborate printmaking techniques requiring complicated equipment.

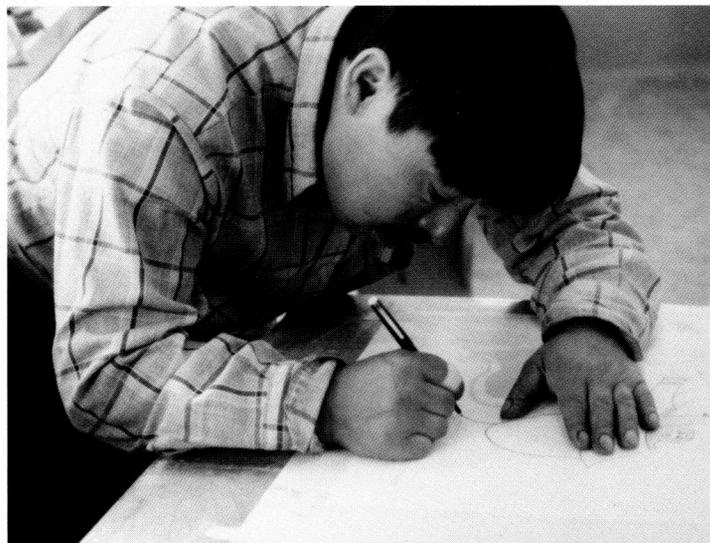
From these early beginnings developed two very basic printmaking techniques: the *stonecut* and the *stencil*. Both require a minimum of equipment and technical training and, in Arctic printshops, have remained the most popular techniques to this day. Print collectors are attracted to the stonecut and the stencil because in both techniques every step within the printmaking process is carried out manually, making each impression a multi-original.

In the Canadian North, the role of the artist who does the drawing and that of the printmaker who renders the print are normally quite separate. Usually the artist does his or her drawing at home, later selling it to the local co-operative that runs the printshop. It may then eventually be chosen by the full-time printmakers working in the printshop as the image for a print.

The degree to which the artist is involved when the print is rendered depends upon the artist's willingness to participate in the process. In many cases the artist sees only the final print to sign it.

For these reasons the Inuit printmaker deserves to be considered much more than a skilful technician. His creative input varies—depending on the drawing he works from—but it is often of equal importance to the artist's in the creation of a print.

There are five Arctic printshops that have been involved consistently in printmaking for many years: *Holman* on Victoria Island in the Western Arctic, *Baker Lake* in the Keewatin, *Cape Dorset* and *Pangnirtung* on Baffin Island, and *Povungnituk* in Arctic Quebec. Each of these printshops has developed different approaches in the use of the stonecut and stencil. Thus a study of the two techniques leads one to examine the different community styles in northern printmaking.



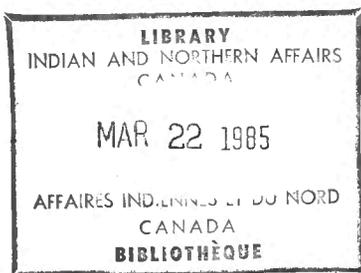
Indian and Northern  
Affairs Canada

Affaires indiennes  
et du Nord Canada

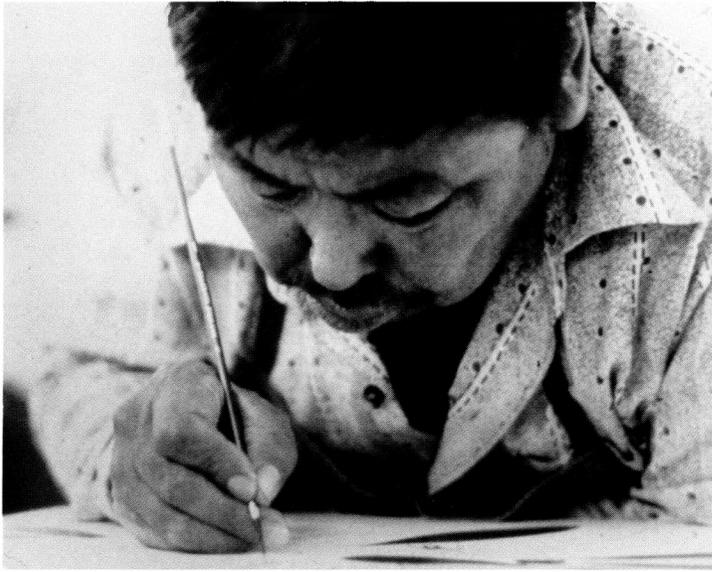
---

LIBRARY – BIBLIOTHÈQUE

---



E100.A76 C44 c.1  
Chisel and brush



## La gravure inuite sur pierre et au pochoir

La gravure a été introduite à Cape Dorset, dans l'Arctique canadien, à la fin des années 50. Dans des bâtiments de contre-plaqué mal chauffés, un petit groupe d'intéressés a commencé à expérimenter la technique de la gravure en se servant de matériaux locaux. Comme les fournitures n'arrivaient du Sud par bateau qu'une fois l'an, il était hors de question d'adopter des techniques de gravures élaborées nécessitant du matériel compliqué.

Deux techniques très simples ont été employées dès le début : la gravure sur pierre et le pochoir. Toutes deux requièrent un minimum de matériel et de connaissances techniques et sont encore à ce jour les plus populaires dans les ateliers de l'Arctique. Les collectionneurs sont attirés par la gravure sur pierre et le pochoir parce que, dans ces procédés d'impression, chaque étape est exécutée à la main, ce qui fait de chaque exemplaire une oeuvre originale à plus d'un titre.

Dans le Nord canadien, l'auteur du dessin et le graveur qui l'imprime travaillent d'habitude indépendamment l'un de l'autre. L'artiste dessine chez lui et vend ses dessins à la coopérative locale qui possède l'atelier de gravure. Les graveurs employés à temps plein par l'atelier pourront éventuellement en tirer une gravure.

L'artiste participe plus ou moins, selon son désir, à la réalisation de l'estampe. Dans beaucoup de cas, il ne voit l'estampe finale que pour la signer.

C'est la raison pour laquelle le graveur mérite d'être considéré comme beaucoup plus qu'un habile technicien. Son apport créateur varie avec chaque estampe exécutée, selon le dessin qu'il utilise, mais il est souvent égal en importance à celui de l'artiste.

Cinq ateliers de l'Arctique s'adonnent à la gravure depuis plusieurs années. Il s'agit des ateliers de *Holman*, dans l'île Victoria, dans l'Arctique de l'Ouest, de *Baker Lake*, dans le district de Keewatin, de *Cape Dorset* et de *Pangnirtung*, dans l'île Baffin, et de *Povungnituk*, au Nouveau-Québec. Chacun de ces ateliers a développé une technique particulière de gravure sur pierre et de pochoir. Quiconque veut étudier l'utilisation des deux techniques dans le Nord est donc amené à examiner les différents styles de ces collectivités.

## The Stonecut

The stonecut technique is an adaptation of the woodcut, with stone replacing wood as a printing surface.

As in the woodcut, the image to be printed stands out in relief from the surface of the printing block. The printer usually traces a drawing by an artist onto a flat stone slab that has been painted white, after which it is retraced carefully with black India ink. Then the areas that will not be printed are chiselled away.

Next the printer inks the image with a soft rubber roller, starting with light shades, then adding the darker ones in layers. This hand-inking, with several colours being applied in one process, sometimes takes an hour or more, and has to be repeated for each print in the edition.

After the inking is completed, a protective cover is put over the areas that are not to be printed. Now the actual printing onto paper can take place.

Only soft rice paper, such as mulberry paper, is absorbent enough to be used for stonecut. Once the piece of mulberry paper has been placed over the inked surface, it is rubbed against the carved image with varying pressure, depending on the degree of sharpness in contour that is required.

Then the paper is peeled off and hung to dry. The stonecut print is finished. Where several inks have been applied in layers, they blend and form interesting patterns.

The stonecut, a relief technique, which is mainly linear, yields sharp, crisp contours and a variety of textures based on a rhythmical treatment of the stone surface.

It was in *Cape Dorset*, where the above-described printing process was invented and perfected, that the history of the stonecut began. It is also in Cape Dorset that the blending of different inks became an integral part of the texture in the print. This blending has evolved into an art in itself; the inks tend to jell on the stone surface, forming organic looking patterns reminiscent of the mosses and lichens in the Arctic tundra.

Printmakers in *Holman* discovered quite a different approach while also using stone as printing surface. Most of their artists did sparse pencil drawings, with great economy of line. Besides the problem of recapturing the often wavering or unsure pencil line, these compressed images did not necessarily make good prints.

Experimentation eventually led to a simple solution: they reversed the pencil drawing into a black silhouette with white lines, which define detail within the black shapes. The resulting clear, bold images effectively capture the artist's concept and characteristic line. In some cases the entire drawing is simply incised into the stone, with the image appearing as white lines against a dark background. Since their first collection in 1965, monochrome silhouettes have become Holman's trademark.

*Baker Lake* printmakers explored another direction in stonecut printing. Many of the artists in this community do extraordinary and highly complex drawings, presenting the printmaker with an enormous challenge. Images tend to consist of intricate designs covering most of the picture plane.

In response to these elaborate drawings, Baker Lake printmakers have become amazingly skilled at cutting very fine lines in relief. This is much more difficult in brittle soapstone that chips easily than it is in wood. Many of Baker Lake's finest prints demonstrate this ability to carve the most sophisticated, linear designs.

In *Arctic Quebec* printmaking originated in Povungnituk. Artists in this community had done soapstone carvings for almost ten years, when they began to experiment with printmaking in 1961. They developed a preference for carving the image directly out of the stone, rather than tracing the drawings. Because these images are chiselled directly onto the stone, they evoke an immediate and strong response.

One unique feature of the prints from Povungnituk is the manner in which the carvers often leave the outer edges of the stone slab unfinished. These rough edges frame the image while at the same time reinforcing it. Moreover, the printing surface is not smoothed out, but is deliberately left rough, conveying some of the tactile quality of the stone from which the print has been pulled.

In *Pangnirtung* the local stone which is used for stonecut printing is quite hard, producing very fine detail in line and texture without the risk of lines wearing thin after fifty impressions have been made. Minute incisions into the stone enable the printmaker to recreate the texture of animal skins while simultaneously defining volume by infinitesimal gradation from darker to lighter areas. The fine detail found in the Pangnirtung stonecuts is reminiscent of wood engravings.

## La gravure sur pierre

La gravure sur pierre est une adaptation de la gravure sur bois, la pierre se substituant au bois comme matrice d'impression.

Comme dans la gravure sur bois, le dessin à reproduire ressort en relief sur la surface du bloc d'impression. Le graveur calque habituellement le dessin de l'artiste sur la surface plane d'une pierre enduite de peinture blanche, puis il repasse soigneusement sur les lignes avec de l'encre de Chine noire. Il évite ensuite au ciseau toutes les parties qui ne doivent pas être imprimées.

Ensuite, le graveur encra l'image en relief à l'aide d'un rouleau en caoutchouc souple, en appliquant les couleurs en superposition, allant des plus claires aux plus foncées. Ainsi effectué à la main, l'encrage par application de plusieurs couleurs en une seule opération demande parfois une heure ou plus de travail et doit être répété pour chaque nouvelle impression.

Une fois l'encrage terminé, les parties qui ne seront pas imprimées sont recouvertes d'une feuille protectrice. L'impression sur papier peut alors commencer.

Seul un papier de Chine mou, tel le papier mûrier, est assez absorbant pour être utilisé en gravure sur pierre. Une fois le papier placé sur la surface encrée, il est pressé plus ou moins fermement sur le dessin en relief selon la netteté de contour voulue.

Le graveur retire ensuite le papier et le suspend pour qu'il sèche; la gravure sur pierre est terminée. Là où plusieurs couches d'encre ont été superposées, elles se fondent l'une dans l'autre et créent des motifs intéressants.

La gravure sur pierre, procédé d'impression en relief de caractère surtout linéaire, donne des contours précis et permet une variété de textures par le traitement rythmique de la surface de la pierre.

C'est à *Cape Dorset* que l'utilisation de ce procédé a débuté et qu'il a été perfectionné, et que l'histoire de la gravure sur pierre a commencé. C'est également à *Cape Dorset* que le mélange de plusieurs encres a été intégré pour la première fois à la texture de la gravure. Ce mélange est devenu un art en soi, l'encre ayant tendance à coaguler à la surface de la pierre pour former des motifs qui évoquent la mousse et le lichen de la toundra arctique.

Les graveurs de *Holman* ont découvert une tout autre façon d'utiliser la pierre pour leurs estampes. La plupart des artistes de cette localité produisaient des dessins au crayon très sobres, d'une grande économie de lignes. Ces dessins réduits à l'essentiel, en plus d'être difficiles à transposer à cause du coup de crayon souvent irrégulier, ne donnaient pas toujours de bonnes gravures.

À force d'expérimenter, on est arrivé à une solution simple : transposer les formes dessinées en silhouettes noires, les traits de crayon apparaissant en blanc et formant les détails à l'intérieur des formes noires. Il en résulte des images nettes, hardies, qui arrivent à traduire l'esprit et le tracé caractéristiques du dessin de l'artiste. Dans certains cas, le dessin est simplement gravé en entier dans la pierre, et l'image qui en ressort apparaît en lignes blanches sur fond noir. Depuis la première collection de *Holman*, parue en 1965, les silhouettes monochromes sont devenues le signe distinctif des oeuvres de cette localité.

Les graveurs de *Baker Lake* ont exploré une autre voie. Beaucoup d'artistes de cette localité font des dessins d'une extraordinaire complexité qui ne manquent pas de poser au graveur un énorme défi. Les images ont tendance à former des motifs complexes qui envahissent la presque totalité du dessin.

Aux prises avec des dessins élaborés, les graveurs de *Baker Lake* sont devenus extraordinairement habiles à tailler en relief de très fines lignes. C'est là une tâche ardue à accomplir dans la stéatite, matière plus friable que le bois. Nombre des meilleures estampes de *Baker Lake* témoignent de cette dextérité à tailler les motifs linéaires les plus compliqués.

Au Nouveau-Québec, la gravure a débuté à *Povungnituk*. Les artistes de l'endroit sculptaient déjà la stéatite depuis près d'une décennie lorsqu'ils commencèrent à expérimenter la technique de la gravure en 1961. Ils manifestèrent très tôt une préférence à tailler l'image directement dans la pierre plutôt que de décalquer un dessin déjà fait. De ces images directement exécutées sur le bloc de pierre émanent une force et une spontanéité bien caractéristiques.

Of course there has been a certain evolution in the use of the technique over the quarter of a century that now spans the history of stonecuts in the Arctic. As printmakers grow more familiar with the technique, more solutions appropriate to the medium are discovered.

There is an increasing sophistication in creating different textures by varying the sizes, shapes and rhythmical repetition of cuts into the stone. At the same time, a more conscious effort to maintain a balance between textured areas and those of flat colour is becoming evident. Furthermore, growing confidence makes it possible to choose more complex images for rendering into prints.

This ongoing search for new approaches includes using further printmaking techniques such as lithography, silkscreen, engraving and etching so that the knowledgeable observer looks forward to each new collection.





Un trait original, distinctif des estampes de Povungnituk est l'habitude qu'ont les graveurs de laisser paraître autour du dessin le contour inégal du bloc de pierre brut. Cette bordure irrégulière encadre l'image et la renforce à la fois. En outre, on ne polit pas la surface de la pierre, on lui laisse délibérément sa rugosité qui transmet à la gravure une certaine qualité tactile propre à ce matériau.

À *Pangnirtung*, la pierre locale utilisée pour l'impression est plutôt dure et permet de produire des lignes et des textures très détaillées sans que ces lignes ne se perdent à la 50<sup>e</sup> impression. Par de fines incisions dans la pierre, le graveur recrée la texture des peaux d'animaux tout en cernant le volume par une gradation infiniment subtile des zones les plus claires aux plus sombres. La finesse de détail que l'on retrouve dans les gravures sur pierre de Pangnirtung n'est pas sans rappeler celle des gravures sur bois.

Au cours du quart de siècle d'histoire de la gravure sur pierre dans l'Arctique, il s'est produit une certaine évolution dans l'application de la technique. À mesure que les graveurs se familiarisaient avec celle-ci, ils apprenaient à mieux exploiter les possibilités du médium.

Avec un raffinement sans cesse accru, on parvient aujourd'hui à créer différentes textures en variant la dimension, la forme et le rythme des entailles pratiquées dans la pierre. En même temps, il se manifeste un effort plus conscient d'équilibre entre les surfaces texturées et celles qui sont simplement coloriées. La confiance en soi grandissant, il devient possible de choisir des images plus complexes pour en faire des gravures.

Cette quête permanente de nouvelles techniques débouche sur un usage plus grand des autres procédés d'impression, comme la lithographie, la sérigraphie, la gravure sur métal et l'eau-forte, et suscite l'intérêt des connaisseurs qui attendent impatiemment la sortie de chaque nouvelle collection.

## The Stencil

By blocking out the areas not to be printed the stencil technique, which relies on the basic principle of cutouts, enables the printer to produce multiple copies. The image is applied directly onto the paper by pounding ink through the unblocked openings with the help of stippling brushes.

Patience and skill are necessary for this technique, for the ink can be applied only in tiny amounts. The same colour needs to be stippled on over and over again; with too much ink, smudging occurs and the ink blotches.

An experienced printmaker can achieve soft transitions from darker to lighter shades by varying the density of the ink applied.

Stencil is suitable for printing areas of flat colours, whether it be the background in a landscape, or water in a fishing scene. The white paper, shining through the stippled ink, leaves the stencilled areas somewhat transparent, almost luminous, and prints done exclusively in stencil tend to have a gentle, lyrical quality quite different from that of the stonecut. As with the stonecut, the various printshops in the Arctic have developed different approaches.





## Le pochoir

Le pochoir est une technique simple qui repose sur le principe du cache et permet de réaliser plusieurs impressions d'un même dessin. L'image est formée directement sur le papier, dans les ouvertures du pochoir proprement dit ou cache, avec de l'encre appliquée à l'aide de brosses à pointiller.

Cette technique exige beaucoup de patience et d'habileté car l'encre ne peut être appliquée qu'en quantité minimale à la fois. L'opération de pointillage doit être répétée plusieurs fois pour une même couleur, en ayant soin de retenir l'encre et de l'empêcher de s'étaler en tache.

Un graveur d'expérience peut obtenir des dégradés subtils des tons clairs aux tons foncés en jouant sur la densité de l'encre appliquée.

Le pochoir se prête à la réalisation de surfaces de couleur unie, qu'il s'agisse du fond d'un paysage ou d'un plan d'eau dans une scène de pêche. Le papier blanc transparait à travers l'encre pointillée et confère aux surfaces colorées une translucidité presque lumineuse. Les estampes exécutées exclusivement au pochoir dégagent une impression de lyrisme et de douceur sans équivalent dans la gravure sur pierre. Les ateliers de l'Arctique ont chacun mis au point leur propre technique de pochoir, tout comme ils l'ont fait pour la gravure sur pierre.

Déjà, au début des années 60, on utilisait le pochoir à *Cape Dorset* pour créer des images simples qui ne demandaient pas de contours ou comportaient peu de détails, et, notamment, pour transposer des dessins au crayon traitant les formes plus que les lignes. Comme on voulait utiliser le plus de matériaux locaux possible, les graveurs essayèrent d'utiliser des pochoirs en peau de phoque grattée. Ce matériau disponible en abondance se révéla peu pratique et fut remplacé par le papier paraffiné. Plus tard, les gravures sur cuivre et les gravures sur pierre se multiplièrent dans la plupart des collections.

Vers 1975, on combina les deux techniques pour la première fois, à *Cape Dorset*. Il semble que les graveurs se soient inspirés de leurs expériences de lithographie menées antérieurement à l'atelier.

As far back as the early 1960s, *Cape Dorset* used stencil for simple images that did not require contours or much detail, for example, to render pencil drawings that dealt with shapes. In an attempt to use as many local materials as possible, the printmakers initially used scraped sealskin for stencilling. Although available in abundance, sealskin turned out to be impractical and was replaced by waxed paper. Later, engravings and stonecuts became prevalent in most collections.

Around 1975 the two techniques of stonecut and stencil were first combined in Cape Dorset. Apparently the printmakers were inspired by experiments in lithography carried out at their printshop. Intrigued by the bold colours obtained through lithography, they were searching for ways to add bright colour to the rather monochromatic stonecuts. Consequently, they started to combine the two techniques: stonecut and stencil. Usually the stonecut section of the image is printed first, with touches of colour stencilled onto parts of the image afterwards.

*Baker Lake* printmakers have combined the two techniques since their first collection in 1970. Responding to the complex drawings of the artists, they use stencil in a variety of ways. Besides pounding the ink on with stipple brushes, they spatter it, sometimes using toothbrushes or even rolling it on with a soft rubber roller.

Careful study of the more complex prints reveals that in some parts stencilling is done first, with the stonecut printed over, while in other areas of the same print, it is the reverse. Recently, stencil alone has been used in many Baker Lake prints, particularly for those images in which shape and colour are the dominant elements, such as the works of Jessie Onark.

In the *Povungnituk* printshop stencilling experiments were carried out in the early 1960s, but then completely abandoned until 1978. Since then stencils and the combination of stonecut and stencil have appeared regularly in their annual collections. These usually demonstrate the blending of a wide range of inks within one stencil.

It has only been since around 1979 that *Holman* printmakers have developed an interest in stencilling, perhaps due to the fact that the majority of their printmakers, who are now women, seem to be more comfortable with stippling brushes than with chisels.

Particularly in *Pangnirtung* has the art of stencilling been developed to perfection. There in the printshop, in operation since 1973, the particular approach to the stencil technique has always been to include black contour lines, also printed by means of stencil. The fact that both the coloured areas and the defining lines are done in stencil—a complicated process, often requiring a number of different stencils—gives these stencil prints a unified look.

Like their fellow artists of Holman the Pangnirtung printmakers mainly work with line drawings. To translate a pencil drawing into a coloured stencil print requires a great deal of creativity on the part of the printmaker. While respecting the original concept and feeling of the drawing, the printmaker applies his own sense of colour and texture to the final print. This usually involves a series of proofs to determine which colour combination best captures the essence of the drawing.

Pangnirtung printmakers are also experts in varying the density of the stippled ink, thus creating very subtle gradations between lighter and darker areas. Lighter spaces, with more of the white background shining through, often seem like reflections of light. The result, a translucent glow, enhances the soft, lyrical quality characteristic of the medium. Over the years Pangnirtung printmakers have learned to exploit the inherent possibilities of the medium to the fullest.

Thus it can be seen that the different approaches developed in the individual Arctic printshops reveal the wide range of expressions possible in both stonecut and stencil, whether they be used separately or jointly. It is rewarding to study the manner in which a technique has been applied, even though it is usually the image that first attracts one to a particular print. Knowing the potential as well as the limitation of a printmaking process helps the viewer to appreciate the skill of the printmaker and the entire creative process that culminates in a beautiful print.

Intrigués par les couleurs vives que la lithographie permet d'obtenir, ils cherchaient des moyens de rehausser leurs gravures sur pierre plutôt monochromes et eurent l'idée de combiner la gravure sur pierre et le pochoir. On commence habituellement par imprimer l'image sur pierre puis on colore au pochoir certaines parties de l'estampe obtenue.

Les graveurs de *Baker Lake* ont combiné les deux procédés dès leur première collection, en 1970. Soucieux de s'adapter à la complexité des dessins proposés, ils utilisent le pochoir de diverses façons. Ils appliquent non seulement l'encre avec les brosses à pointiller mais l'aspergent aussi, parfois à l'aide d'une brosse à dent, ou l'étendent avec un rouleau en caoutchouc souple.

Une étude minutieuse des gravures les plus complexes révèle que, dans une même impression, certains éléments ont été traités au pochoir avant l'étape de la gravure sur pierre, alors que certains autres éléments indiquent que l'on a procédé à l'inverse. Récemment, beaucoup d'estampes de Baker Lake ont été faites exclusivement au pochoir, surtout lorsque la forme et la couleur prédominent, comme dans les dessins de Jessie Oonark.

À l'atelier de *Povungnituk*, on expérimenta la technique du pochoir au début des années 60, pour l'abandonner ensuite complètement jusqu'en 1978. Depuis lors, les impressions exécutées exclusivement au pochoir ou en combinaison avec la gravure sur pierre ont figuré régulièrement dans toutes les collections annuelles. Des encres d'une grande variété de couleurs s'y mélangent habituellement.

À *Holman*, l'intérêt pour le pochoir a commencé à se manifester vers 1979, peut-être parce que les graveurs, qui comptent maintenant une majorité de femmes, sont plus à l'aise, semble-t-il, avec la brosse à pointiller qu'avec le ciseau.

C'est à *Pangnirtung* que l'art du pochoir a été porté à son plus haut degré de perfection. Dans l'atelier ouvert depuis 1973, les oeuvres au pochoir ont toujours comporté des lignes de contour noires, également tracées au pochoir. Cette façon de réaliser à la fois les surfaces colorées et les lignes de définition au pochoir, processus compliqué qui demande parfois tout un jeu de caches, permet d'obtenir des estampes d'apparence très homogène.

À l'instar de leurs confrères de Holman, les graveurs de Pangnirtung travaillent à partir de dessins au trait. Transposer au pochoir un dessin au crayon fait appel à une grande créativité de la part du graveur qui, tout en respectant le concept original et l'esprit du dessin, doit apporter à la gravure finale son propre sens de la couleur et de la texture. Il faut habituellement tirer une série d'épreuves avant de déterminer quelle combinaison de couleurs traduit le mieux le caractère essentiel du dessin.

Les graveurs de Pangnirtung excellent également dans l'art de jouer avec la densité de l'encre pour créer des gradations très subtiles du clair au foncé. Les zones non saturées, qui laissent davantage transparaître le fond blanc, ont souvent une luminosité très particulière, une translucidité qui ajoute encore à la douceur et au lyrisme caractéristiques du médium. Avec les années, les graveurs ont appris à exploiter au maximum les possibilités inhérentes à ce médium.

Les procédés mis au point dans les différents ateliers de l'Arctique témoignent de la richesse expressive que recèlent la gravure sur pierre, le pochoir et la combinaison des deux techniques. Il est toujours intéressant d'étudier la façon dont une technique a été utilisée, même si c'est habituellement l'image elle-même qui attire l'oeil en premier lieu. Quant on connaît les possibilités et les limites d'un procédé d'impression, on est mieux à même d'apprécier le talent du graveur et la qualité du processus créatif tout entier qui donne une estampe réussie.

1

*Our Camp*  
Pitseolak Ashoona  
stonecut  
cut and printed by  
Sagiatuk Sagiatuk  
Cape Dorset 1974

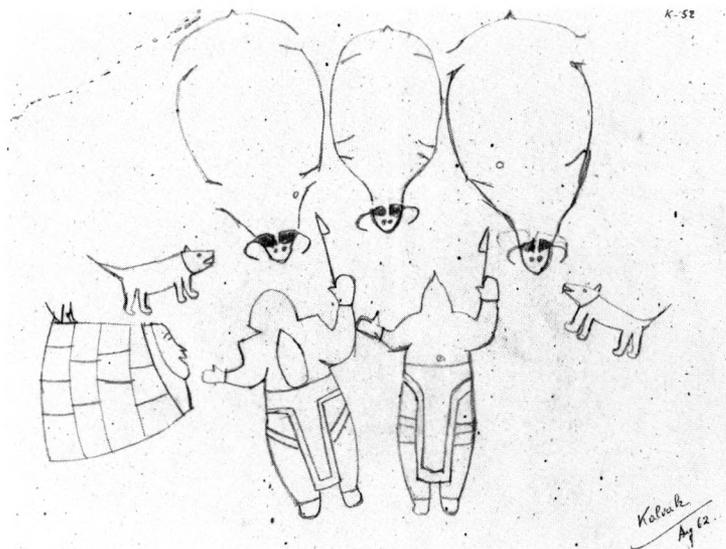
*Our Camp* is typical of stonecut prints from Cape Dorset. The soft soapstone enables the skilful stonecutter to create a wide variety of textural patterns. Overlaying and blending of black with green and orange ink adds to the rich texture in this print.

1

*Notre campement*  
Pitseolak Ashoona  
gravure sur pierre  
gravure et impression de Sagiatuk  
Sagiatuk  
Cape Dorset, 1974

*Notre campement* est une oeuvre typique des gravures sur pierre de Cape Dorset. La stéatite, facile à tailler, permet aux graveurs habiles de créer une grande variété de textures et de motifs. Les encres orange et verte, qui se superposent à l'encre noire et se fondent avec elle, enrichissent encore la texture de cette estampe.



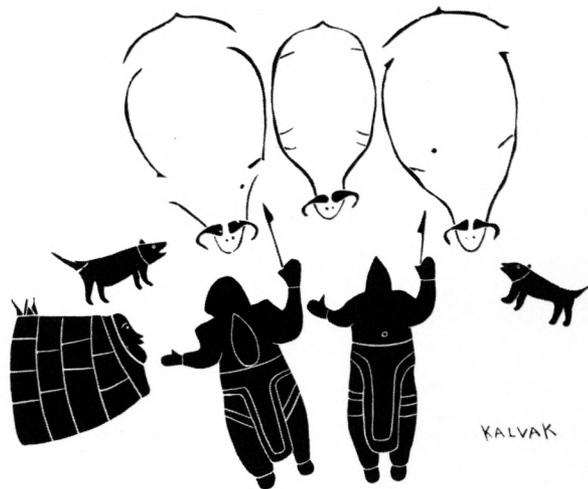


2  
*Musk-ox*  
 Helen Kalvak  
 pencil  
 Holman Island 1962

Most of Helen Kalvak's drawings are line pencil drawings. Holman printmakers discovered that her terse, economical line was best captured by turning the image into black silhouettes.

2  
*Boeufs musqués*  
 Helen Kalvak  
 crayon  
 Holman Island, 1962

Helen Kalvak exécute presque toujours des dessins au trait. Les graveurs de Holman ont découvert que la meilleure façon de transposer ses dessins, d'une sobriété et d'une économie de lignes caractéristiques, était de traiter certaines formes en silhouettes noires.



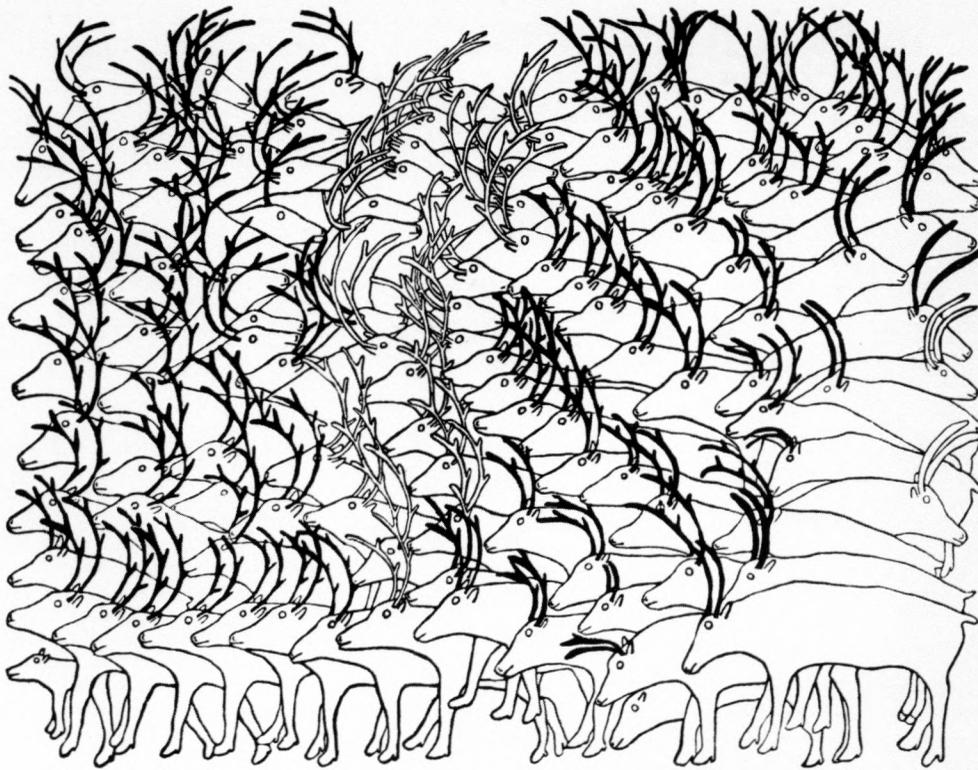
3  
*Musk-ox*  
 Helen Kalvak  
 stonecut  
 cut and printed by unidentified  
 printmaker  
 Holman Island 1970

In the print, *Musk-ox*, the figures become black silhouettes that retain the tension and liveliness of the drawing. Notice that the printmaker decided to leave the figures of the musk-oxen in outline in order to maintain a balance within the composition.

3  
*Boeufs musqués*  
 Helen Kalvak  
 gravure sur pierre  
 graveur inconnu  
 Holman Island, 1970

Dans *Boeufs musqués*, certaines figures deviennent des silhouettes noires qui conservent néanmoins toute la tension et la vivacité du dessin. À noter que le graveur a décidé de garder seulement le contour des boeufs musqués afin de mieux équilibrer la composition.





4

*Hundreds and Hundreds, Herds of Caribou*  
Ruth Qaulluaryuk  
stonecut  
cut and printed by Thomas Sivuraq  
Baker Lake 1975

The printing block for *Hundreds and Hundreds, Herds of Caribou*, was cut by Thomas Sivuraq, and illustrates this printmaker's mastery in cutting intricate linear designs into the stone. Baker Lake printmakers are noted for their ability to create images of such complexity.

4

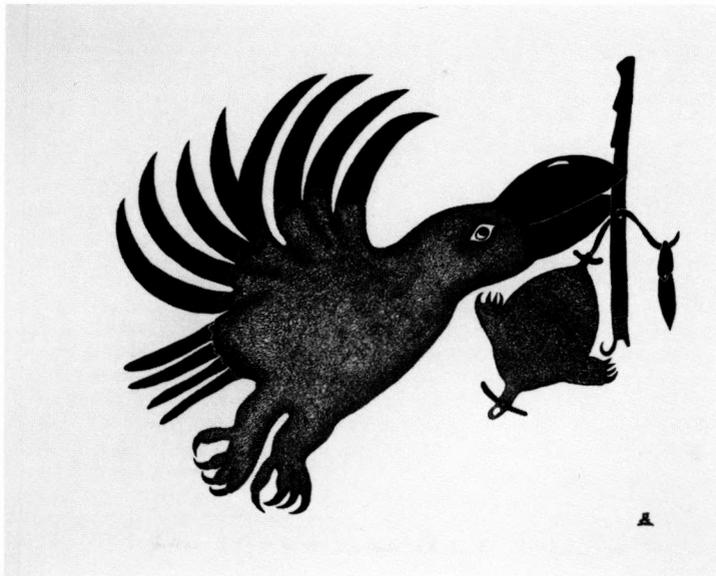
*Des centaines et des centaines, des hardes de caribous*  
Ruth Qaulluaryuk  
gravure sur pierre  
gravure et impression de  
Thomas Sivuraq  
Baker Lake, 1975

La matrice de l'estampe *Des centaines et des centaines, des hardes de caribous* a été taillée par Thomas Sivuraq et illustre la maîtrise avec laquelle celui-ci parvient à transposer des dessins aussi riches de lignes plus fines les unes que les autres. Les graveurs de Baker Lake sont renommés pour leur adresse à créer des images d'une telle complexité.

6

*Bird Fishing*  
Lucy Qinnuayuak  
stonecut and stencil  
cut and printed by Timothy Ottokie  
Cape Dorset 1981

Lucy Qinnuayuak's *Bird Fishing* is a typical combination of stonecut and stencil, as has been done in Cape Dorset since 1976. The black outlines and textured areas are printed on stonecut, while the yellow fish have been stencilled in.



5  
*Guardian Raven*  
 Lipa Pitsiulak  
 stonecut  
 cut and printed by Gyta Eeseemallie  
 Pangnirtung 1983

The community of Pangnirtung on Baffin Island is fortunate in that it possesses a hard local soapstone. It permits the fine detail in the rendering of furs and skins without any danger of the texture wearing thin, even after taking the impression of fifty prints.

5  
*Le corbeau gardien*  
 Lipa Pitsiulak  
 gravure sur pierre  
 gravure et impression de  
 Gyta Eeseemallie  
 Pangnirtung, 1983

La localité de Pangnirtung, dans l'île Baffin, a la chance d'avoir accès à une stéatite locale dure qui se prête à la reproduction des détails très fins de texture de fourrures et de peaux, sans que ces détails ne s'émousent, même à la 50<sup>e</sup> impression.



6  
*Oiseaux à la pêche*  
 Lucy Qinnuayuak  
 gravure sur pierre et pochoir  
 gravure et impression de  
 Timothy Ottokie  
 Cape Dorset, 1981

*Oiseaux à la pêche*, de Lucy Qinnuayuak, est un exemple typique de l'utilisation combinée de la gravure sur pierre et du pochoir, tel qu'on pratique cet art mixte à Cape Dorset depuis 1976. Les contours noirs et les surfaces texturées sont gravés dans la pierre alors que les poissons jaunes sont peints au pochoir.



8  
*Kapakton/Fishing with Spears*  
 Patrick Akovak  
 stencil  
 printed by Elsie Anaginak  
 Holman Island 1983

Since 1979 Holman printmakers have introduced stencils into their annual collection. In prints such as *Kapakton*, black contours, also done in stencil, define the image and add dimensional depth to the otherwise flat areas of colour.

8  
*Kapakton/Ils pêchent avec des tridents*  
 Patrick Akovak  
 pochoir  
 impression d'Elsie Anaginak  
 Holman Island, 1983

Depuis 1979, les graveurs de Holman ont introduit les estampes au pochoir dans leur collection annuelle. Dans des oeuvres comme *Kapakton*, les traits noirs, également exécutés au pochoir, donnent une plus grande définition à l'image et confèrent un certain relief à des surfaces de couleur qui autrement seraient plates.

7  
*Hunting Owls*  
 Joe Talirunili  
 stonecut  
 cut and printed by Joe Talirunili  
 Povungnituk 1964

The rugged, often broken outlines on this print indicate that the image has been carved out of the stone rather than carefully traced from a drawing. The edge on the bottom, carrying the artist's name, provides a groundline, while the rough texture of the unpolished surface enhances the robust vitality of the image.

7  
*Chasse aux hiboux*  
 Joe Talirunili  
 gravure sur pierre  
 gravure et impression de  
 Joe Talirunili  
 Povungnituk, 1964

Les contours irréguliers, souvent interrompus, de cette estampe indiquent que l'image a été taillée directement dans la pierre et non pas soigneusement calquée à partir d'un dessin. L'artiste a signé au bas de l'oeuvre, sur la bande noire qui forme la ligne de sol. La texture rugueuse de la pierre non polie rehausse encore la robuste vitalité de l'ensemble.



*The Flood*  
Ruth Annaqtuusi  
stonecut and stencil  
cut and printed by Thomas Sivuraq  
Baker Lake 1973



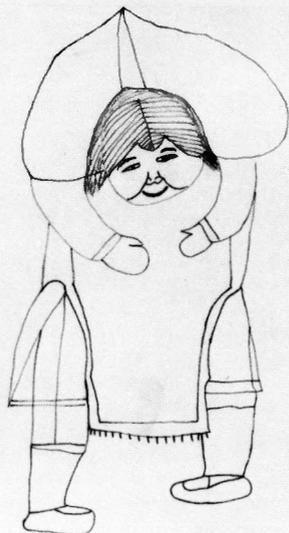
*L'inondation*  
Ruth Annaqtuusi  
gravure sur pierre et pochoir  
gravure et impression de  
Thomas Sivuraq  
Baker Lake, 1973

Unlike the technique employed at Cape Dorset, stonecut printing in Baker Lake is sometimes done by registration. In Annaqtuusi's *The Flood* the black contours were printed first, followed by a series of stencils over which another stonecut inked in blue was printed. After that more stencils were added. The technique allows the printing of very complex images.

Contrairement à la technique de gravure sur pierre employée à Cape Dorset, celle de Baker Lake comporte parfois plusieurs étapes. Ainsi, dans *L'inondation*, d'Annaqtuusi, le graveur a commencé par imprimer les contours noirs; il a ensuite effectué une série d'ajouts au pochoir puis exécuté une nouvelle gravure sur pierre, à l'encre bleue, après quoi il est revenu à la technique du pochoir pour compléter l'oeuvre. Ce procédé permet de réaliser des images très complexes.



1000634383



10  
*Woman Thinking*  
Elisapee Ishulutaq  
felt-pen  
Pangnirtung, date unknown

Stencils from Pangnirtung are usually based on line drawings such as Elisapee Ishulutaq's *Woman Thinking*.

10  
*La femme qui réfléchit*  
Elisapee Ishulutaq  
crayon feutre  
Pangnirtung, date inconnue

Les estampes au pochoir de Pangnirtung sont d'ordinaire exécutées à partir de dessins au trait, comme *La femme qui réfléchit* d'Elisapee Ishulutaq.

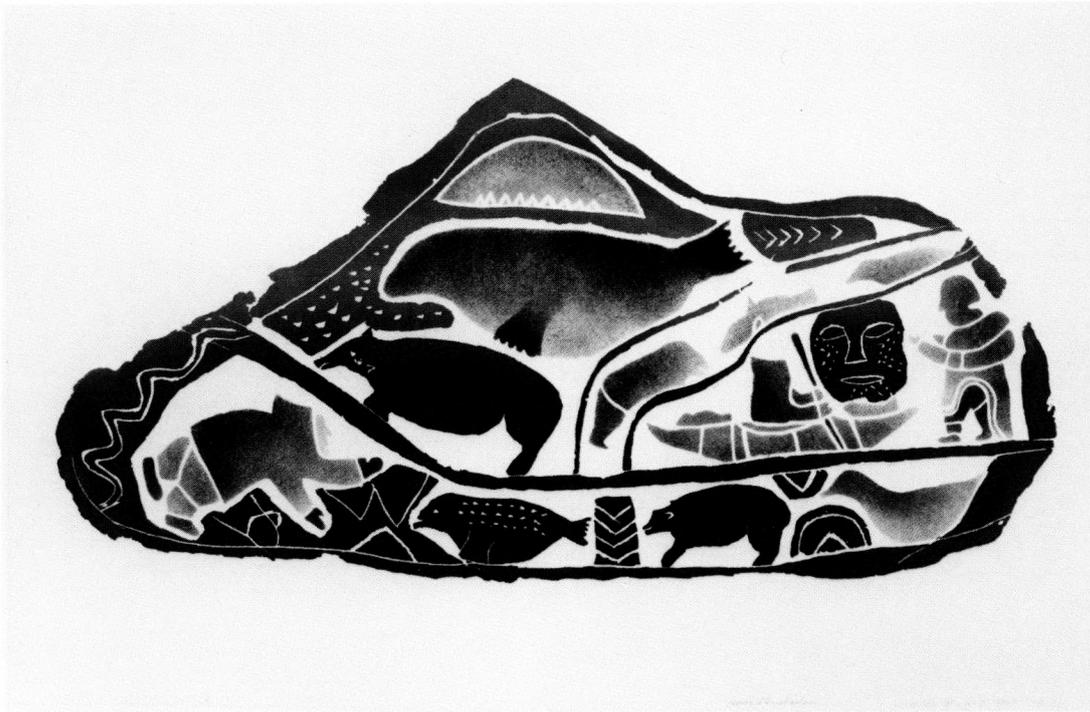


11  
*Woman Thinking*  
Elisapee Ishulutaq  
stencil  
printed by Josea Maniapik  
Pangnirtung 1983

It is up to the printmaker to analyse the drawing, determine and prepare the number of stencils, figure out the order of application, select the colour, and apply it onto the paper. This usually involves a series of proofs to determine which colour combination best captures the essence of the drawing.

11  
*La femme qui réfléchit*  
Elisapee Ishulutaq  
pochoir  
impression de Josea Maniapik  
Pangnirtung, 1983

Le graveur analyse le dessin, détermine le nombre de pochoirs à réaliser et les découpe, décide dans quel ordre ils seront utilisés, choisit les couleurs et les applique sur le papier. Il lui faut habituellement tirer une série d'épreuves avant de déterminer quelle combinaison de couleurs traduit le mieux le caractère essentiel du dessin.



12

*Men Hunting Animals*  
Alacie Audla  
stonecut and stencil  
cut and printed by Leah Qumaluk  
Povungnituk 1980

Alacie Audla's *Men Hunting Animals*, from the Povungnituk printshop, shows a particularly successful integration of the stonecut and stencil techniques. The stencilled figures are reduced to their main elements with the white background separating the individual components.

12

*La chasse*  
Alacie Audla  
gravure sur pierre et pochoir  
gravure et impression de  
Leah Qumaluk  
Povungnituk, 1980

*La chasse*, d'Alacie Audla, de l'atelier de Povungnituk, marie avec un succès particulier la gravure sur pierre et le pochoir. Les images réalisées au pochoir sont réduites à leurs éléments essentiels qui s'articulent et se détachent sur fond blanc.

LIBRARY  
INDIAN AND NORTHERN AFFAIRS  
CANADA

MAR 22 1985

AFFAIRES INDIENNES ET DU NORD  
CANADA  
BIBLIOTHÈQUE

© Published under the authority of the  
Hon. David E. Crombie, P.C., M.P.,  
Minister of Indian Affairs, and  
Northern Development,  
Ottawa, 1984

QS-8354-010-BB-A1  
Catalogue No. R72-190/1985  
ISBN-0-662-53532-4

© Publié avec l'autorisation de  
l'hon. David E. Crombie, c.p., député,  
ministre des Affaires indiennes  
et du Nord canadien,  
Ottawa, 1984.

QS-8354-010-BB-A1  
N° de catalogue: R72-190/1985  
ISBN-0662-53532-4