

# FOLK, FUNK AND THEIR CONNECTIONS: A SASKATCHEWAN STORY

Jennifer McRorie

Jan Wyers' glowing canvases of threshing machines on golden wheat fields; Allen Sapp's raw and honest memories of life on Red Pheasant First Nation; Molly Lenhardt's iconic images of Ukrainian immigrant life on the Prairies; William McCargar's atmospheric landscapes of towering grain elevators; Ann Harbuz's paintings where time and space collapse within one canvas; and Wes and Eva Dennis' memories of a life and landscape long past. These works and many more speak to Saskatchewan's long and robust history with vernacular art. This art genre is extremely prevalent here, perhaps stemming from broad shows of support from curators, contemporary artists, art dealers, collectors and the general public, which spurred artists on to continue making and showing their work. Interest in vernacular art in Saskatchewan dates back to the 1950s, when it was beginning to be collected, exhibited and written about. Nancy Tousley states in her essay in *Welcome to Our World*, "Of all the provinces in Western Canada, Saskatchewan has the largest number of known self-taught artists, the longest record of exhibiting their work and according them solo shows, and the community with the most complex interactions between untrained and trained artists, who accept the former as colleagues."<sup>i</sup> It is this connection between untrained and trained artists in Saskatchewan and their artistic exchange that is unique and became a compelling point of curatorial inquiry for the exhibition, *A Prairie Vernacular*.

A growing interest in vernacular art in Canada began in the late 1950s, being driven by a number of factors: a touring exhibition and publication in 1959, *Folk Painters of the Canadian West*, organized by the National Gallery; the acquisitions of vernacular art by public collections; as well as a number of articles on folk art being featured in national art journals. In Saskatchewan, its arts funding agency, the Saskatchewan Arts Board, established as the first of its kind in North America in 1948, was collecting vernacular art as early as 1954. Ronald Bloore, then Director of the Norman MacKenzie Art Gallery, exhibited the work of Jan Wyers in 1960, and wrote an article on Wyers' work for Canadian Art magazine that same year. Bloore described Wyers' first painting purchased for the MacKenzie's collection in 1959, *These Good Old Thrashing Days*, as "one of the few major iconic visions in the art of Canada or of the Great Plains".<sup>ii</sup> This interest in vernacular art gained momentum in the 1970s when Wayne Morgan, Director/Curator of the Dunlop Art Gallery, began a long tradition of research and exhibiting vernacular art at that institution, starting with *Windmills, Wagons and Railroads* in 1973, which featured the work of Frank Cicansky, Fred Moulding and William McCargar.<sup>iii</sup>

The 1970s in Saskatchewan also saw the emergence of a younger generation of artists, who were looking for an alternative to New York modernism and its universal values that had pervaded the Prairies since the 1950s. They wanted to make work that was situated in this place, not the larger urban centres, which spoke to the commonplace and the experiences that they knew. The West Coast Funk aesthetic of California ceramics, which engaged in humour and surrealism to focus on everyday subjects, popular culture and personal narrative, became the catalyst for this new Prairie movement when artists Victor Cicansky and David Thauberger attended graduate studies in California, and Joe Fafard was a guest lecturer at the University of California at Davis. In California, they found support for their interest in vernacular art sources and were given the confidence to see their "own culture and historical circumstances, the prairie experience, as equal to any other for cultural investigation".<sup>iv</sup> While there, Cicansky met David Gilhooly, a California Funk artist, who eventually came to Regina to teach ceramics at the University's Fine Arts Department in 1969. The faculty already included Joe Fafard and Russell Yuristy, both of whom began teaching in 1968 on their return to Saskatchewan from graduate school. Art historian David Zack, another Californian, joined the Department in 1970, the same year that

Cicansky joined the art education faculty. Art historian Matthew Teitelbaum described that Gilhooly and Zack “provoked and encouraged students and faculty, opening up established categories and hierarchies of art making in the community through their willingness to think about art ‘as something ordinary people did’.”<sup>v</sup> This provocation created a split within the Fine Arts Department at the University of Saskatchewan, Regina Campus, creating two separate schools of art. The motivations of the California-inspired, Funk ceramicists were positioned as a counter culture to that of the New York-inspired modernists and a new, exciting ceramic movement was born.

Clay’s association with craft was the perfect medium for Gilhooly and the Regina Clay or Funk artists to be irreverent towards high art, creating works that would be driven by experimentation, play, humour, and personal narrative. It was in Regina that Gilhooly developed his Frog World series, which presented ceramic frogs as historical figures or re-enacting scenes from art history, as in the cookie jar, *Galatea*, in this exhibition. Victor Cicansky’s practice has consistently been connected to Prairie earth, referencing the gardens and pantries of his Romanian, immigrant family and childhood neighbourhood of Garlic Flats in East Regina. Joe Fafard’s depictions of domesticated farm animals or portraits of town locals, historic and contemporary artists or political figures, serve as metaphors, social and political statements and objects of humour, which have all been characterized by his connection to his rural Saskatchewan roots, his reverence for art history, and his inquiry into form. Russell Yuristy’s work has been “shaped by his experience of the land” and has drawn from his imagination, sense of fantasy and fun, as well as his belief in social democracy.<sup>vi</sup> David Thauberger was a student at the University of Regina, while Jack Sures, Fafard, Yuristy, Cicansky and Gilhooly were on faculty. He cites Gilhooly as an early mentor, inspiring him to create art that was rooted in his own life experience, and thereby pursue graduate studies in ceramics, first at California State University in Sacramento (MA, 1972) and then the University of Montana in Missoula (MFA, 1973), before returning to Saskatchewan. Beginning his art practice in clay, Thauberger turned his focus to painting in the 1980s, driven to explore representations of Prairie experience through its iconic imagery and architecture.

With a shared belief in the values of Prairie experience and history, the Regina artists recognized that their work and motivations had a natural affinity with that of vernacular artists. Vernacular artists’ prevalence and precedence of making work about life on the Prairies provided the Regina artists with another model or context to respond to their own regional experience within mainstream contemporary art. It is interesting to note that Victor Cicansky’s father, Frank, and Joe Fafard’s mother, Julienne, were both vernacular artists, predisposing Cicansky and Fafard to a vernacular aesthetic and an earnest drive to make objects and images. Thauberger discovered vernacular art when he returned to Saskatchewan from graduate school and began working at the Saskatchewan Arts Board with its Permanent Collection. He recalls coming across a painting by William McCargar, titled *Sun’s Glorious Set*, and thinking that it was the ugliest painting he had ever seen. The painting stayed with him for days afterwards, capturing his curiosity, so he hung it over his desk to live with it and unravel its intrigue.<sup>vii</sup> While at the Arts Board, Thauberger was invited to adjudicate works at the annual Watrous Art Salon in Watrous, Saskatchewan, where he was introduced to the work of Molly Lenhardt, Laura Harness, Harvey McInnes and Wesley & Eva Dennis, among others. His intrigue with folk art led him to search out many vernacular artists to engage with, and he, along with Cicansky and Fafard, began to form relationships with many of Saskatchewan’s now-recognized folk artists, supporting their practices by collecting their works, curating work into exhibitions, as well as collaborating with them. In 1976, Thauberger assisted with organizing an exhibition, *Grassroots Saskatchewan*, for the Norman MacKenzie Art Gallery, featuring the works of sixteen Saskatchewan vernacular artists. That same year, Fafard, Yuristy, Thauberger and Cicansky were commissioned by the provincial government, to collaborate on a project for the Montreal Olympics with vernacular artists Frank Cicansky, Molly Lenhardt, Ann Harbuz, William McCargar, Linda Olafson, Harvey

McInnes and Julienne Fafard, creating *The Grain Bin*, a whimsical Prairie diorama created out of a full-size, wooden grain bin.<sup>viii</sup>

The appreciation of this artistic exchange and support is evident in the portraits by Molly Lenhardt of Thauberger, Cicansky and the Fafard family. Conversely, Thauberger and Fafard have paid tribute to vernacular artists in their own work. Thauberger's miniature ceramic diorama, *A Prairie Piece*, references Wesley Dennis' *Untitled* painting of two combines in a field. His lenticular light box, *Prairie Sentinel/Winter Sentinel*, depicting a grain elevator that transitions from day to night and summer to winter, is a direct homage to William McCargar. McCargar repeatedly depicted this subject matter with the same perspective at different times of day and in different seasons. Joe Fafard created clay sculptures of Harvey McInnes, William McCargar and Jan Wyers, artists with whom he was connected and admired.

While vernacular art in its diversity of imagery, approaches and media cannot be defined by, or confined to, a standard aesthetic, there are some recognized hallmarks of this genre in terms of decorative qualities or complexity of design, elements of abstraction through the use of symbols and an emphasis on contours and colouration, and certain inconsistencies in terms of scale and linear and aerial perspective. There is also the use of low art or craft materials, such as glitter, and methods of bricolage, where images or objects are constructed from a diverse range of available media or found objects. The Regina artists - Fafard, Cicansky, Thauberger and Yuristy - adopted or incorporated vernacular aesthetic approaches in terms of craftsmanship, use of symbols, compositional strategies and complexity of design, and these adaptations extended to these artists' practices as they evolved away from Funk ceramics to their own postmodern takes on regionalist expression.

The use of low art or craft media and approaches is a strategy in Thauberger's work adopted from California Funk as much as it is from vernacular art, such as his use of glitter in the work *Power Line* and the application of flicking paint onto the canvas with toothbrushes to create different textures. Many of Thauberger's compositional strategies, such as presenting flattened, frontal perspectives that are pushed into the foreground, give nods to Molly Lenhardt's frontal views of subjects and shallow pictorial space, as well as William McCargar's flattened and simplified depictions of architectural structures.

In the mid 1970s, the Regina artists began experimenting with screen printing through the Grand Western Canadian Screen Shop in Winnipeg. Founded by artist Bill Lobchuk, the Screen Shop opened its doors in 1968, the first printmaking shop of its kind in Western Canada. Lenard Anthony became a partner in 1973 and its staff throughout the years included many of Winnipeg's up-and-coming artists, like Don Proch, Tony Tascona and Chris Finn. "During its 20 year existence, it earned the reputation of being at the forefront of experimental printmaking technology..."<sup>x</sup> Fafard, Thauberger, Cicansky and Yuristy were among many prominent Canadian artists that produced work at the Screen Shop. Working with practicing artists at the Shop, rather than commercial printers, afforded artists the time, space and openness, as well as expertise at hand, to experiment with ideas and processes, such as the addition of flocking in Thauberger's print *Dolly & Bill*. It also allowed for an artistic exchange between these Regina and Winnipeg artists in the creation of works that reflected a shared Prairie sensibility.

In 1979, Susan Whitney Gallery opened its doors in Regina, named for its up and coming art dealer. Art writer and curator, Nancy Tousley noted, "From the start, Whitney showed Saskatchewan's self-taught artists - Ann Harbuz, Molly Lenhardt, Harvey McInnes, Fred Moulding - in tandem with Victor Cicansky, Joe Fafard, David Thauberger, Russ Yuristy ..." <sup>x</sup> Whitney's instincts were to embrace regionalism in an eclectic mix of Saskatchewan vernacular and contemporary art, with traditional or functional folk art, as

well as Pop art, American west-coast art and other postmodern sensibilities beyond the province's borders. Susan Whitney's instincts cultivated an appreciation of work that embraced place, Prairie culture, its roots and its affinities as values and influenced art patrons provincially, nationally and even internationally to collect and support Saskatchewan art and craft. Curators in Saskatchewan's public galleries continued to take an active interest in the work of vernacular artists through the 1980s right up to the present day, including retrospectives on the work of Jahan Maka, Jan Wyers, Eva and Wesley Dennis, Ann Harbuz, and Dmytro Stryjek.<sup>xi</sup>

Just as vernacular or folk artists gave the Regina artists permission to make work about this place, Cicansky, Fafard, Thauberger and Yurity, in their adapted representations of the vernacular, have influenced generations of other artists to embrace personal narrative, express their own sense of place and source what they know. Artists like Lorne Beug and Wendy Parsons were students of Cicansky, Fafard and Gilhooly at the Regina Fine Arts Campus in the 1970s, and were influenced by the Funk ideology to incorporate humour and playfulness into their own explorations of clay and to reflect their own Prairie narratives. A student at the University of Regina in the 1990s, Jeff Nachtigall is another artist whose work gives nods to the funk and American west-coast aesthetic while situating his work in this place.

Real or perceived references to the work of vernacular artists also abound in contemporary Saskatchewan works. References to William McCargar's "torpedo" clouds and abstracted symbols of highway forms can be seen in Beug's *Timetable* and Richard Gorenko's, *This is How We Roll*. Adopting vernacular art's simplified lines and contours and abstracted symbols, Richard Gorenko depicts Prairie scenes of vast, open landscapes with humorous and nostalgic figures. Victor Tiede combines a Funk-inspired irreverence with traditional folk art methods in his intricate, chip-carved mirror-frame works, depicting vignettes of humorous characters, which draw on art and popular culture references. Tiede and Jerry Kaiser are contemporary vernacular artists, both originally untrained in visual art and having their start in furniture making. Kaiser's paintings and wood, figurative sculptures, like *Rockin' Mulroneys*, are imbued with wry social and political commentary.

Another genre of contemporary art, which can also trace its lineage to vernacular art is Prairie Gothic. Works by Sherry Farrell-Racette, Ruth Cuthand and Allen Benjiman Clarke speak to an Indigenous Prairie Gothic, offering dark or tragic narratives of Indigenous history on the Prairies and the realities of systemic racism. The video works by Heather Benning and Amalie Atkins offer haunting Prairie narratives that are fantastical, in Atkins' case, and tragic, in Benning's. Benning cites Joe Fafard as one of her inspirations to make work about this place and the rural life that she knows. She renews the older generation's motivations to create contemporary representations of a Prairie vernacular through conceptual, digital and installation-based practices.

There have been many contributing factors in Saskatchewan that have provided fertile ground for the historic and continuing interest in vernacular art, which is significant to the art history and the contemporary art of this province. But none of these factors have been as pervasive or compelling as the sense of community that developed between its vernacular artists and the artists Victor Cicansky, Joe Fafard, David Thauberger and Russell Yuristy, whose postmodern works have drawn from vernacular sources to embrace regionalist sensibilities. Like their predecessors, the subsequent generations of contemporary Saskatchewan artists included in the exhibition, both untrained and trained, offer their own adaptations of a Prairie vernacular that speaks to its realities, histories, memories, cultural myths, tragedies, visions, and sense of place.

---

<sup>i</sup> Nancy Tousley, *A Dream of More, Welcome to Our World* (Kleinburg: McMichael Canadian Art Collection, 1996), p.44.

<sup>ii</sup> Ronald Bloore, *Foreword, Jan Gerrit Wyers 1888-1973* (Regina: Norman MacKenzie Art Gallery, 1989), p.7.

<sup>iii</sup> Wayne Morgan, *Regional Context: The Dunlop Art Gallery And The Community, Regina Clay: Worlds in the Making* (Regina, MacKenzie Art Gallery, 2005), p.

<sup>iv</sup> Bruce Ferguson, *Victor Cicansky: The Garden As Vessel, Victor Cicansky: Clay Sculpture* (Regina: Norman MacKenzie Art Gallery, 1983), p.9.

<sup>v</sup> Matthew Teitelbaum, *Returning Home: Regina, Emma Lake and the Close of the 60s, The Flat Side of the Landscape: The Emma Lake Artists' Workshops* (Saskatoon: Mendel Art Gallery, 1989), p.55.

<sup>vi</sup> Wayne Morgan & Sharilyn Ingram, *Russell Yuristy: Big Prairie Breeze, Russell Yuristy...A Kind of Abandon* (Moose Jaw: Moose Jaw Museum & Art Gallery, 2010), p.6.

<sup>vii</sup> From an interview with David Thauberger on March 26, 2019.

<sup>viii</sup> The *Grain Bin* project was included in artsCanada's October/November issue, *Prairie Folk Art*, in 1979, featured as part of two articles, *Making a Home Out of Existence: Nine Prairie Folk Artists* and *A Comprehensible World: The Work of Cicansky, Thauberger, Yuristy and Fafard*, highlighting the prominent vernacular artists in Saskatchewan and their artistic exchange with these contemporary artists.

<sup>ix</sup> CCCA Canadian Art Database, *The Winnipeg Effect: The Grand Canadian Western Screen Shop*, [http://ccca.concordia.ca/winnipegeffect/screenshop/screenshop\\_index.html](http://ccca.concordia.ca/winnipegeffect/screenshop/screenshop_index.html), accessed March 26, 2019.

<sup>x</sup> Nancy Tousley, *Susan Whitney Gallery, tenth anniversary: November 1979 to November 1989* (Regina: Susan Whitney Gallery, 1989), <https://www.nouveaugallery.com/index.php?page=273>, accessed March 26, 2019.

<sup>xi</sup> Exhibitions include Helen Marzolf's retrospective on the work of Jahan Maka at the Dunlop Art Gallery in 1988, the Jan Wyers retrospective by Andrew Oko at the MacKenzie Art Gallery in 1989; Dan Ring's exhibition, *A Shared History*, on the work of Wesley and Eva Dennis in 1994 at the Mendel Art Gallery; and Joan Borsa's retrospective on Ann Harbuz's work, *Inside Community, Outside Convention*, at the Dunlop Art Gallery in 1997. In 2010, Amanda Cachia, also at the Dunlop, curated *Cynthia Girard: The Black Glove and the Peacock*, where Girard made work in response to the vernacular artists in the DAG collection. The MacKenzie Art Gallery featured the retrospective exhibition, *Dmytro Stryjek: Found in Translation*, curated by Timothy Long in 2016.

---

## L'art populaire et l'art Funk : des liens forgés en Saskatchewan

*Jennifer McRorie*

Les lumineuses toiles de batteuses sur des champs de blé dorés, créées par Jan Wyers; les souvenirs cuisants et honnêtes d'Allen Sapp sur l'existence dans la réserve autochtone Red Pheasant; les images emblématiques de Molly Lenhardt sur la vie d'immigrants ukrainiens dans les Prairies; les paysages atmosphériques de William McCargar avec ses éleveurs à grains imposants; les peintures d'Ann Harbuz où le temps et l'espace se fusionnent sur une même toile; les souvenirs de Wes et Eva Dennis à propos d'un mode de vie et de paysages depuis longtemps disparus. Ces œuvres et beaucoup d'autres encore témoignent de la longue et solide histoire de l'art populaire ou vernaculaire en Saskatchewan. Ce genre d'art est extrêmement répandu chez nous, peut-être à cause des solides manifestations d'appui de la part de conservateurs, d'artistes contemporains, de marchands d'art, de collectionneurs et du grand public, qui ont alors incité les artistes à continuer de créer et d'exposer leurs œuvres. L'intérêt pour l'art vernaculaire en Saskatchewan remonte aux années 1950, alors qu'on a commencé à en collectionner des pièces, à exposer celles-ci et à en discuter. Dans son essai dans le catalogue *Welcome to Our World*, Nancy Tousley déclare : « Parmi toutes les provinces de l'Ouest canadien, c'est la Saskatchewan qui compte le plus grand nombre d'artistes autodidactes connus, qui expose leurs œuvres et leur réserve des expositions personnelles depuis le plus longtemps, où les relations entre ces artistes et ceux qui ont reçu une formation en beaux-arts sont les plus complexes et où ces derniers n'hésitent pas à les considérer comme des collègues. »<sup>i</sup> Ce qui est unique en Saskatchewan, c'est ce rapport entre artistes formés et non formés donnant lieu à de riches échanges artistiques; ces liens forment un élément essentiel de notre recherche curatoriale pour l'exposition *L'art vernaculaire des Prairies*.

Plusieurs facteurs expliquent l'intérêt croissant pour l'art vernaculaire au Canada à la fin des années 1950 : l'exposition itinérante *Folk Painters of the Canadian West* organisée par la Galerie nationale (aujourd'hui le Musée des beaux-arts) en 1959, l'acquisition de pièces d'art vernaculaire par les collections publiques, ainsi que plusieurs articles sur l'art populaire publiés dans des revues d'art nationales. Le Saskatchewan Arts Board, un organe provincial de financement des arts est établi en 1948, le premier du genre en Amérique du Nord; il collectionne des pièces d'art vernaculaire dès 1954. Ronald Bloore, alors directeur de la Norman MacKenzie Art Gallery, expose des œuvres de Jan Wyers en 1960 et rédige un article sur ses créations pour le magazine *Canadian Art* cette même année. Bloore affirme que le premier tableau de Wyers acheté en 1959 pour la collection de la galerie MacKenzie, *These Good Old Trashing Days*, est « l'une des rares visions iconiques majeures dans l'art du Canada ou des grandes plaines. »<sup>ii</sup> L'intérêt pour l'art vernaculaire prend de l'ampleur dans les années 1970 alors que le conservateur de la Dunlop Art Gallery de Regina, Wayne Morgan, lance une longue tradition de recherche et d'exposition d'art vernaculaire par cette institution, en commençant par *Windmills, Wagons and Railroads* en 1973, où figurent les œuvres de Frank Cicansky, de Fred Moulding et de William McCargar.<sup>iii</sup>

Les années 1970 en Saskatchewan voient également l'émergence d'une nouvelle génération d'artistes cherchant une alternative au modernisme new-yorkais et à ses valeurs universelles qui prévalaient dans les Prairies depuis les années 1950. Ils veulent que les fondements de leur création artistique soient posés dans leur géographie et non plus dans les grands centres urbains, et traitent du quotidien et des réalités qu'ils connaissent. Les céramiques du mouvement Funk de la Californie, fondées sur l'humour et le surréalisme pour examiner des sujets banals, des éléments de la culture populaire et des tranches de vie personnelles, deviennent alors le catalyseur d'un nouveau mouvement dans les Prairies, lorsque Victor Cicansky et David Thauberger vont faire des études supérieures en Californie et que Joe Fafard est

---

conférencier invité à l'Université de la Californie à Davis. Ils trouvent là-bas un appui pour leur intérêt envers les sources d'art vernaculaire et ils acquièrent la confiance nécessaire pour voir que « leur propre culture et son évolution historique, formant la réalité vivante des Prairies, est un sujet d'investigation culturelle aussi valide que tout autre. »<sup>iv</sup> Pendant son séjour, Cicansky rencontre David Gilhooly, un céramiste Funk, qui viendra enseigner à la faculté des beaux-arts de l'université de la Saskatchewan à Regina en 1969. Joe Fafard et Russell Yuristy font déjà partie du corps professoral, ayant commencé à enseigner à leur retour en Saskatchewan en 1968. L'historien de l'art David Zack, un autre Californien, se joint à la faculté en 1970, la même année que Cicansky commence à enseigner à la faculté d'éducation artistique. L'historien de l'art, Matthew Teitelbaum, explique que Gilhooly et Zack « mettaient au défi et encourageaient les étudiants et les professeurs à accepter que l'art "soit une chose que peuvent faire des gens ordinaires", en dépassant les limites établies de catégories et de hiérarchies de création artistique dans la communauté. »<sup>v</sup> Cette incitation entraîne alors une nette scission au sein de la Faculté des beaux-arts du campus de Regina de l'Université de la Saskatchewan, créant deux écoles d'art distinctes. Les motivations des céramistes Funk d'inspiration californienne se positionnent à l'opposé de celles des modernistes d'inspiration new-yorkaise, marquant ainsi les débuts d'un nouveau et passionnant mouvement de céramique.

La glaise – habituellement associée à l'artisanat – était le matériau idéal pour que Gilhooly et les artistes de Regina expriment une irrévérence vis-à-vis du « grand art », en créant des œuvres inspirées par l'expérimentation, le jeu, l'humour et des tranches de vie personnelle. C'est à Regina que Gilhooly développe sa série *Frog World* (Le monde des grenouilles), où des grenouilles en céramique représentent des personnages historiques ou reproduisent des scènes de l'histoire de l'art, comme le pot à biscuits *Galatea* inclus dans la présente exposition. La pratique artistique de Victor Cicansky a toujours eu un rapport direct avec la terre des Prairies, notamment ses références aux jardins et aux garde-mangers de sa famille, immigrée de Roumanie, et du quartier de son enfance dans la section est de Regina, appelé « Garlic Flats. » Les représentations par Joe Fafard d'animaux de ferme domestiqués, de personnes notoires et d'artistes ou de personnalités politiques du passé et du présent, sont en fait des métaphores, des opinions sociales ou politiques, ou encore des objets de risée, mais qui, toutes, ont un rapport avec ses racines rurales, sa révérence pour l'histoire de l'art et sa recherche personnelle sur les formes. Au départ, David Thauberger travaillait la glaise, mais il se tourne vers la peinture dans les années 1980 car il désire explorer des représentations du vécu dans les Prairies, centrées sur son imagerie et son architecture iconiques. Les œuvres de Russell Yuristy sont « façonnées par son expérience de la terre » et s'inspirent de son imagination, de son esprit fantaisiste et ludique, tout autant que de son engagement envers la démocratie sociale.<sup>vi</sup>

Partageant une conviction commune à propos des valeurs du vécu et de l'histoire des Prairies, les artistes du mouvement Clay, ou Funk, de Regina comprennent que leurs motivations et leurs créations ont une affinité naturelle avec celles des artistes vernaculaires. Ceux-ci créaient surtout et depuis longtemps des œuvres traitant de la vie courante dans les Prairies; ils offraient ainsi aux artistes de Regina un autre modèle ou contexte pour explorer leur expérience régionale au sein de l'art contemporain traditionnel. Il est intéressant de noter que le père de Victor Cicansky, Frank, et la mère de Joe Fafard, Julienne, étaient tous deux des artistes vernaculaires, prédisposant Cicansky et Fafard à vouloir suivre une esthétique vernaculaire et à manifester une volonté sincère de créer de tels objets et représentations. Après ses études supérieures, David Thauberger découvre l'art vernaculaire à son retour en Saskatchewan, alors qu'il obtient un poste au Saskatchewan Arts Board dans la section de la collection permanente. Il se souvient avoir vu un tableau de William McCargar intitulé *Sun's Glorious Set* et jugé qu'il s'agissait là du tableau le plus laid qu'il avait jamais vu. Cependant, ce tableau continuait de le hanter et, finalement, il le pendit au mur devant son bureau pour « cohabiter » avec lui et apprendre

---

à le déchiffrer.<sup>vii</sup> Au Saskatchewan Arts Board, Thauberger était invité à juger des œuvres lors du salon annuel à Watrous, en Saskatchewan, où il découvre, entre autres, les créations de Molly Lenhardt, de Laura Harness, de Harvey McInnes et de Wesley et Eva Dennis. Ainsi intrigué par l'art populaire, il prend contact avec divers artistes vernaculaires et, avec Cicansky et Fafard, il commence à établir des relations avec plusieurs de ces artistes aujourd'hui bien connus, et soutient leur pratique artistique en collectionnant leurs œuvres et en organisant des expositions, ainsi qu'en collaborant activement avec ces créateurs et créatrices. En 1976, Thauberger participe à l'organisation d'une exposition, *Grassroots Saskatchewan*, pour la galerie d'art Norman MacKenzie, présentant les œuvres de seize artistes vernaculaires de la Saskatchewan. La même année, le gouvernement provincial invite Fafard, Yuristy, Thauberger et Cicansky à collaborer avec les artistes Frank Cicansky, Molly Lenhardt, Ann Harbuz, William McCargar, Linda Olafson, Harvey McInnes et Julienne Fafard pour créer une œuvre pour les Jeux Olympiques de Montréal : il s'agit d'un diorama fantaisiste, nommé *Grain Bin* et créé à partir d'une cellule à grain en bois, de grandeur nature, typique des Prairies.<sup>viii</sup>

Les portraits de Thauberger, Cicansky et de la famille Fafard, peints par Molly Lenhardt, témoignent de son appréciation pour cette collaboration et ce soutien. Par la réciproque, Thauberger et Fafard ont rendu hommage à des artistes vernaculaires dans leurs propres œuvres. Le diorama en céramique miniature de Thauberger, *A Prairie Piece*, fait référence à la peinture sans titre de Wesley Dennis qui montre deux moissonneuses-batteuses dans un champ. Son caisson lumineux lenticulaire, *Prairie Sentinel/Winter Sentinel*, illustrant un élévateur à grains en transition du jour à la nuit et de l'été à l'hiver, est un hommage à William McCargar. Celui-ci a repris ce sujet à multiples reprises, avec la même perspective, à différents moments de la journée et à différentes saisons. Quant à Joe Fafard, il a créé des portraits en argile de Harvey McInnes, de William McCargar et de Jan Wyers, des artistes vernaculaires qu'il admirait et avec lesquels il avait tissé des liens.

Si l'art vernaculaire, compte tenu de la diversité de son imagerie, de ses approches et de ses matériaux, ne peut être défini par une esthétique commune ou limité par celle-ci, certaines caractéristiques de ce genre sont pourtant bien connues : qualités décoratives ou complexité de la conception, recours à l'abstraction par l'utilisation de symboles et par l'accent mis sur les contours et les couleurs, incohérences d'échelle et de perspective linéaire ou aérienne. À ces caractéristiques s'ajoutent l'utilisation de matériaux d'art ou d'artisanat de qualité inférieure, telles que des paillettes, et le recours à l'assemblage, où les images ou les articles sont assemblés à partir d'un large éventail d'objets à portée de main. Les artistes du mouvement Regina Clay ou Funk – Fafard, Cicansky, Thauberger et Yuristy – ont adopté ou incorporé des approches esthétiques vernaculaires en termes de facture des œuvres, d'utilisation de symboles, de stratégies de composition et de complexité de conception, et ces artistes ont adapté ces approches à leur pratique durant leur cheminement depuis la céramique Funk vers leurs propres expressions postmodernes régionalistes.

David Thauberger se sert de matériaux propres à l'art populaire ou l'artisanat, une stratégie adaptée tout autant du mouvement California Funk que de l'art vernaculaire; c'est ainsi qu'il se sert de paillettes dans son œuvre *Power Line* et qu'il projette des gouttelettes de peinture sur la toile avec une brosse à dents pour créer différentes textures. De nombreuses stratégies de composition de Thauberger, telles que la présentation de perspectives frontales aplaties et placées au premier plan, rappellent les vues frontales de Molly Lenhardt et son espace pictural peu profond, ainsi que les représentations aplaties et simplifiées de structures architecturales de William McCargar.

Au milieu des années 1970, l'établissement de la Grand Western Canadian Screen Shop à Winnipeg a permis aux artistes de Regina de faire l'expérience de la sérigraphie. Fondé par l'artiste Bill Lobchuk, cet



---

atelier de sérigraphie a ouvert ses portes en 1968, le premier du genre dans l'Ouest canadien. Lenard Anthony est devenu partenaire en 1973 et son personnel, au fil des ans, comprenait de nombreux artistes émergents de Winnipeg, tels que Don Proch, Tony Tascona et Chris Finn. « Durant ses vingt ans d'existence, il a acquis la réputation d'être à la fine pointe de la technologie. »<sup>ix</sup> Fafard, Thauberger, Cicansky et Yuristy figurent parmi les nombreux artistes canadiens de premier plan qui ont produit des œuvres au Screen Shop. Le fait de travailler avec d'autres artistes, employés par cet atelier, plutôt qu'avec des imprimeurs commerciaux, leur donnait le temps, l'espace et la flexibilité, tout autant que l'accès à un solide savoir-faire, pour expérimenter de nouvelles idées et de nouveaux procédés, tels que le recours au flocage sur la sérigraphie *Dolly & Bill* de Thauberger. Cet atelier encourageait donc les échanges artistiques entre créateurs de Regina et de Winnipeg, pour la production d'œuvres reflétant une sensibilité commune aux Prairies canadiennes.

En 1979, Susan Whitney, une marchande d'art dont la renommée commence à s'affirmer, ouvre une galerie à Regina. Nancy Tousley, écrivaine et commissaire, explique que « dès les débuts, Whitney expose les œuvres d'autodidactes de la Saskatchewan, comme Ann Harbuz, Molly Lenhardt, Harvey McInnes et Fred Moulding, en même temps que celles de Victor Cicansky, de Joe Fafard, de David Thauberger et de Russ Yuristy... »<sup>x</sup> Par instinct, Whitney souhaitait ouvrir toute grande la voie au régionalisme, dans un mélange éclectique d'art vernaculaire et contemporain de la Saskatchewan, d'art populaire traditionnel ou fonctionnel, de pop art, d'art de la côte ouest américaine et d'autres sensibilités postmodernes dépassant les frontières de la province. Cette prédisposition de Whitney servit à cultiver une appréciation pour les œuvres intégrant des valeurs comme le sens du lieu et de la culture des Prairies ainsi que ses racines et ses affinités propres, autant qu'à influencer les mécènes aux niveaux provincial, national et même international afin qu'ils soutiennent l'art et l'artisanat de la Saskatchewan et en intègrent des pièces dans leurs collections. Au cours des années 1980, les conservateurs des galeries publiques de la Saskatchewan continuent de s'intéresser activement aux créations d'artistes vernaculaires, organisant des expositions rétrospectives sur la production de Jahan Maka, de Jan Wyers, d'Eva et Wesley Dennis, d'Ann Harbuz et de Dmytro Stryjek.<sup>xi</sup>

Tout comme ceux qui pratiquaient l'art populaire ou vernaculaire ont donné la « permission » aux artistes inspirés par le mouvement Funk de créer des œuvres ayant un réel sens du lieu, les artistes de Regina, dans leurs représentations adaptées de l'art vernaculaire, ont incité de nouvelles générations d'artistes à pleinement accepter l'idée du récit personnel, à exprimer leur propre sens du lieu et à tirer inspiration de leur vécu. Dans les années 1970, des artistes comme Lorne Beug et Wendy Parsons ont étudié sous Cicansky, Fafard et Gilhooly au campus de Regina; sous l'influence de l'idéologie Funk, ils ont appris à incorporer l'humour et le ludisme dans leur exploration des possibilités de la glaise et à refléter leurs propres tranches de vie dans les Prairies. Étudiant à l'Université de Regina dans les années 1990, Jeff Nachtigall est un autre artiste dont les œuvres font un clin d'œil à l'esthétique funk ainsi qu'à l'esthétique de la côte ouest américaine, mais dont les créations sont ancrées dans un réel sens du lieu où il vit.

Les références réelles ou perçues aux œuvres d'artistes vernaculaires abondent aussi dans la pratique contemporaine en Saskatchewan. Les nuages « torpilles » et les formes symboliques abstraites de routes élaborées par William McCargar sont reflétées dans *Timetable* de Lorne Beug et *This is How We Roll* de Richard Gorenko. En adoptant les lignes simplifiées de l'art vernaculaire, ses contours et sa symbolique abstraite, Richard Gorenko dépeint des scènes des Prairies, montrant de vastes paysages dégagés où figurent des personnages empreints d'humour ou de nostalgie. Victor Tiede associe une irrévérence inspirée du mouvement Funk à des méthodes traditionnelles de l'art populaire dans ses cadres de miroirs richement ornés de sculptures en coches et montrant des vignettes de personnages

---

humoristiques, inspirées par des références à l'art et à la culture populaire. Tiede et Jerry Kaiser sont des artistes vernaculaires contemporains, tous deux initialement sans formation en arts visuels et, au départ, occupés par la fabrication de meubles. Les peintures et les sculptures figuratives sur bois de Kaiser, telles que *Rockin' Mulroney*, sont imprégnées de commentaires sociaux et politiques ironiques.

Le gothique des Prairies est un autre genre d'art contemporain qui peut également retracer sa lignée jusqu'à l'art vernaculaire. Les œuvres de Sherry Farrell-Racette, Ruth Cuthand et Allen Benjiman Clarke s'inscrivent dans le gothique autochtone des Prairies, offrant des récits sombres ou tragiques tirés de l'histoire des Autochtones dans cette région et des réalités du racisme systémique. Les vidéos de Heather Benning et d'Amalie Atkins proposent des récits obsédants qui relèvent du fantastique dans le cas d'Atkins et du tragique dans celui de Benning. Celle-ci indique que Joe Fafard a été l'une de ses sources d'inspiration pour ses créations infuses d'un sens du lieu et traitant de la vie rurale qu'elle connaît. Elle renouvelle les motivations des générations précédentes pour créer des représentations modernes de l'art vernaculaire des Prairies en adoptant des pratiques de l'art conceptuel ou numérique, ou encore basées sur des installations.

En Saskatchewan, de nombreux facteurs ont contribué à l'établissement d'un terrain fertile pour l'intérêt envers l'art vernaculaire, par le passé autant qu'aujourd'hui, intérêt qui n'est pas sans importance dans l'histoire de l'art et pour l'art contemporain dans la province. Mais aucun de ces facteurs n'a été aussi omniprésent et essentiel que le sens de communauté forgé entre les artistes vernaculaires et Victor Cicansky, Joe Fafard, David Thauberger et Russell Yuristy, dont les œuvres postmodernes s'inspirent de sources vernaculaires dans leur exploration de sensibilités régionalistes. Comme leurs prédécesseurs, les générations d'artistes contemporains de la Saskatchewan ayant reçu ou non une formation en beaux-arts et dont les œuvres sont incluses dans l'exposition, offrent leurs propres adaptations de l'art vernaculaire des Prairies qui scrute ses réalités, son passé, ses souvenirs, ses mythes culturels, ses tragédies, ses visions et son sens du lieu.

Jennifer McRorie

<sup>i</sup> Nancy Tousley, « A Dream of More », *Welcome to Our World*, (Kleinburg: Collection McMichael d'art canadien, 1996), p. 44.

<sup>ii</sup> Ronald Bloore, « Foreword », *Jan Gerrit Wyers, 1888-1973*, (Regina: Norman MacKenzie Art Gallery, 1989), p. 7.

<sup>iii</sup> Wayne Morgan, « Regional Context: The Dunlop Art Gallery And The Community », *Regina Clay: Worlds in the Making* (Regina: Norman MacKenzie Art Gallery, 2005), p.

<sup>iv</sup> Bruce Ferguson, « Victor Cicansky: The Garden as Vessel », *Victor Cicansky: Clay Sculpture* (Regina: Norman MacKenzie Art Gallery, 1983), p. 9.

<sup>v</sup> Matthew Teitelbaum, « Returning Home: Regina, Emma Lake and the Close of the 60s », *The Flat Side of the Landscape: The Emma Lake Artists' Workshops* (Saskatoon: Mendel Art Gallery, 1989), p. 55.

<sup>vi</sup> Wayne Morgan et Sharilyn J. Ingram, « Russell Yuristy: Big Prairie Breeze », *Russell Yuristy... A Kind of Abandon* (Moose Jaw: Moose Jaw Museum & Art Gallery, 2010), p. 6.

---

<sup>vii</sup> D'après une interview de David Thauberger, le 26 mars 2019.

<sup>viii</sup> Le projet *Grain Bin* figurait dans le numéro d'octobre/novembre 1979 d'*artscanada*, dédié à l'art populaire dans les Prairies (« Prairie Folk Art »); ce projet était le sujet de deux articles, « Making a Home Out of Existence: Nine Prairie Folk Artists » et « A Comprehensible World: The Work of Cicansky, Thauberger, Yuristy and Fafard, mettant en lumière les artistes vernaculaires de premier plan en Saskatchewan et leurs échanges artistiques avec ces artistes contemporains.

<sup>ix</sup> CCCA Canadian Art Database, *The Winnipeg Effect: The Grand Canadian Western Screen Shop*, [http://ccca.concordia.ca/winnipegeffect/screenshop/screenshop\\_index.html](http://ccca.concordia.ca/winnipegeffect/screenshop/screenshop_index.html), consulté le 26 mars 2019.

<sup>x</sup> Nancy Tousley, *Susan Whitney Gallery, tenth anniversary: November 1979 to November 1989*, (Regina: Susan Whitney Gallery, 1989), <https://www.nouveaugallery.com/index.php?page=273>, consulté le 26 mars 2019.

<sup>xi</sup> Les expositions comprennent une exposition rétrospective de l'œuvre de Jahan Maka, organisée par Helen Marzolf à la Dunlop Art Gallery en 1988, une rétrospective de l'œuvre de Jan Wyers par Andrew Oko à la MacKenzie Art Gallery en 1989, l'exposition *A Shared History*, sur Wesley et Eva Dennis, organisée par Dan Ring en 1994 à la Mendel Art Gallery et la rétrospective sur l'œuvre d'Ann Harbuz, *Inside Community, Outside Convention*, organisée par Joan Borsa à la Dunlop Art Gallery en 1997. En 2010, Amanda Cachia, également à la galerie Dunlop, a organisé *Cynthia Girard: The Black Glove and the Peacock*, où Girard a réalisé des œuvres en réaction à celles d'artistes vernaculaires dans la collection de cette galerie. La MacKenzie Art Gallery a présenté l'exposition rétrospective *Dmytro Stryjek: Found in Translation*, organisée par Timothy Long en 2016.