

MEMORY AND MEMORIA

Personal memories of life on the Prairies inspire vernacular artists and those influenced by the vernacular, to share an intimate knowledge of a way of life that for many has substantially altered in the course of the last two centuries.

Avid attention to detail serves this purpose well: Hazel Litzgus' *Canning Peaches* takes a high vantage point to show the entire process, from cutting and boiling the fruit to sealing and storing in an underground cellar. Cree painter Alan Sapp's atmospheric *Sharpening Willow Pickets*, stems from his own memory of the many aspects of his family and his people's lives on the Red Pheasant First Nation in Saskatchewan. Graeme Patterson, moved by his experience of his grandparents' life in a small, dying prairie town, meticulously re-created it in a multi-part installation, *Woodrow*.

Distinct from memory in the psychological sense, other vernacular artists' reconstructions of a Prairie past can be called *memoria*, based on oral and written histories, stories or imagination. Here we see Henri Beaudry's envisioning of the 1876 treaty signing, *Treaty No. 6, Battleford Area*, Willard Trimble's *New Settler for Red Deer*, Elsie May Bulger's *Roundup Days* and Irene McCaugherty's *1895 North West Mounted Police Tracking Horse Thieves*, painted 100 years later. Blackfoot painter Percy ("Two Gun") Plain Woman's *The Last Buffalo Hunt* connects hauntingly across five decades with Siksika artist Adrian Stimson's *Bison Abstract II*, in which he renders a single bison in a heavy, stark black and white palette to "evoke ideas of cultural fragility, resilience and nostalgia."ⁱ

With memory as her vehicle, the changes wrought by time drive Ann Harbuz's *Ten Weddings*, in which she simultaneously depicts multiple family weddings that took place over a span of forty years and many miles, omnisciently showing children and grandchildren moving from their Ukrainian rural communities to be assimilated into urban environments.ⁱⁱ In Irene McCaugherty's *Progress Parade of Time*, streams of time interweave with dog-drawn travois leading covered wagons and semi-trailers, while trains roll and jets fly over a dense landscape of forested mountains juxtaposed with pump jacks, grain elevators and skyscrapers.

The memories that inspire the work of Prairie-based artists can be unexpectedly bleak, as they focus on the issues and struggles of their communities. George Tosczak tackles racism, drunk driving and environmental catastrophe in *Canada 1949 (Racism in Alberta During the 40s)*, *Mother's Day (Toby's Death by a Drunk Driver in 42)*, and *My Desperate Roots (I Lived Here in the 1930s)*. Allen Benjiman Clarke evokes the personal and cultural trauma of church-controlled residential schools in *Mother Soup-erior* and *Sins of the Father*.

Many artists whose practices are rooted in a Prairie vernacular, do, however, evoke a happy past. William Panko's *Happy Cabbages*, Eva Dennis' *Home Time at Capitol School in the Thirties*, Janet Mitchell's *The Day Before Yesterday*, Marianne Gopalkrishna's *Apple Harvest* and Joe Fafard's *Ford* from his *Pense* series, amongst many others, show the artists' memories providing a joyful wellspring for work that celebrates Prairie ways of life and communities.

i Adrian Stimson, Biography, <http://adrianstimson.com/index.php/about-us/>, accessed 21 May 2019.

ii Joan Borsa, *Ann Harbuz, Inside Community Outside Convention*, (Dunlop Art Gallery, 1997).

SOUVENIRS ET SOUVENANCES

Les souvenirs personnels de la vie dans les Prairies inspirent les artistes vernaculaires, autant que ceux qui sont influencés par le courant vernaculaire, à partager leur connaissance intime d'un mode de vie qui, pour beaucoup, a considérablement évolué au cours des deux derniers siècles.

L'attention particulière portée aux détails permet d'atteindre cet objectif : l'aquarelle de Hazel Litzgus, *Canning Peaches*, illustre à partir d'un haut point d'observation toute la procédure de mise en conserve des pêches, depuis la découpe et la stérilisation des fruits, jusqu'au traitement des bocaux par la chaleur et à leur entreposage dans un cellier au sous-sol. La peinture d'ambiance du peintre cri Alan Sapp, *Sharpening Willow Pickets*, trouve son origine dans ses propres souvenirs sur divers aspects du vécu quotidien de sa famille et de son peuple dans la réserve autochtone Red Pheasant en Saskatchewan. Graeme Patterson, ému par sa perception de la vie de ses grands-parents dans un village des Prairies en voie de disparition, a méticuleusement recréé le village dans une installation en plusieurs parties intitulée *Woodrow*.

Distinctes des souvenirs au sens psychologique du terme, les reconstructions par des artistes vernaculaires d'une époque révolue dans les Prairies peuvent être appelées « souvenirs », basées sur des histoires orales et écrites, sur des récits ou sur l'imagination. C'est ainsi que Henry Beaudry imagine la signature du traité no 6 en 1876 dans *Treaty No. 6 Battleford Area*, que Willard Trimble évoque l'arrivée d'un colon dans *New Settler for Red Deer*, qu'Elsie May Bulger conçoit les *Roundup Days* et qu'Irene McCaugherty dépeint, un siècle après l'évènement, la poursuite de voleurs de chevaux dans *1895 North West Mounted Police Tracking Horse Thieves*. L'œuvre du peintre pied-noir Percy (« Two Gun ») Plain Woman *The Last Buffalo Hunt* trouve un écho troublant, cinq décennies plus tard, dans *Bison Abstract II*, de l'artiste siksika Adrian Stimson, qui reproduit un seul bison dans une palette lourde et austère en noir et blanc, servant à « évoquer des idées de fragilité culturelle, de persévérance et de nostalgie. »ⁱ

Faisant uniquement appel à sa mémoire, Ann Harbuz montre le passage du temps en illustrant, dans *Ten Weddings*, dix mariages de membres de sa parenté ayant eu lieu sur une période de quarante ans et en divers endroits, avec une vision omnisciente d'enfants et de petits-enfants quittant leurs communautés rurales ukrainiennes pour aller s'établir dans les villes et s'y assimiler.ⁱⁱ Irene McCaugherty, dans *Progress Parade of Time*, trace des flots du temps, où des travois traînés par des chiens précèdent des wagons couverts et des semi-remorques, tandis qu'un train roule et que des avions survolent un paysage boisé, avec une ville et des montagnes, et où des chevalets de pompage du pétrole, des élévateurs à grain et des gratte-ciel sont juxtaposés.

Les souvenirs qui inspirent les œuvres d'artistes des Prairies peuvent être étonnamment sombres, alors qu'ils se penchent sur les problèmes et les luttes de leurs communautés. George Tosczak explore le racisme, la conduite en état d'ébriété et les catastrophes environnementales dans *Canada 1949 (Racism in Alberta During the 40s)*, *Mother's Day (Toby's Death by a Drunk Driver in 42)* et *My Desperate Roots (I Lived Here in the 1930s.)* Quant à Allen Benjiman Clarke, il évoque le traumatisme personnel et culturel de l'existence dans des pensionnats indiens sous le contrôle des Églises dans *Mother Soup-erior* et *Sins of the Father*.

De nombreux artistes dont la pratique s'inscrit dans l'art vernaculaire des Prairies choisissent toutefois d'évoquer un passé bien plus charmant. *Happy Cabbages* de William Panko, *Home Time at Capitol School in the Thirties* d'Eva Dennis, *The Day Before Yesterday* de Janet Mitchell, *Apple Harvest* de Marianne Gopalkrishna et *Ford* de Joe Fafard, tiré de la série « Pense », viennent, parmi tant d'autres créations, illustrer de plaisants souvenirs qui sont la source d'œuvres célébrant le mode de vie et les communautés des Prairies.



ⁱ Adrian Stimson, Biography, <http://adrianstimson.com/index.php/about-us/>, accessed 21 May 2019.

ⁱⁱ Joan Borsa, *Ann Harbuz, Inside Community Outside Convention*, Dunlop Art Gallery, 1997.