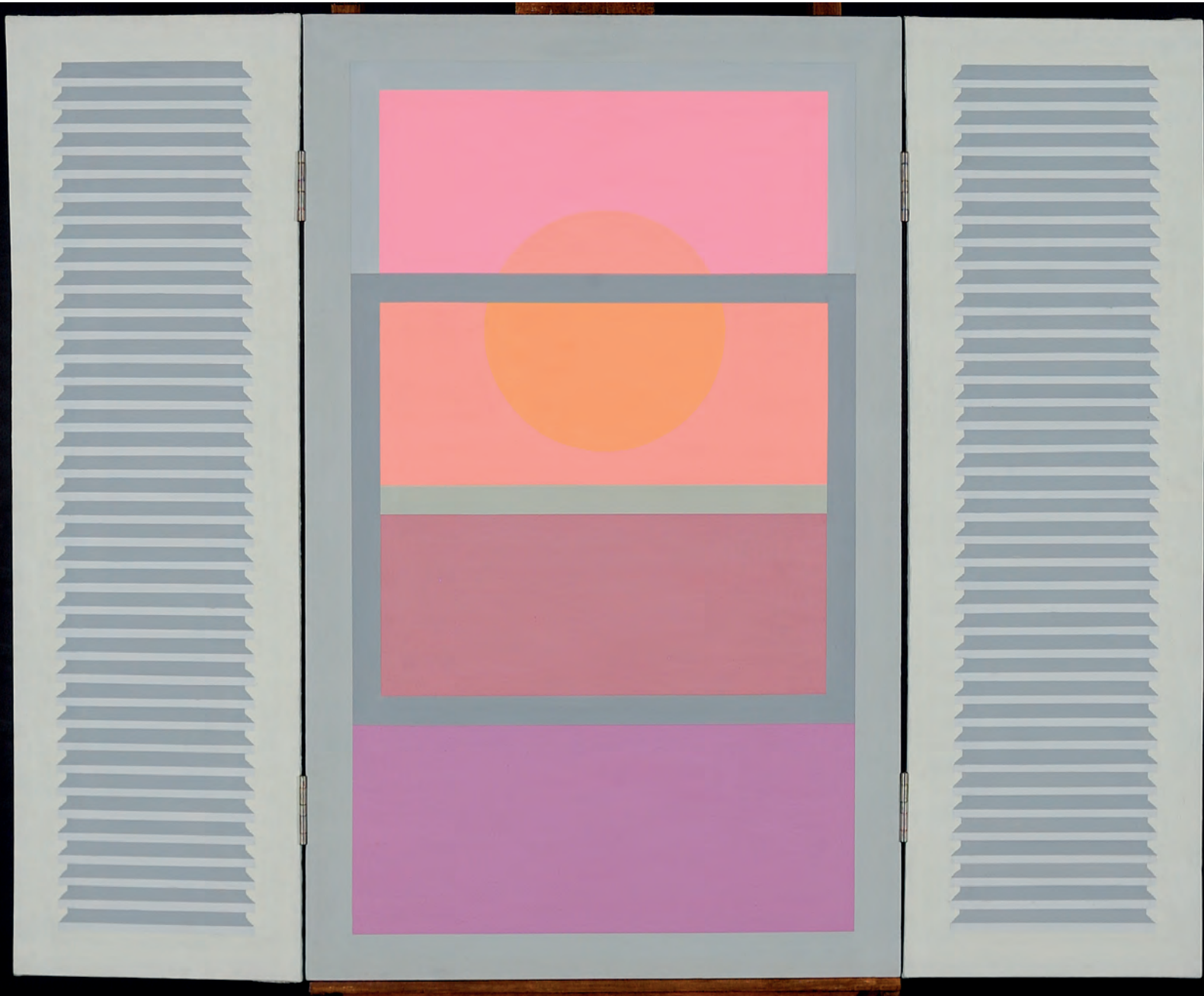




Psi kekw kəti mewi
Tout va bien aller
Everything is gonna be fine
Wela'sitew na

Une célébration du 50^e anniversaire de la Banque d'œuvres d'art du Nouveau-Brunswick
Celebrating the 50th Anniversary of the New Brunswick Art Bank



PAUL ANDRÉ BABIN, *Lever de soleil*, 1979

Psi kekwa kati mewa
Tout va bien aller
Everything is gonna be fine
Wela'sitew na



Message du Premier ministre

Le gouvernement du Nouveau-Brunswick est fier de souligner le 50^e anniversaire de l'une des plus grandes richesses du patrimoine culturel de la province : la Banque d'œuvres d'art du Nouveau-Brunswick.

En 1968, le gouvernement provincial faisait preuve d'audace en créant l'une des premières banques d'œuvres d'art au Canada, composée uniquement d'œuvres d'artistes contemporains du Nouveau-Brunswick. Aujourd'hui, cette importante collection publique nous permet de mieux comprendre notre passé, sur plusieurs générations, à travers l'œil critique et la créativité d'artistes visuels.

L'appui du gouvernement du Nouveau-Brunswick à cette exposition anniversaire témoigne de son appréciation de la contribution des artistes au rayonnement de leurs communautés respectives ainsi qu'à la vie culturelle et sociale de notre province. L'exposition *Psi kek w kəti mewi* • *Tout va bien aller* • *Everything is gonna be fine* • *Wela'sitew na* est un portrait de cet apport collectif à notre société

d'hier et d'aujourd'hui et offre un regard neuf qui porte à réfléchir sur l'impact des décisions que nous prenons aujourd'hui sur la qualité de vie de demain.

En tant que premier ministre, je suis honoré d'avoir le privilège de marquer cet important anniversaire de la Banque d'œuvres d'art du Nouveau-Brunswick. J'invite tous les citoyens du Nouveau-Brunswick à se laisser, eux aussi, captiver par cette impressionnante exposition.

Je remercie tous ceux et celles qui ont travaillé de près ou de loin à cette célébration, ainsi que tous nos artistes visuels dont les œuvres ont enrichi la Banque d'œuvres d'art du Nouveau-Brunswick au cours des cinquante dernières années.

Bon 50^e anniversaire!

BLAINE M. HIGGS
Premier ministre

Message from the Premier

The Government of New Brunswick is proud to mark the 50th anniversary of one of the greatest cultural heritage treasures in the province: the New Brunswick Art Bank.

In 1968, the provincial government took the bold move of setting up one of the first art banks in Canada, made up solely of works by contemporary New Brunswick artists. Today, this important public collection enables us to better understand our past through the critical eye and creativity of several generations of visual artists.

The support of the Government of New Brunswick for this anniversary exhibition shows its appreciation for the contribution of artists to the development of their respective communities, as well as to the cultural and social life of our province. The exhibition *Psi kekw kəti mewi • Tout va bien aller • Everything is gonna be fine • Wela'sitew na* offers a portrait of this collective contribution to our society of

yesterday and today, as well as a new look that gets us thinking about the impact the decisions we make today will have on the quality of life of tomorrow.

As Premier, I am honoured to have the privilege to commemorate this significant anniversary of the New Brunswick Art Bank. I invite all New Brunswickers to allow themselves be captivated by this impressive exhibition.

I thank all those who worked directly or indirectly on this celebration, as well as all our visual artists whose works have nourished the New Brunswick Art Bank over the past fifty years.

Happy 50th anniversary!

BLAINE M. HIGGS
Premier

Message du ministre

C'est pour moi un grand honneur de souligner le 50^e anniversaire de la collection de la Banque d'œuvres d'art provinciale. Elle a joué et continue de jouer un rôle important dans le développement des arts visuels, non seulement au Nouveau-Brunswick mais aussi dans toutes les Maritimes et à l'échelle nationale.

La Banque d'œuvres d'art du Nouveau-Brunswick compte près de 900 œuvres d'artistes anglophones, francophones et autochtones de toutes les régions de la province et nous pouvons tous en être très fiers. Elle démontre et célèbre le caractère unique de la vision, de la compétence et de la créativité qui règne dans notre province. C'est pour toutes ces raisons que le ministère du Tourisme, du Patrimoine et de la Culture voit à ce que tous les gens du Nouveau-Brunswick aient l'occasion de découvrir ces œuvres d'art originales, et ce, grâce à l'organisation d'expositions itinérantes et de visites annuelles dans les écoles francophones - *La grande visite* et dans les écoles anglophones - *Van-Go Tour*.

La sélection des œuvres de cette exposition du 50^e anniversaire et tout le travail entourant un tel

événement, dont la création de ce catalogue, sont le résultat d'un proche partenariat entre le ministère du Tourisme, du Patrimoine et de la Culture et de la Galerie d'art Beaverbrook ainsi que de la créativité débordante de trois commissaires émergentes embauchées pour l'occasion. J'en profite pour souligner le talent de ces jeunes femmes et la qualité exceptionnelle de leur travail. Elles ont osé pousser les limites du déjà vu, afin de réaliser une exposition incomparable qui saura plaire à plus d'un.

Je tiens aussi à remercier le personnel du ministère pour leur professionnalisme hors pair et les représentants de la galerie d'art pour le partage de leur expertise et leur soutien apporté aux commissaires, tout au long de ce projet. J'invite tous les Néo-Brunswickois et Néo-Brunswickoises à profiter de cette occasion unique de découvrir les œuvres d'artistes qui ont été soigneusement choisies et sont présentées à l'occasion de cet important anniversaire.

Je vous souhaite une agréable découverte.

ROBERT GAUVIN

Ministre du Tourisme, du Patrimoine et de la Culture

Minister's Message

It is a great honour for me to mark the 50th anniversary of the New Brunswick Art Bank collection. It has, and continues to play, a major role in the development of the visual arts, not only in New Brunswick, but also throughout the rest of the country.

The New Brunswick Art Bank, which now has more than 900 works by Anglophone, Francophone and Aboriginal artists across all regions of the province, is something we can all be very proud of. It demonstrates and celebrates the incredible unity of vision, skill, and creativity that reigns in our province. For all of these reasons, the Department of Tourism, Heritage and Culture ensures that all New Brunswickers have the opportunity to discover these original works of arts, through the organization of travelling exhibitions and annual visits to the Anglophone schools — *Van-Go Tour* — and the Francophone schools — *La grande visite*.

The selection of pieces for the 50th anniversary exhibition and all the work such an event entails, including the development of this catalog, are the result of a close

partnership between the Department of Tourism, Heritage and Culture and the Beaverbrook Art Gallery, as well as the abundant creativity of three emerging curators hired for the occasion. I take this opportunity to recognize the talent of these young women and the exceptional quality of their work. They dared to push the limits of what has been seen before in order to put together an unparalleled exhibition that is sure to appeal to many.

I wish as well to thank the staff of the Department for their outstanding professionalism and the representatives of the art gallery for sharing their expertise and supporting the curators throughout the project. I invite all New Brunswickers to take advantage of this unique opportunity to discover works of artists that have been carefully chosen and displayed to mark this important anniversary.

I hope you enjoy your voyage of discovery.

ROBERT GAUVIN
Minister of Tourism, Heritage and Culture

Kulasihkulpon

Bienvenue

Welcome

Pjila'si

Le legs impérissable d'une communauté est sa culture. L'économie monte ou baisse comme les marées, mais l'art, lui, perdure. À notre ère de complexité et de changements perpétuels, les sens de la vue et du toucher sont souvent ce qui nous permet de garder les pieds sur terre et nous nourrit, ce qui assure notre stabilité émotive ou nous inspire à atteindre de nouveaux sommets. Dans des endroits comme le Nouveau-Brunswick, où la pratique créative soignée en arts visuels et en métiers d'art est la pierre angulaire de notre histoire depuis des siècles, il est rassurant de savoir que tant le public que notre gouvernement comprennent l'importance de ce que nous accomplissons. Le soutien de l'art témoigne de la foi dans nos communautés, nos familles et notre environnement. En effet, c'est ce que nous choisissons de léguer pour marquer notre place au cours de cette courte vie.

Le Nouveau-Brunswick peut *sembler* petit dans un contexte mondial, mais ses artistes et ses penseurs créatifs apportent une contribution plus grande que ne pourrait le laisser croire son poids démographique. Pour le constater, il suffit de consulter la collection de la Banque d'œuvres d'art du Nouveau-Brunswick, fondée il y a un demi-siècle.

L'année 1968 a été mémorable et riche en défis de toutes sortes : la culture de la jeunesse était florissante

en Amérique du Nord et en Europe ; les manifestations étudiantes secouaient le monde ; l'art, la musique et l'architecture évoluaient à une vitesse inouïe ; la guerre du Vietnam déchirait nos voisins du sud ; le Canada jouissait encore des retombées du triomphe de l'Expo 67. En outre, grâce au programme Chances égales pour tous, instauré par le gouvernement de Louis J. Robichaud, la province vivait les transformations sociales, économiques et culturelles les plus spectaculaires de son histoire récente.

Un élément clé des initiatives du gouvernement du Nouveau-Brunswick a été la mise sur pied en 1968 du ministère des Affaires culturelles et son projet novateur : la création d'une banque d'œuvres d'art, l'une des premières au Canada. Dotée à sa fondation d'un budget modeste provenant de l'excédent de la construction de l'Édifice du Centenaire au centre-ville de Fredericton, l'idée de la banque d'œuvres d'art a pris racine grâce à l'initiative et au dynamisme d'un petit groupe de fonctionnaires et de professionnels du milieu des arts profondément attachés au Nouveau-Brunswick. Le concept général a été élaboré par Richard Palmer, puis mis sur pied par Robert Pichette et Stuart Smith (respectivement sous-ministre des Travaux publics, directeur des Affaires culturelles et conservateur de la Galerie d'art Beaverbrook). Dès la première année, la

Kulasihkulpon Bienvenue Welcome Pjila'si

The enduring legacy of a community is its culture. Economies ebb and flow like the tides, but art carries on. In this era of complexity and continual change, the visual and tactile are often what ground and fuel us by keeping emotions steady, or inspiring us to new heights. In a place like New Brunswick, where the careful creation of visual art and fine craft have been cornerstones of our history for centuries, it is reassuring to know that both the public and our government understand and appreciate the importance of what we make. The nurturing of art is evidence of faith in our communities, our families, and our environment. In effect, it is what we are choosing to leave behind, marking our place during this short life.

New Brunswick may *seem* small in the grand scheme of things, but we contribute a lot to this big world. We have always punched far above our weight both as artists and as creative thinkers. For evidence of this, one need look no further than the last half-century of work in the New Brunswick Art Bank.

The year 1968 was momentous and challenging. Youth culture was flourishing in North America and Europe; student protests shook the world; art, music and architecture were evolving at breakneck speed; the Vietnam war was tearing at our neighbours to the south; Canada

was still bathing in the triumph of Expo 67; and through the Equal Opportunity program of the Louis Robichaud government, New Brunswick was going through the most sweeping social, economic, and cultural changes in its recent history.

A key part of New Brunswick's provincial government initiatives was the establishment of a department of cultural affairs and the foundation of a groundbreaking new art bank — one of the first in Canada. Founded in 1968, with a small amount of funds left over from the construction of the modern Centennial Building in downtown Fredericton, the idea for a provincial art bank took root by virtue of the insight and action of a small group of civil servants and art professionals who cared deeply about New Brunswick. The overall idea was borne by Richard Palmer and put into action by the team of Robert Pichette and Stuart Smith (then Deputy Minister of Public Works, Director of Cultural Affairs and Curator of the Beaverbrook Art Gallery, respectively). That first year, the team assembled a collection of fifteen paintings and works on paper that read like a *Who's Who* of eastern Canadian art at the time: Alex Colville, Fred Ross, Romeo Savoie, Lawren P. Harris, Jack Humphrey, Tom Forrestall, as well as Bruno Bobak and Molly Lamb Bobak, in addition to others. Upon this foundation the art bank has

banque a acquis quinze tableaux et œuvres sur papier des plus éminents artistes de l'Est du Canada – Alex Colville, Fred Ross, Roméo Savoie, Ted Harris, Jack Humphrey, Tom Forrestall ainsi que Bruno Bobak et Molly Lamb Bobak, entre autres – qui constituent les fondements de la collection. Depuis sa création, il y a cinquante ans, la Banque d'œuvres d'art est augmentée deux fois par année, malgré une succession de diminutions du financement et de périodes fastes. Elle comporte aujourd'hui près de neuf cents œuvres.

À l'origine, la collection devait être exposée uniquement dans des bureaux du gouvernement. Toutefois, son mandat s'est élargi dès le milieu des années 1970 grâce à un personnel dévoué et à des budgets qui permettaient de prêter les œuvres et d'organiser des expositions itinérantes au Nouveau-Brunswick et à l'extérieur de la province. La collection était considérée non seulement comme un avantage pour les artistes et le gouvernement, mais aussi comme une vitrine des réalités les plus émouvantes, pertinentes, novatrices et inspirantes de notre société.

Même s'il est pratiquement impossible de constituer une collection représentant l'ensemble des tendances qui peuvent toucher tous les citoyens en tout temps, la Banque d'œuvres d'art du Nouveau-Brunswick a fait de grands progrès au fil de son évolution. Le Nouveau-Brunswick, par sa variété de langues et de milieux urbains et ruraux, apporte une complexité inhérente. Malgré cette réalité, il est étonnant que la collection soit équilibrée et complète à ce point, avec des artistes francophones, anglophones, autochtones et immigrants. Il est vrai qu'il a fallu attendre trop longtemps pour que les œuvres d'artistes des Premières Nations soient intégrées à la collection, mais cette situation tend à être redressée, notamment par l'entremise de projets comme la collection et l'exposition *Paix, Amitié, Culture* présentée en 2017.

Pour souligner le cinquantième anniversaire de la Banque d'œuvres d'art du Nouveau-Brunswick, le

ministère du Tourisme, du Patrimoine et de la Culture a lancé un programme en collaboration avec la Galerie d'art Beaverbrook. Il s'agissait d'engager trois jeunes commissaires néo-brunswickoises provenant des communautés francophone, anglophone et des Premières Nations pour parcourir la collection de la Banque d'œuvres d'art en vue d'organiser une exposition. Elles ont été encouragées à explorer ces avenues, tant ensemble qu'individuellement, par leurs voix distinctes. Avec le soutien de l'équipe de conservation de la Galerie et grâce à des recherches méticuleuses dans les archives provinciales et des réunions avec des professionnels de partout dans les Maritimes, elles ont élaboré, monté et réalisé la mise en espace à la Galerie d'art Beaverbrook d'une extraordinaire exposition itinérante qui fera le tour de la province au cours de la prochaine année.

Nous sommes honorés de travailler avec Erin Goodine de Fredericton, Emma Hassencahl-Perley de Neqotkuk (Première Nation de Tobique) et Emilie Grace Lavoie d'Edmundston. Elles nous guideront dans la découverte de la collection constituée au cours des cinquante premières années de la banque. Que nous apprennent ces œuvres sur notre lieu d'origine ? Que disent-elles sur nous et sur la voie que nous suivons ? Qu'est-ce qui avait, et a encore, de l'importance à nos yeux ? Où la province a-t-elle atteint l'état de grâce et où avons-nous échoué ?

Les trois artistes-commissaires (qui ne se connaissaient pas au début du projet) ont revu et soigneusement étudié chacune des œuvres de la collection, tout en apprenant davantage sur l'histoire et les réussites du programme provincial. L'exposition *Psi kekw kəti mewi • Tout va bien aller • Everything is gonna be fine • Wela'sitew na* est une réflexion visuelle critique sur le Nouveau-Brunswick d'aujourd'hui axée autour de trois thèmes fondamentaux : la place de la société dans Écosystèmes, nos *Voix* collectives et la façon dont ces éléments influencent nos éventuels *Avenirs nouveaux*. Ce catalogue permet de faire perdurer

grown biannually — through supportive highs and funding lows — to where now, fifty years later, the collection totals nearly nine hundred works.

That initial art bank collection of 1968 was specifically earmarked for display in government offices. However, by the mid-1970s the art bank would grow and evolve to have dedicated staff and a budget that encouraged the exhibition and loan of the works not only to the provincial government, but also for touring exhibitions within the province and elsewhere. It was understood that the collection benefits artists and the government, but also showcases the most meaningful, innovative, and challenging aspects of our society.

While it is nearly impossible to create a comprehensive collection that represents and resonates with everyone at all times, the fifty-year journey of the New Brunswick Art Bank has achieved much towards this mission. The complexities of a place as varied as New Brunswick with its linguistic and urban/rural divides run deep. With this in mind, it is remarkable that the collection is as balanced and comprehensive as it is, with artists of English, French and Indigenous roots, along with immigrant voices as equally crucial. Admittedly, it took too many years for a First Nations artist to be included in the collection, but recent attempts have been made to make things right, through such projects as the *Peace Friendship Culture* collection and exhibition in 2017.

To celebrate the 50th anniversary of the New Brunswick Art Bank, the Province's Department of Tourism, Heritage and Culture approached the Beaverbrook Art Gallery with an idea to support and engage three emerging curators from New Brunswick's francophone, anglophone, and First Nations communities, and have them dive deep into the art bank collection to put together an exhibition. The curators were encouraged to explore and consider this responsibility collectively, as well as through their distinct lenses.

With guidance from the curatorial staff at the Gallery, as well as meticulous archival research and meetings with professionals throughout the Maritimes, they have now conceived, curated and designed this extraordinary exhibition which, starting this summer, will also tour the province.

We are honoured to have Erin Goodine of Fredericton, Emma Hassencahl-Perley of Neqotkuk (Tobique First Nation), and Emilie Grace Lavoie of Edmundston as guides through this first fifty years of the art bank collection. What do these artworks say about where we have come from? What do they say about who we are, and where we are going? What was, and is, important to us? Where have we achieved grace as a province, and where have we faltered?

The three artists/curators revisited and carefully studied each of the artworks from the collection, while learning about the history and achievements of the province's collection program. *Psi kekw kəti mewi • Tout va bien aller • Everything is gonna be fine • Wela'sitew na* is a critical visual reflection of the province of New Brunswick at this point in our collective history. To achieve this, they elected to arrange the exhibition into three central themes: society's place in *Ecosystems*; our collective *Voices*; and how these influences impact our possible *New Futures*. The exhibition is accompanied by this catalogue, a book that will endure well past the tour's closing as a celebration of the art bank's mid-centenary. It is testament to the success of the Beaverbrook Art Gallery's collaboration with the province, and how, over the course of seven months, an inclusive team of three New Brunswick youth recognized New Brunswick's collective narrative(s) — past, present and future — showing us something fresh about ourselves, and our time.

Among other things, the act of making art seeks to break down walls of complacency and indifference. Seeing how the artists selected for *Psi kekw kəti mewi • Tout va bien*

l'exposition longtemps après la fin de la tournée. Il témoigne aussi des réflexions d'une équipe inclusive de trois jeunes Néo-Brunswickoises qui ont élaboré les récits collectifs – passés, présents et futurs – de leur province pour révéler quelque chose de nouveau sur nous-mêmes et sur notre époque.

Une des fonctions de l'acte créateur consiste à abattre les murs de la complaisance et de l'indifférence. Le fait d'apprécier la façon dont les artistes représentés par *Psi kek w kəti mewi* • *Tout va bien aller* • *Everything is gonna be fine* • *Wela'sitew na* interprètent leur espace, leurs expériences et le temps ouvre une fenêtre qui peut nous aider à nous comprendre et à comprendre les

autres. J'espère, comme toute l'équipe de la Galerie d'art Beaverbrook, que cette sélection d'œuvres de la Banque d'œuvres d'art du Nouveau-Brunswick nous aidera, à titre de citoyens de la province, à jeter un regard vers l'extérieur comme vers l'intérieur. Grâce à cette exposition conçue par trois jeunes commissaires extrêmement talentueuses, j'ai lieu de croire que nous avons franchi un grand pas pour atteindre cet objectif tous ensemble.

JOHN LEROUX

Directeur des collections et des expositions
Galerie d'art Beaverbrook

aller • Everything is gonna be fine • Wela'sitew na interpret their space, experiences, and time offers us a window through which we can better understand ourselves and each other. My hope, on behalf of everyone at the Beaverbrook Art Gallery, is that these works from the New Brunswick Art Bank collection help us as New Brunswickers to look deeply inward as well as outward. By way of this exhibition,

I have every confidence that we are a great leap closer to a collective goal of inclusivity.

JOHN LEROUX
Manager of Collections and Exhibitions
Beaverbrook Art Gallery



Psiw kek w pemikək katək kisitasik

Ecosystèmes

Ecosystems

Makumeegow

EMILIE GRACE LAVOIE

Ecosystems presents New Brunswick's natural and built places: some cherished and many, forgotten. This section often portrays the beauty of the province, but it also does not shy away from attempting to capture the places where we have gone astray. There are straightforward illustrations of beautiful landscapes, images of paradox, metaphors for lost habitats and places that have changed beyond recognition. This particular collection shows ecologies varying between untouched nature and urban scenes, from spaces where flowers bloom to important historical built landscapes. These works highlight what surrounds us now and what once surrounded us — where we have been, where we live, and where we are going.

Constant transformation and human activity in our surroundings have shaped our climate, environment, and biodiversity. Exploitation of natural resources, polluted beach water, increasingly frequent floods, and ice storms have all impacted the ecological health of New Brunswick. Much of the time, our relationship to the land is bound by economics, with instances of neglect of our forests and water too often at the centre of public debate — such as pesticide spraying over woodlands, deforestation, plantations of genetically modified trees, disposing of chemicals in the water streams, etc. Does progress mean increased consumption and urbanization (in addition to their

unfortunate offshoot, suburbanization)? Are they the only way forward? In his work, *Drive-Thru Landscape*, (pp. 22-23) artist Jack Bishop reinterprets the landscape through a painted accumulation of elements — such as commercial buildings, highways, cars, and huge signs — emphasizing the insanity of the suburban landscape. With his solid use of bright neon colours and dense visual noise, Bishop depicts what is, for many in the West, a lifestyle of excess as well as a disconnected relationship to the land. Similarly commenting on contemporary Canadian lifestyle with an underlying humour, Chris Lloyd's painting *Threats Lead to Armed Standoff* (p. 24) depicts oversized Tim Hortons coffee cups above a team of camouflaged soldiers. Atop the work, Lloyd asks the viewer to consider which element in the image constitutes the *actual* threat?

Considering our current ecological crisis, there is a disconnect between individuals and their environment. Whether through lack of interactions with nature or simple arrogance, we often forget that all beings are interconnected and that we are part of an entire symbiotic system. In *Waiting for Gaia: Composing the Common World Through Art and Politics*, the French philosopher, anthropologist and sociologist Bruno Latour explains how the disconnection between humans and ecology is produced, in part, through a distinction of scale.¹ The

Psiw kek w pemikək katək kisitasik

Écosystèmes

Ecosystems

Makumeeḡow EMILIE GRACE LAVOIE

La section Écosystèmes présente des lieux naturels et bâtis du Nouveau-Brunswick, dont certains sont aimés et plusieurs, oubliés. On y voit beaucoup d'endroits magnifiques sans pour autant ignorer ceux où nous avons commis des erreurs. Il y a des représentations fidèles de paysages splendides et, paradoxalement, des métaphores d'habitats perdus qui ont changé au point de devenir méconnaissables. Cette section montre différents lieux qui vont de la nature intacte aux paysages urbains, des espaces fleuris et des sites où trônent des édifices historiques importants. Les œuvres mettent en relief ce qui nous entoure et ce qu'a déjà été notre environnement ; les endroits où nous avons vécu, ceux où nous habitons et ceux où nous vivons.

Les transformations perpétuelles et l'activité humaine ont modelé le climat, l'environnement et la biodiversité. L'exploitation des ressources naturelles, la pollution des plages, les inondations de plus en plus fréquentes et les tempêtes de verglas ont toutes affecté le bien-être écologique du Nouveau-Brunswick. La plupart du temps, nos rapports avec le territoire se limitent à l'économie et à la surexploitation de nos forêts et de nos cours d'eau, ce qui engendre souvent des débats publics, notamment lorsqu'il est question d'arrosage de pesticides, de la déforestation, de la plantation d'arbres génétiquement

modifiés, ou encore d'élimination de produits chimiques dans les cours d'eau. Le « progrès » est-il nécessairement synonyme d'augmentation de la consommation et d'expansion de l'urbanisation (en plus de sa malheureuse conséquence : la multiplication des banlieues) ? Est-ce la seule façon d'aller de l'avant ? Dans son œuvre *Drive-Thru Landscape*, (pp. 22-23) l'artiste Jack Bishop réinterprète le paysage par une accumulation d'éléments peints – édifices commerciaux, autoroutes, voitures et enseignes lumineuses – qui met en évidence l'absurdité de l'aménagement des banlieues. Avec son recours assumé aux couleurs vives et au bruit visuel dense, Bishop représente ce qui est, pour beaucoup d'Occidentaux, un mode de vie d'excès et une rupture avec l'environnement naturel. Le tableau *Threats Lead to Armed Standoff* (p. 24) de Chris Lloyd fait une critique semblable du mode de vie canadien contemporain. Dans cette œuvre, des tasses de café Tim Hortons surdimensionnées dominent trois soldats en tenue de camouflage surmontés d'un texte en anglais (signifiant « Les menaces mènent à la confrontation armée ») incitant le spectateur à se demander quel élément présente une réelle menace.

Dans le même ordre d'idées, la crise écologique actuelle marque une rupture entre l'individu et son environnement. Que ce soit par manque d'interactions avec la nature ou

individual feels cut off from the immenseness of the natural world, while the scope of environmental problems are overwhelming, creating a rift which makes it harder for the subject to connect with their surroundings. As we deny the strength of human impact on climate, we ignore the unpredictable complexity of change that is hurtling towards us. More than ever we must recognize our place in the ecosystem and understand we are all mutually dependent in order to have a thriving, healthy environment.

Through art and creative practice, it is possible to bridge the distance Latour describes. Many contemporary New Brunswick artists have an environmental consciousness rooted in their creative practice. For example, in his process of creating sculptural vessels such as *Rawley* (p. 27), ceramic artist Darren Emenau harvests clay from local rivers and streams, transforming it into durable objects that belie their functionality through strange organic shapes and lichen glazes. Emenau proves it is possible to establish a sustainable practice while respecting the surrounding habitats. In *Ophélie* (p. 26) by André Lapointe, an ephemeral “land art” work is created using natural elements that remain intact in their context. In this case, the performance of the work is captured in photographs, effectively becoming both the record of the art and art itself. On the other hand, Amanda Dawn Christie’s photographic diptych *Industrial Domestic #2: Laundry Line Antenna* depicts a change of specific places through time. In this case, she explores the former Radio Canada International shortwave towers in Sackville, New Brunswick.

An ecosystem is an ensemble formed by various living species in relation to other organisms and their environment. It is a complex framework demonstrating that everything is intimately affected by surroundings. In the context of a creative ecosystem, influences such as social climate, environment, and the economy of each region are undeniable, especially as it relates to the creative individual. For example, influential New Brunswick artists such as Jack

Humphrey, Fred Ross, and Miller Brittain were impacted by the unique urban industrial landscape of pre- and post-war Saint John. Herménégilde Chiasson has noted that for francophone and Acadian artists in New Brunswick, there are three major regions: the Northwest, the Northeast, and the Southeast.² In the Northwest, artists are more oriented towards sculpture and three-dimensional forms, favouring spatial affirmation. The Northeast Acadian Peninsula is fertile ground for photographers, engravers, and graphic designers, many embracing a developed political consciousness. In the Southeast, a denser infrastructure and social climate lend themselves to a market for the arts, which particularly favours painters.

Significant social changes impacted the work of provincial artists over the past few generations. In 1968, the city of Moncton was witness to major upheaval when a group of students from the Université de Moncton occupied the main street to compel then mayor Leonard Jones, known for his opposition to bilingualism, to recognize French linguistic rights. This event made the headlines across Canada, and marked a critical affirmation for the young Franco-Acadian generation regarding their distinct identity.³

It should be understood that anglophone and francophone populations in New Brunswick had long lived as two solitudes. Francophone communities, typically Acadian, were long absent from the “official” cultural scene, which explains the delay in their representation in the canon of the province’s art history. However, in the wake of the 1960s socio-political reforms led by the provincial government of Louis Robichaud,⁴ and the ensuing evolution of these ideas during the 1970s by his successor Richard Hatfield, a sustained cultural transformation took place in the province’s francophone community. Among Acadian artists, a renewed pride and awareness of their identity gave birth to a palpable cultural awakening.⁵

One of the pioneers of modern Acadian art, sculptor Claude Roussel, participated in this as a teacher and

par simple arrogance, nous oublions souvent que tous les êtres sont intimement liés entre eux et font partie d'un système symbiotique. Dans *Waiting for Gaia: Composing the Common World Through Art and Politics*, le philosophe, anthropologue et sociologue français Bruno Latour explique que la déconnexion entre les humains et l'écologie survient, en partie, à cause d'une disparité d'échelle.¹ L'individu se sent coupé de l'immensité du monde naturel ainsi que de l'ampleur des problèmes environnementaux, ce qui crée une distance entre le sujet et sa connexion avec l'écologie. En ignorant l'impact des activités humaines sur le climat, nous ignorons surtout la complexité imprévisible du changement qui se précipite vers nous. Pour vivre dans un environnement sain et équilibré, nous devons plus que jamais reconnaître la place que nous occupons dans l'écosystème et comprendre que nous sommes tous dépendants.

L'art et les pratiques créatives nous permettent néanmoins de combler cette distance dont parle Latour. De nombreux artistes néo-brunswickois ont une conscience environnementale profondément ancrée dans leur pratique. Par exemple, pour créer une œuvre comme *Rawley* (p. 27), le céramiste Darren Emenau recueille son argile dans les rivières et les ruisseaux près de chez lui pour les transformer en objets durables dont les formes organiques étranges et les glaçures écaillées démentent la fonctionnalité. Emenau démontre ainsi qu'il est possible d'adopter une pratique durable tout en respectant les habitats naturels. *Ophélie* (p. 26) d'André Lapointe est une œuvre éphémère de « land art » (ou art nature) créée au moyen d'éléments naturels qui restent intacts dans leur propre environnement. Dans ce cas, l'œuvre est immortalisée sur des photographies qui deviennent à la fois documents et œuvres. D'autre part, le diptyque photographique *Industrial Domestic #2: Laundry Line Antenna* d'Amanda Dawn Christie représente le changement

d'un lieu au fil du temps ; ici, les anciennes antennes de transmission de Radio-Canada International à Sackville.

Un écosystème est un ensemble constitué de diverses espèces vivantes cohabitant avec les autres organismes dans un environnement. Il s'agit d'un cadre complexe démontrant que tout est profondément affecté par ce qui se trouve autour. Dans le contexte d'un écosystème créatif, le climat social, l'environnement et l'économie de chaque région influencent indéniablement le travail des artistes. Par exemple, des artistes néo-brunswickois d'envergure comme Jack Humphrey, Fred Ross et Miller Brittain ont été influencés par le paysage industriel particulier de Saint-Jean de l'avant et de l'après-guerre. Pour ce qui est des artistes francophones et acadiens, Herménégilde Chiasson a remarqué qu'il existe trois régions principales au Nouveau-Brunswick : le Nord-Ouest, le Nord-Est et le Sud-Est.² Les artistes du Nord-Ouest, qui privilégient l'affirmation spatiale, se consacrent plutôt à la sculpture et à la création tridimensionnelle. Dans le Nord-Est, la Péninsule acadienne, qui compose est la région de prédilection des photographes, graveurs et concepteurs graphiques dont un grand nombre ont une conscience politique développée. L'infrastructure plus dense et le climat social du Sud-Est sont propices à la vitalité du marché de l'art, particulièrement pour les peintres.

Des changements sociaux importants ont eu des incidences positives sur le travail des artistes de la province au cours des dernières générations. En 1968, par exemple, la ville de Moncton est le théâtre d'une manifestation lorsqu'un groupe d'étudiants de l'Université de Moncton occupe la rue principale pour réclamer la reconnaissance du français au maire de l'époque, Leonard Jones, bien connu pour son opposition au bilinguisme. Cet événement, qui a fait la une des journaux partout au Canada, marque une première affirmation par la jeune génération franco-acadienne de son identité spécifique.³

founder of the visual arts program at Université de Moncton — a transformational event in 1963 that allowed an entire cultural group to find a new visual voice. In a province where francophone representations and artistic references were rare before the 1960s, it was time not only to explore materials, techniques, and styles but, above all, to affirm their arrival on the cultural scene. Similar to Roussel, Wolastoqiyik artist Shirley Bear participated in the cultural awakening of New Brunswick's Indigenous artists, pushing boundaries of tradition through her art and activism. She was at the forefront of the Indigenous women's rights protest. Bear's resilience still echoes today with younger generations, including the Tobique Women's Group.

Contemporary Acadian artist Mario Doucette also participates in the creation of cultural references and identity. Doucette is inspired by historical Acadian narratives that he revisits to create visual references navigating between myth and reality. His 2007 painting *1755 (Se réfugier dans la forêt II)* (p. 14) depicts the colourful, bucolic scene of a seemingly wild forest, belying the subtle human figures fading into the landscape. As a metaphor of the post-Expulsion escape of Acadians into the Maritime

forest to avoid capture, Doucette's fascination with such subjects rings gently, but emphatically.

Western worldview typically places humans above all else, an ideology that is in direct opposition to our region's Wabanaki Indigenous worldview that says humans, animals, insects, water, and air, all have the same level of importance. How does social climate affect culture, and how does this resonate with our histories to acknowledge that everything is, in fact, interwoven?

The way artists in the New Brunswick Art Bank collection have depicted their surroundings is telling of civilization's impact of our world, but it is also a way to recognize their personal and unique technical and artistic influences. It opens up a different perspective, and reflects on our own interaction and role in the ecosystem within a continuously changing environment.

Il faut comprendre qu'au Nouveau-Brunswick, les communautés anglophone et francophone ont longtemps vécu comme deux solitudes. Les communautés francophones, tout particulièrement acadienne, ont longtemps été absentes de la scène culturelle « officielle », ce qui explique leur représentation tardive dans l'histoire de l'art de la province. Pourtant, dans la foulée des réformes sociopolitiques des années 1960 entreprises par le gouvernement de Louis Robichaud⁴ et de leur poursuite dans les années 1970 sous son successeur Richard Hatfield, une transformation culturelle s'opère au sein de la collectivité des communautés francophones de la province. Chez les artistes acadiens, la prise de conscience identitaire donne naissance à un éveil culturel.⁵

Un des pionniers de l'art moderne acadien, le sculpteur Claude Roussel, participe à cet éveil culturel à titre de professeur et fondateur du programme d'arts visuels de l'Université de Moncton. Cet événement transformateur a permis en 1963 à un groupe culturel entier de trouver une voix visuelle. Dans une province où les représentations et les références artistiques de francophones étaient peu présentes, le moment était venu non seulement d'explorer les matières, les techniques et les styles, mais surtout, de s'épanouir sur la scène culturelle.

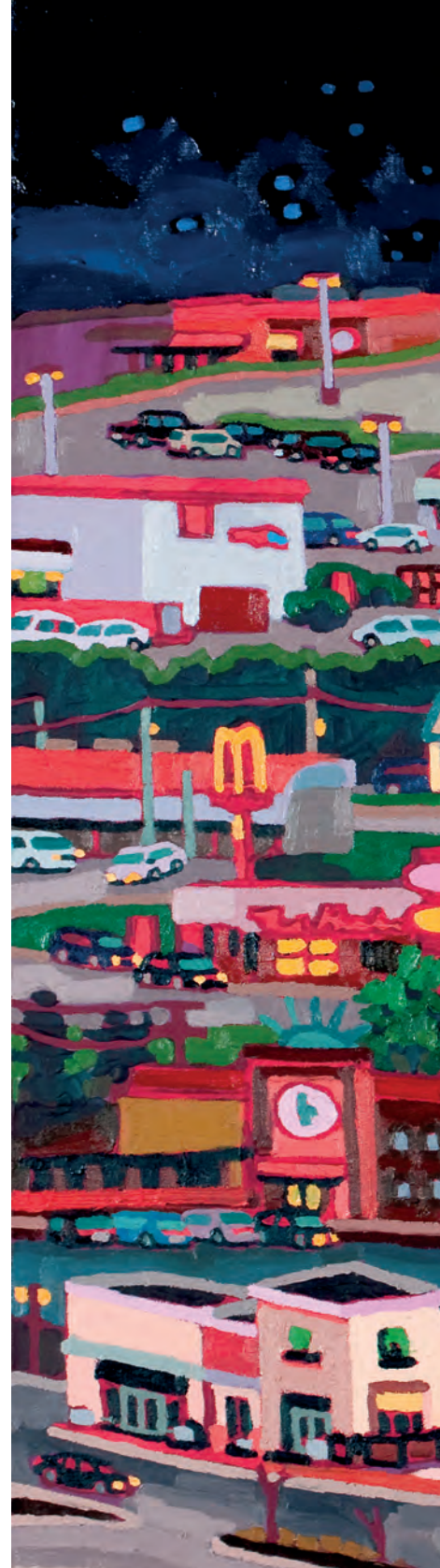
L'artiste wolastoqiyik Shirley Bear a joué un rôle semblable à celui de Roussel en prenant part à l'éveil artistique des artistes autochtones du Nouveau-Brunswick. Repoussant les limites de la tradition grâce à son art et à son militantisme, elle a été à l'avant-scène du mouvement de défense des droits des femmes autochtones. La résilience de Bear trouve un écho encore aujourd'hui auprès

de la jeune génération, notamment avec le Groupe des femmes de Tobique.

L'artiste acadien Mario Doucette participe lui aussi à la création de références culturelles et identitaires. Il s'inspire de récits historiques acadiens pour créer des références visuelles qui flottent entre le mythe et la réalité. Son tableau *1755 (Se réfugier dans la forêt II)* (p. 14) représente une scène bucolique et colorée : une forêt d'apparence sauvage contrastant avec les figures humaines qui s'estompent subtilement dans le paysage. Un sujet comme celui-ci, qui fascine Doucette – une métaphore de la fuite des Acadiens pendant l'expulsion pour éviter d'être capturés – transparait avec discrétion sur le plan visuel, mais s'exprime néanmoins avec puissance.

La vision occidentale qui place généralement les humains au-dessus de tous les êtres vivants est diamétralement opposée à la vision des communautés abénaquises de notre région qui considèrent que les humains, les animaux, les insectes, l'eau et l'air ont tous la même importance. De quelle manière le climat social affecte-t-il la culture et trouve-t-il un écho dans nos histoires distinctes pour reconnaître que tout est interrelié ? La façon dont les artistes représentés dans la Banque d'œuvres d'art du Nouveau-Brunswick ont dépeint leur environnement est révélatrice de l'impact du climat social et souligne également le caractère unique et particulier de leurs influences techniques et artistiques. Cette vision ouvre des perspectives différentes et propose une réflexion sur nos interactions et notre rôle dans l'écosystème au sein d'un environnement en constant changement.







Threats lead to armed standoff







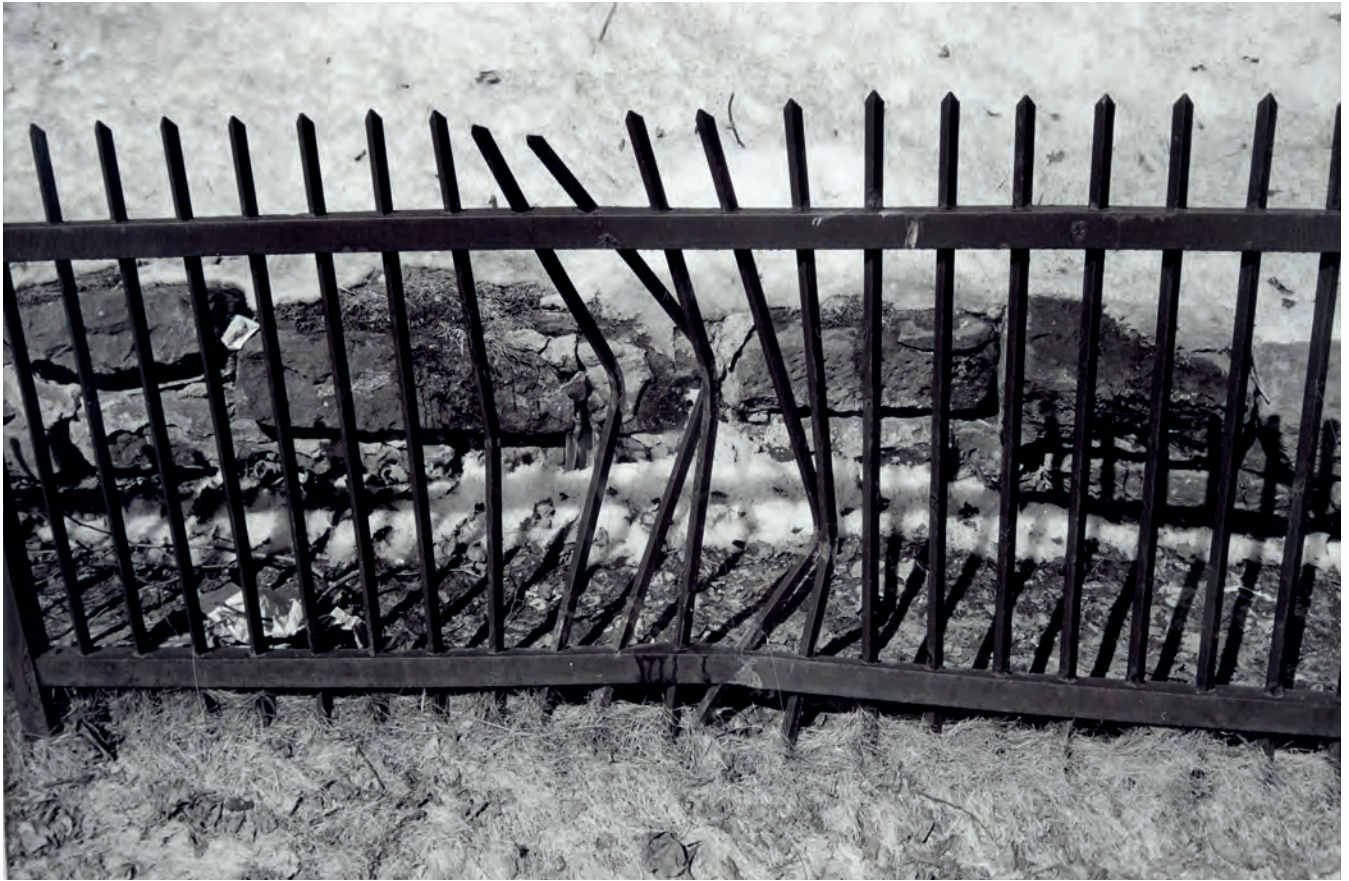


DARREN EMENAU, *Rawley*, 2009











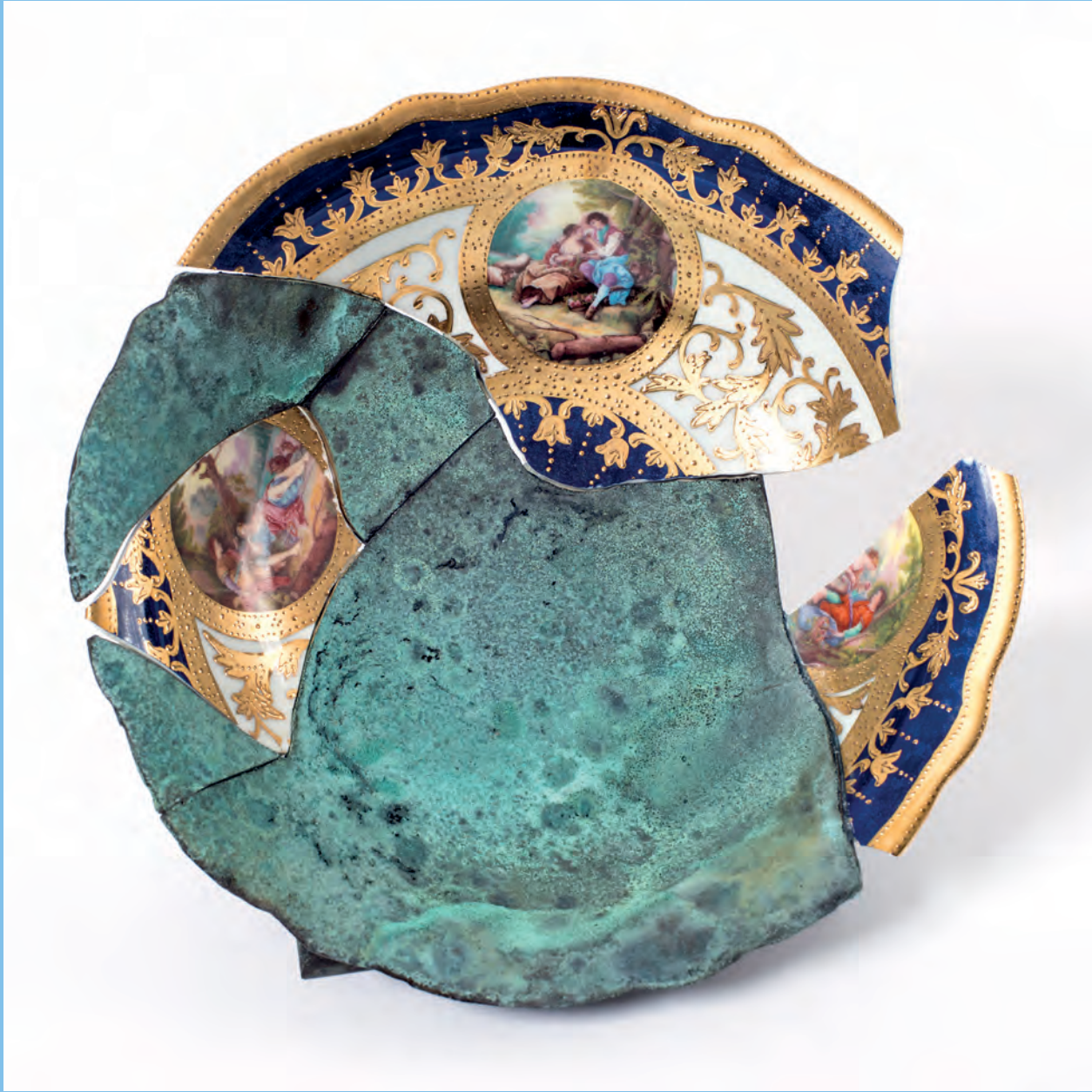












əltakwsowakənəl

Voix

Voices

Kesedawedoksoode EMMA HASSENCAHL-PERLEY

Voices is about the people of New Brunswick, as well as the contributions New Brunswickers have made to our communities: how they live, how they express themselves through their work, and how they use their voices to encourage and effect social and political change. The works in *Voices* integrate our stories and experiences to build something meaningful and inclusive. Certain experiences are shared and familiar, such as skating, dance, theatre, and food. The works in *Voices* enable the viewer to share and understand our histories by highlighting each other's distinct cultures through works inspired by language, tradition, memory, and craft. We acknowledge there are voices not fully represented in the New Brunswick Art Bank, so we have a responsibility to include as many as possible. In the wider scheme of New Brunswick's history, Indigenous voices and our shared histories are often glossed over.

Cultural dialogues are paramount, because some Canadians simply do not empathize enough with each other to truly gain an understanding of our shared history. Many have been taught to believe an exclusive account of the past. What happens when we stop accepting this version? Reclaiming an accurate understanding of our past has been accomplished through the work of artists and activists, many of whom are collected in our provincial art bank.

Wolastoqiyik artist Shirley Bear has been pursuing her practice since the 1960s, and enfranchisement had a profound impact on how she sees herself as an Indigenous woman. A feminist, Shirley began speaking out through her art and activism, on sexual discrimination in the Indian Act and in sweat lodge ceremonies.⁶ Through works such as *Crane Woman* (p. 87) and *Moose with Woman's Spirit* (p. 86) in the New Futures section, she reclaims her identity as a Wolastoqiyik woman. Many Indigenous nations are matriarchal; women are held in high regard as they give life. I grew up with the understanding that women are the backbone of my nation, the Wolastoq. They are the ones meant to stand on the front line of any conflict and the men are there to simply aid if necessary. It is not unheard of for women to take on a man's role in work or leadership in Indigenous communities.⁷

In a similar intention of honouring female role models, *Working Mothers* (p. 48) by Alexandria Eaton idolizes the working woman in bright colours. Four abstract figures are depicted in motion, as if playing hopscotch on the sidewalk. The figure is repeated through the scene, moving towards the left, either running or in a rush. Eaton's colour palette is mainly cool with moments of warm tones. The brush strokes are wide, the texture of the paint thickly applied. *Working Mothers* highlights the importance of strong females in our

əltakwsowakənəl

Voix

Voices

Kesedawedoksoode

 EMMA HASSENCAHL-PERLEY

La section Voix traite des gens du Nouveau-Brunswick et de leur apport à nos communautés : leurs manières de vivre, de s'exprimer par le biais de leurs créations et d'utiliser leurs voix pour stimuler et engager des changements sociaux et politiques. Les œuvres de *Voix* intègrent nos histoires pour bâtir une réalité inclusive et significative. Certaines expériences sont communes et familières, comme le patinage, la danse, le théâtre et la cuisine. Les visiteurs peuvent partager et comprendre leurs récits en mettant en relief les cultures propres à chacun, grâce à ces œuvres inspirées par la langue, la tradition, la mémoire et le savoir-faire. Puisqu'il est de notoriété publique que certaines voix ne sont pas bien représentées dans la Banque d'œuvres d'art du Nouveau-Brunswick, nous avons la responsabilité d'en inclure le plus possible. Dans le contexte plus large de l'histoire de la province, les voix autochtones et nos histoires communes sont souvent passées sous silence.

Les dialogues culturels sont d'une importance capitale car certains Canadiens, qui manquent d'empathie pour leurs concitoyens, n'arrivent pas à bien comprendre notre histoire commune. Beaucoup ont appris une histoire tronquée. Que se passe-t-il lorsque nous cessons d'accepter cette version ? Nous avons pu nous réapproprier une compréhension fidèle de notre passé grâce au travail

de créateurs et de militants dont bon nombre figurent dans notre banque d'œuvres d'art.

Depuis les années 1960, les œuvres de l'artiste féministe de la nation wolastoqiyik Shirley Bear témoignent de l'influence de la privation de droits sur la façon dont elle se voit comme femme autochtone. Elle s'est tout d'abord exprimée sur la discrimination sexuelle dans la *Loi sur les Indiens* et la cérémonie de la hutte de sudation par le biais de ses revendications et de ses activités artistiques.⁶ Dans *Crane Woman* (p. 87) et *Moose with Woman's Spirit* (p. 86) (dans la section *Avenirs nouveaux*), entre autres, elle se réapproprie son identité de femme wolastoqiyik. De nombreuses nations autochtones sont matriarcales, et les femmes y sont tenues en haute estime puisque ce sont elles qui donnent la vie. J'ai grandi avec l'idée que les femmes constituaient la colonne vertébrale de ma nation, les Wolastoq. Ce sont elles qui ont le devoir de se placer sur la ligne de front lors des conflits, et les hommes sont là simplement pour aider, au besoin. Il n'est pas exceptionnel que les femmes assument le rôle des hommes au travail ou à la tête de communautés autochtones.⁷

Cherchant, dans ce sens, à rendre hommage à des femmes inspirantes, Alexandrya Eaton idéalise les mères sur le marché du travail dans son tableau *Working Mothers* (p. 48). On y voit quatre femmes anonymes peintes de

society, portrayed as everyday superheroes. It is relatable in the sense that we know these women — they are our mothers, aunts, grandmothers, friends, etc. — and we are these women, too. Eaton draws inspiration from her family history and the strong women in her life, such as her late grandmother, who she has depicted many times in her recent artwork.

Molly Lamb Bobak's *Skaters* (p. 49) is one of the most relatable New Brunswick stories in this section. Celebrating communal activity and a wider Canadian narrative, many of us have winter memories of skating with friends in indoor rinks and on frozen rivers. A dynamic gathering of skaters is scattered on top of the ice: some are in groups, some are in pairs, and others are alone in the distance. The skaters are engaged as the scene is joyous and the figures are lively. The perspective pushes the eye back into the stark outlined, snow-covered mountain background, rendered simplistically to emphasize the figures in play. The vista is of the Wolastoq River, also known as the St. John River, at Fredericton, only a few blocks from Bobak's house — a landscape she would have walked by nearly every day. It is a perfect instance of the artist drawing inspiration from her surroundings, as she loved the simple day-to-day activities and events in her community.

Anna Torma's *Playground VI* (p. 47) is a large hand-embroidered collage. Using coloured thread in her energetic mark making, the gestural style is similar to drawings on a piece of paper. The markings may seem arbitrary, yet they are controlled and have compositional intent — the thread scratches brightly colour-coded and irregular. Torma's embroidery may appear distanced from the traditional, yet she uses time-honoured techniques in new, upscale presentation. She is inspired by what she calls "primitive art," looking to children's drawings for inspiration and pulling from her own childhood. Torma cleverly incorporates symbols from her daily life: plants, figures, and nature. Her

embroidery breaks the barriers of traditional decorative arts and domestic handicrafts, leaving the viewer with a sense of both aesthetic wonder and of a conventional mould having been broken.

Nancy Morin's *Chair with Skull* (p. 67) is a wooden dining chair painted red, the edges embellished with decorative plants, and the seat painted black with a rendering of a human skull. The work is striking, vivid, and speaks to the practice of traditional Maritime folk art. Morin often uses found objects in her art, connecting with a longstanding tradition in Indigenous and Francophone artists using materials they had on hand — often due to poverty and/or limited access to supplies. Francophone artists in New Brunswick have embraced the innovative use of modest materials such as cardboard, paper, Masonite, textiles, and found objects, bearing witness to important cultural details and aesthetics on their quest for a distinct visual identity.

Using ceramics as a medium, Marie-Reine Ulmer's assemblage *Sans titre No. 5* (p. 64) fuses traditional ceramic techniques with contemporary presentation. Thin, abstracted, pear-shape pieces are stacked one on top of the other, installed on a backing to be displayed upright on a wall. There is something scientific and technical about *Sans titre No. 5*. It resembles a page torn from an anatomy book. The ceramic pieces appear to be laid out in a formal diagram, and each layer of the work is ready for identification. Using local clay, layered glazes, and mixed-media materials in her work, Ulmer has had a considerable impact on generations of Acadian artists who are pursuing ceramics as sculpture.

Thinking back to the first time we went through the contents of the New Brunswick Art Bank prompts the sharing of a question, which was already on my mind prior: How many works and years since 1968 will go by until I see work by an Indigenous artist? More than a decade would pass until Shirley Bear's print *Abenaki Woman* was

couleurs vives en train de jouer à la marelle sur le trottoir. La répétition de la même figure évoque une course ou un déplacement rapide de droite à gauche. La palette d'Eaton est composée en majeure partie de tons froids ponctués ici et là de couleurs chaudes. Les coups de pinceau sont larges, la texture de la peinture est épaisse. *Working Mothers* souligne l'importance des femmes fortes dans notre société en les représentant comme des héroïnes du quotidien. Nous nous identifions à l'œuvre puisque nous les connaissons – ce sont nos mères, nos tantes, nos grands-mères, nos amies – et nous sommes nous-mêmes ces femmes. L'artiste s'inspire de son histoire familiale et des femmes fortes de sa vie, comme sa défunte grand-mère qu'elle a représentée dans de nombreuses œuvres récentes.

Skaters (p. 49) de Molly Lamb Bobak est l'une des œuvres de cette section à laquelle les Néo-Brunswickois s'identifient probablement le plus. Elle illustre une activité collective qui s'inscrit dans la réalité de la plupart des Canadiens, puisque bon nombre d'entre nous avons patiné à l'aréna ou dehors, sur les rivières gelées. Cette œuvre dynamique représente une scène joyeuse : des patineurs dispersés sur la glace, certains sont en groupe, d'autres par paires ou encore seuls. La perspective entraîne le regard au loin, vers la montagne enneigée aux contours contrastés et exécutée avec simplisme pour mettre en relief les personnages. Comme elle n'habitait qu'à quelques rues de la rivière Wolastoq, aussi connue sous le nom de Saint-Jean, à Fredericton, Bobak pouvait probablement contempler ce paysage presque tous les jours. C'est le cas parfait d'une artiste qui s'inspirait de son environnement, elle qui aimait les activités du quotidien et les événements dans sa communauté.

Playground VI (p. 47) d'Anna Torma est une grande œuvre murale brodée à la main. Au moyen de fil de couleur, elle a fait des marques d'un geste énergique semblables à des dessins sur une feuille de papier. Aléatoires de prime abord, ces « égratignures » brodées de couleurs vives ont

cependant un sens et ont une fonction dans la composition. Cette broderie peut sembler étrangère à la tradition, mais Torma utilise pourtant les techniques ancestrales dans une représentation nouvelle de grand calibre. Elle trouve son inspiration dans les dessins d'enfants et ses propres souvenirs de jeunesse. L'ensemble fait écho à ce qu'on peut appeler un « art primitif ». Torma incorpore judicieusement des symboles de son quotidien : plantes, personnages, nature. Sa broderie franchit la frontière des arts décoratifs traditionnels et de l'artisanat domestique, laissant le spectateur dans un état d'émerveillement esthétique tout en lui donnant l'impression qu'un moule conventionnel a été cassé.

Chair with Skull (p. 67) de Nancy Morin est une chaise en bois, peinte en rouge et ornée de motifs de feuilles et de fleurs. Sur le siège est reproduit un crâne humain sur fond noir. L'œuvre saisissante évoque l'art populaire des Maritimes. En réutilisant principalement des objets trouvés, Morin s'associe à la longue tradition des communautés d'artistes autochtones et francophones qui utilisaient ce qu'ils avaient sous la main, souvent par manque de moyens financiers ou par difficulté d'accès au matériel d'artiste. Les Néo-Brunswickois issus des communautés francophones ont souvent utilisé des matériaux modestes – carton, papier, masonite, textiles et objets trouvés – de façon innovatrice pour créer des œuvres qui témoignent de l'importance des détails et de l'esthétique culturelle dans leur quête d'une identité visuelle distincte.

L'assemblage *Sans titre No. 5* (p. 64) de Marie-Reine Ulmer associe les techniques de céramique traditionnelles à une représentation contemporaine. De minces pièces abstraites, évoquant des formes de poire, sont superposées et fixées sur une plaque pour être exposées sur un mur. L'œuvre rappelle une planche scientifique ou technique déchirée d'un manuel où chaque élément est disposé sur un diagramme, prêt à être identifié. Au moyen d'argile locale, de couches multiples de glaçure et de la combinaison de

purchased by the art bank in 1980. It is unsurprising that Shirley would be the first Indigenous artist collected. She is an icon and mentor to many artists in Wabanaki'k, paving the way for the empowerment of Indigenous artists in New Brunswick. A period note in the Provincial Archives from Karol Partridge, former curator of the art bank, remarks that purchasing Shirley's work was "long overdue." So, why, until recently, did the art bank lack Indigenous work beyond a handful of pieces?

Indigenous people in Canada were fighting for recognition and representation in the country for decades, long before and up to the establishment of the New Brunswick Art Bank. Andrew Nicholas, a representative of the Union of New Brunswick Indians, wrote a letter to the Department of Cultural Affairs in 1968 asking for funding to cultivate more work from First Nations artists. The department, unfortunately, did not support the request. Provincial funding for First Nations arts would languish until much later.

A small number of Indigenous artists' works were collected between 1980 and 2016. These included works by Shirley Bear, Ned Bear, Francine Francis, and Shane Perley-Dutcher, all of whom have made deep contributions to Wolastoqiyik and Mi'kmaq nations, and each have set a high bar for exquisite fine art and craft in New Brunswick.

Mi'kmaq artist Francine Francis challenges notions of what contemporary Indigenous art should be. She often uses language and storytelling through petroglyphs, understanding and highlighting the importance of women in Indigenous society. Francine's painting *Mi'kmaq, Star-Quill Box Series* (pp. 68-69), is inspired by Mi'kmaq quillwork and traditional design. Mi'kmaq artists continue this tradition today, fusing technique with new creation methods. Wolastoqiyik and Plains Cree carver Ned Bear has spent decades mastering the handcrafting of faces and figures in wood and stone. Bear works through feeling and respect

for his ancestors, attempting to channel deep emotions when creating his work.⁸ His limestone sculpture *Boo'hegan* (p. 65) is featured in the *Voices* section, and another assemblage piece *Oho* (p. 34) is shown in *Ecosystems*. A graduate of the New Brunswick College of Craft and Design, and later the University of New Brunswick, Bear was a devoted teacher for First Nations high school students. He offered artistic guidance and renewed pride in their culture and history. He also understands the severe social issues facing Indigenous people. A path forward, he recognized early on, was through art. A generation of younger New Brunswick artists have been inspired by Ned Bear's craftsmanship and passion, including Shane Perley-Dutcher. A Wolastoqiyik carver, jeweller, and metalsmith, Perley-Dutcher has worked as a studio teacher at the New Brunswick College of Craft and Design. He uses traditional design, symbols, and petroglyphs in his metal work and wood carvings, fusing tradition and modernity into beautiful pieces such as his canoe paddle, *Evolution Paddle* (pp. 36-37).

In 2017, the New Brunswick Art Bank issued an acquisition call exclusively to Indigenous artists through *Canada 150*. It was a controversial celebration in the eyes of many Indigenous people as troubling colonial sensibilities persist. Thirty-seven Indigenous artists responded to the art bank's *Peace Friendship Culture* initiative.⁹ Those works tremendously expanded the art bank's collection of Indigenous art, but a question remains: why were more Indigenous artists not collected through the regular art bank acquisition process in the past five decades? Indigenous history goes back thousands of years. *Canada 150* represented — for many Indigenous people — a memorial to some of the toughest times we have endured. The Truth and Reconciliation Commission of Canada and *Canada 150* have made clear the great need for Canadians to include more Indigenous voices and stories into the

plusieurs matériaux, Ulmer a eu une influence considérable sur des générations d'artistes acadiens qui utilisent la céramique pour réaliser des sculptures.

Quand je repense au moment où nous avons pris connaissance du contenu de la Banque d'œuvres d'art du Nouveau-Brunswick, j'ose poser une question qui me trottait déjà dans la tête : combien d'années passeront, combien de pièces seront achetées avant qu'un artiste autochtone se retrouve dans cette collection ? Plus d'une décennie s'est écoulée après la fondation de la banque en 1968 avant l'acquisition de la première œuvre d'un Autochtone : la gravure *Abenaki Woman* de Shirley Bear. L'artiste est une figure emblématique et la mentore de nombreux créateurs du peuple Wabanaki, qui a pavé la voie pour l'autonomisation des artistes autochtones du Nouveau-Brunswick. Une note de l'ex-commissaire de la Banque d'œuvres d'art Karol Partridge, conservée dans les archives de la province, mentionne que l'achat de ce Bear « s'imposait depuis longtemps ». Alors pourquoi, jusqu'à récemment, n'y avait-il que quelques œuvres d'artistes autochtones dans la banque d'œuvres d'art ?

Les Premières Nations du Canada luttaient depuis des décennies pour être reconnues et représentées lorsque la Banque d'œuvres d'art du Nouveau-Brunswick a été fondée. Andrew Nicholas, un représentant du Syndicat des Indiens du Nouveau-Brunswick, avait écrit au ministère des Affaires culturelles de la province en 1968 pour réclamer des fonds en vue de promouvoir la création auprès des artistes autochtones. Malheureusement, le ministère n'a pas accepté sa demande et le financement provincial pour l'art des Premières Nations se fera longtemps attendre.

Un petit nombre d'œuvres d'Autochtones ont été acquises entre 1980 et 2016, celles de Shirley Bear, Ned Bear, Francine Francis et Shane Perley-Dutcher, entre autres. Ces artistes ont tous fait des contributions remarquables aux nations wolastoqiyik et mi'kmaq, et ils

ont défini des normes élevées de qualité en art et métiers d'art au Nouveau-Brunswick.

L'artiste mi'kmaq Francine Francis remet en question la définition de l'art autochtone contemporain. Faisant souvent appel au langage et au récit par l'entremise de pétroglyphes, elle comprend et met en relief l'importance des femmes dans la société autochtone. Son tableau *Mi'kmaq* (pp. 68-69) dans la section *Voix* est inspiré des ouvrages en piquants de porc-épic et des motifs traditionnels. Les artistes mi'kmaq poursuivent cette tradition en fusionnant des techniques avec de nouvelles méthodes. Le sculpteur Ned Bear, d'origine wolastoqiyik et crie des plaines, a passé des dizaines d'années à maîtriser la reproduction de visages et de figures humaines dans le bois et la pierre. Il crée ses œuvres, comme sa sculpture *Boo'hegan* (p. 65) (section *Voix*) et un autre assemblage, *Oho* (p. 34) (section *Écosystèmes*) avec sensibilité et dans le respect de ses ancêtres en tentant de canaliser des émotions profondes.⁸ Diplômé du Collège d'artisanat et de design du Nouveau-Brunswick, puis de l'Université du Nouveau-Brunswick, Bear a été un enseignant dévoué auprès des adolescents des Premières Nations. Il leur offrait des conseils en matière d'art et faisait croître leur sentiment de fierté pour leur culture et leur histoire, sans toutefois faire abstraction des graves problèmes sociaux auxquels font face les Autochtones. Il était persuadé que l'art leur ouvrait la voie vers l'avenir. De jeunes artistes néo-brunswickois se sont inspirés de la passion et du savoir-faire de Ned Bear, notamment Shane Perley-Dutcher, un sculpteur, joaillier et orfèvre de la nation wolastoqiyik. Professeur d'atelier au Collège d'artisanat et de design du Nouveau-Brunswick, il exploite les motifs, les symboles et les pétroglyphes traditionnels dans ses œuvres sur métal et ses sculptures. Il fusionne les connaissances ancestrales et la modernité dans de magnifiques pièces, comme sa pagaie de canot intitulée *Evolution Paddle* (pp. 36-37).

Canadian narrative. The *Canada 150* celebrations of 2017 saw Indigenous people at a crossroads: participate and protest by saying the things that need to be said; or protest by opting out entirely. Both paths were completely valid.

Have circumstances changed to become more inclusive in our arts communities? In the retelling of our histories? One could say they have. One might equally argue that they have not changed nearly enough. Change is coming slowly and it starts with education. Throughout this project I have learned more about the people and the place I inhabit. It has changed my perspective. Our experiences connect in

more ways than one; we need to admire the similarities and accept the differences. As more and more Canadians yearn for meaningful stories and different experiences outside of the mainstream, it is crucial to include the voices that are either missing or lacking from regional and national narratives: experiences from women, Indigenous peoples, Black Canadians, LGBTQ2S+, immigrants, and many others.

It needs to be understood that our commonalities unite us, and what makes us different needs to be respected, in every sense of the word.

En 2017, dans le cadre de Canada 150, la Banque d'œuvres d'art du Nouveau-Brunswick a mis sur pied le programme *Paix, Amitié, Culture*, un appel de projets destiné exclusivement aux artistes des Premières Nations. Il s'agissait d'une célébration controversée aux yeux de nombreux peuples autochtones, puisque les sensibilités coloniales troublantes persistaient. Quoi qu'il en soit, trente-sept artistes ont participé à ce projet⁹ qui a permis d'enrichir considérablement la collection d'art autochtone de la banque. Une question subsiste toutefois : pourquoi la banque n'a-t-elle pas acquis davantage d'œuvres autochtones au cours des cinq décennies précédentes par l'entremise du processus courant ? L'histoire des Premières Nations remonte à des milliers d'années et, pour beaucoup d'entre elles, Canada 150 commémorait certaines des périodes les plus difficiles qu'elles ont eues à vivre. La Commission de vérité et de réconciliation du Canada et Canada 150 ont mis en lumière le besoin criant d'inclure plus de voix et de récits autochtones dans le discours canadien. Les célébrations parrainées par Canada 150 en 2017 ont vu les peuples autochtones à la croisée des chemins : participer et protester en disant ce qui devait

être dit, ou bien protester en s'abstenant complètement d'y prendre part. Les deux voies étaient tout à fait valables.

La situation a-t-elle changé ? Sommes-nous devenus plus inclusifs dans nos communautés artistiques ? Dans la réécriture de nos histoires ? On pourrait répondre par l'affirmative. On pourrait aussi constater qu'elle n'a pas assez changé. Toutefois, elle évolue lentement et devra englober l'éducation. Au cours de ce projet, j'en ai appris davantage sur les peuples et le territoire que j'habite. Ma manière de voir les choses n'est plus la même. Nos expériences nous réunissent de plus d'une façon : nous devons admirer nos ressemblances et accepter nos différences. Tandis que de plus en plus de Canadiens ont soif d'histoires pertinentes et d'expériences qui se démarquent du courant dominant, il est primordial d'inclure les voix qui sont soit absentes, soit rares dans les discours régionaux et nationaux : le vécu de femmes, d'Autochtones, de Noirs, de LGBTQA+, d'immigrants et de bien d'autres.

Ce que nous devons comprendre, c'est que nos points communs nous unissent et que ce qui nous distingue doit être respecté, dans tous les sens du terme.







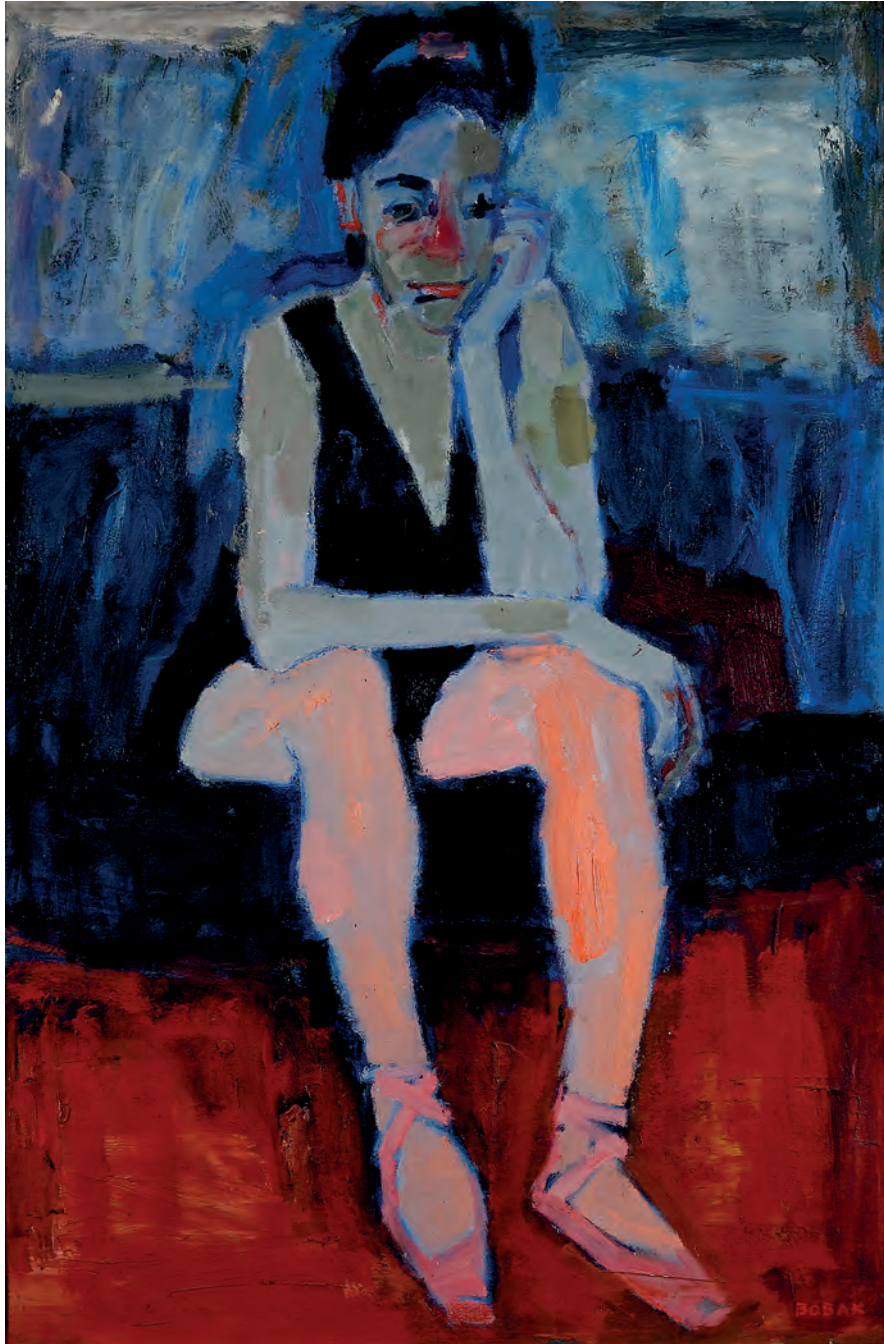
1/75

Skaters

Molly Lamb B





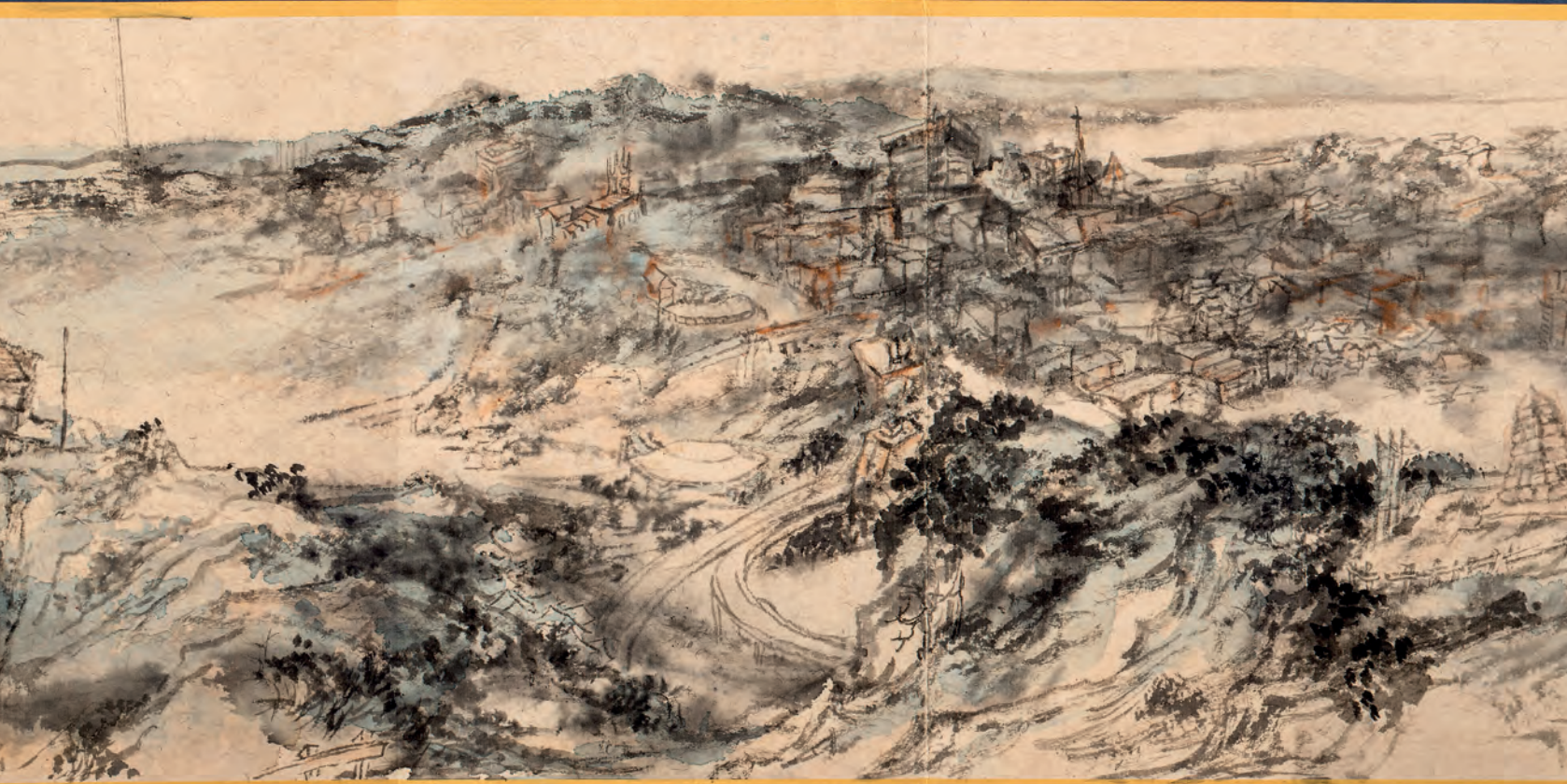


BRUNO BOBAK, *Young Dancer*,
acquisition | acquired 1976



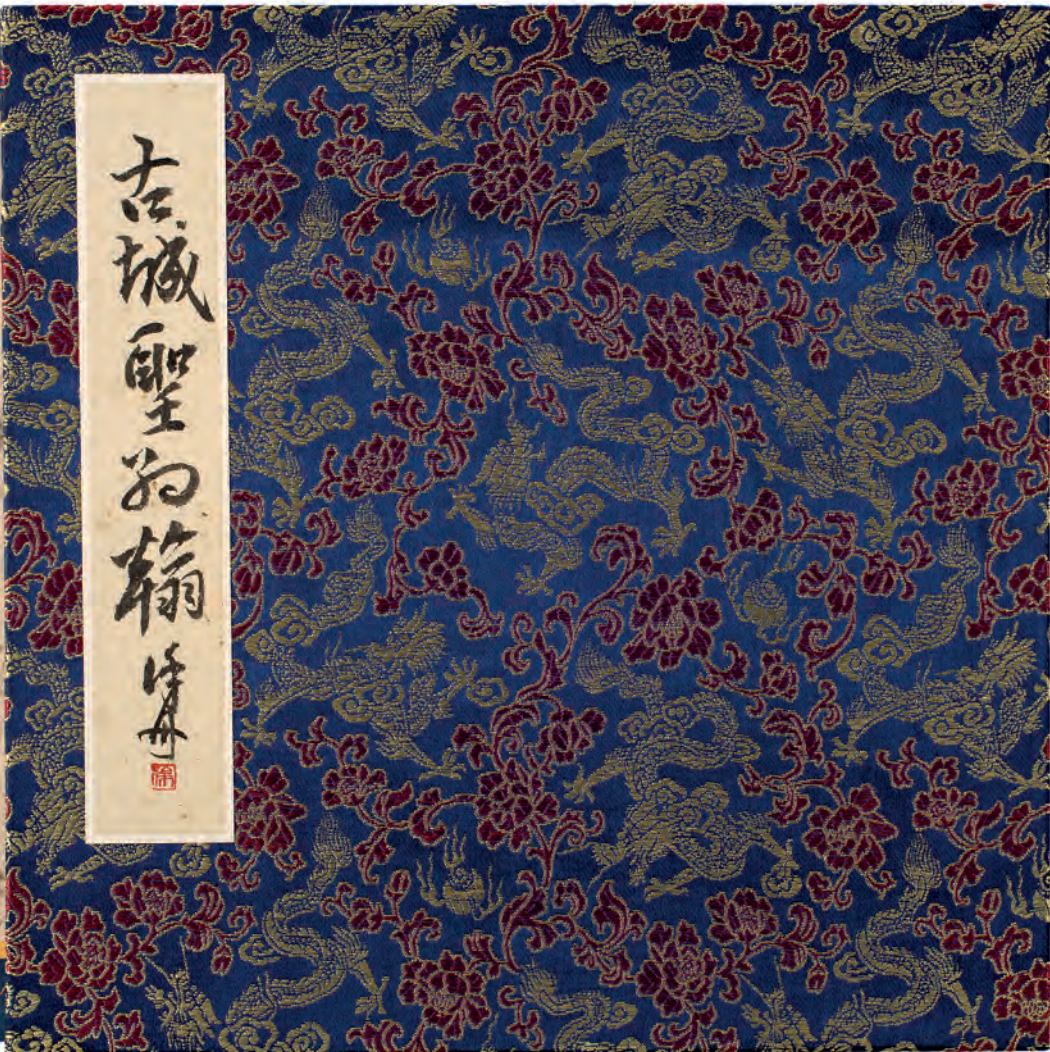








古城聖約翰
作



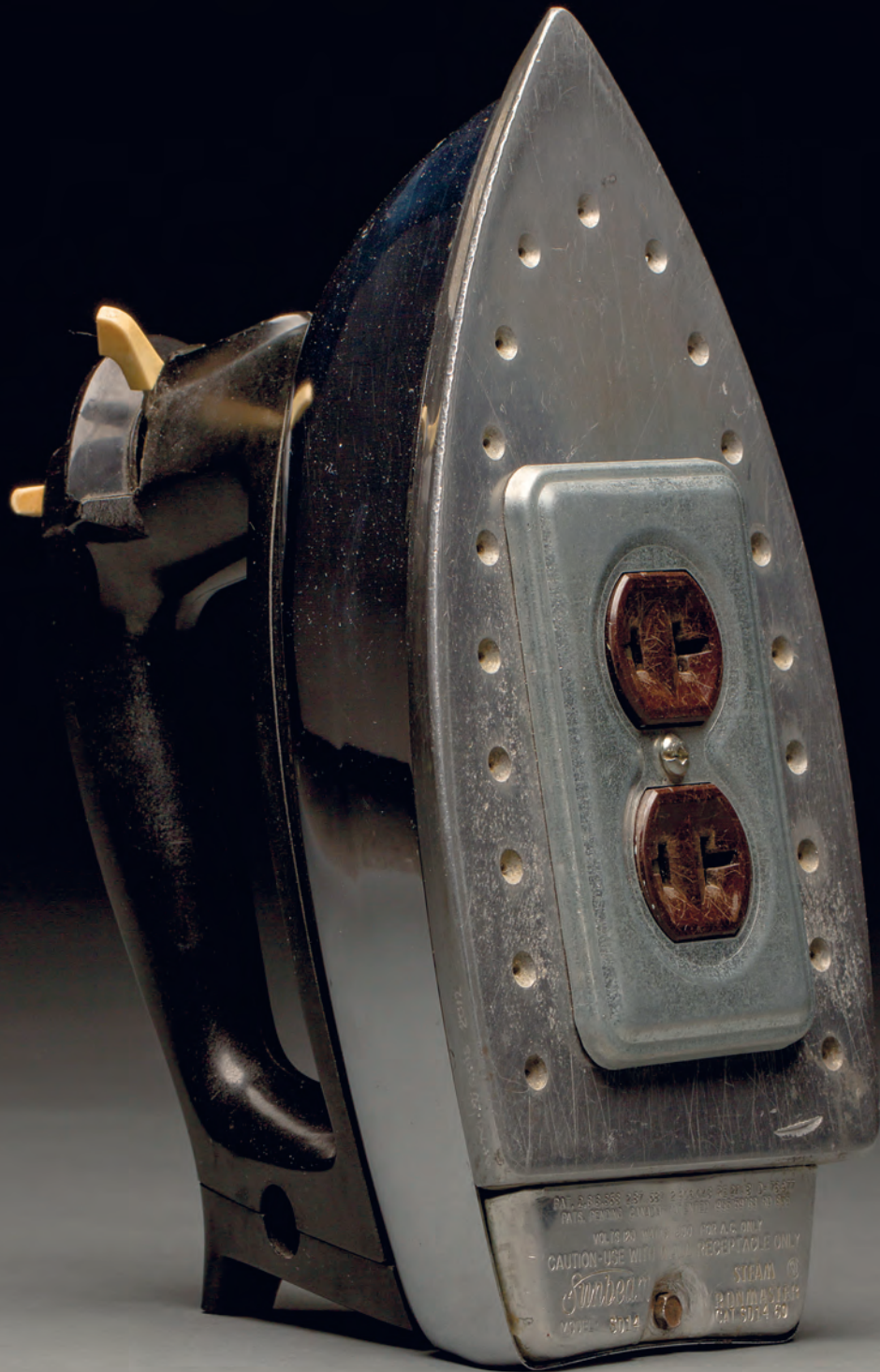






JENNIFER BÉLANGER,
Qui veut noyer son chien, l'accuse de rage, 2006





PAT. APPL. FOR DESIGN 251 351 2 1/2 WATT PER HOUR 1 1/2 HP
PAT. PENDING CANADA 1 1/2 HP 1 1/2 WATT PER HOUR 1 1/2 HP
VOLTS 220 WATT 120 1/2 WATT AC ONLY
CAUTION-USE WITH 3-PIN RECEPTACLE ONLY
Sunbeam STEAM
MODEL 3014 PAT 3014 59





EDWARD (NED) BEAR, *Boo'hegan*, 1988





NANCY MORIN, *Chair with Skull*, 1991







SURTOUT

MÊME
VERMIFÈRE
VACCINE
SURTOUT

LES
CHIENS

NE
JOUENT
PAS AU
TENNIS

AIME LA POESIE

ETC







Un Bazar acadien aura lieu à Cocagne du 16-18 août prochain. La nouvelle a été rendue publique hier par le président de la planification du Bazar acadien de Cocagne, M. Albert Léger, également président du comité de Tourisme du Conseil récréatif de Cocagne, a déclaré que ce bazar s'annonce déjà très bien ayant obtenu l'appui des personnes de la paroisse qui ont assisté aux réunions organisées par le comité de pla-

nication. Seize sous-comités sont déjà en fonction, impliquant environ 300 personnes.

Le président du Conseil récréatif, M. Léo Allain a ajouté que le but du bazar est de mettre en évidence tout le potentiel qui existe à Cocagne, et d'utiliser ce qui existe pour en faire profiter les paroissiens et les visiteurs. "On veut se servir de la mer pour des excursions et des concours et on

veut s'assurer de promouvoir l'artisanat local. On veut aussi démontrer que si Cocagne veut, Cocagne peut."

La photo ci-dessus nous fait voir le comité de planification du Bazar acadien de Cocagne: M. Léo Allain; Mme Louise Després; M. Albert Léger, président; Mme Irène Bilodeau et M. Robert Allain. (Photo Jean-Paul LeBlanc)



57

Cocagne veut, Cocagne peut

H. Lévesque



DOMINIQUE AMBROISE,
La Névrose de Désirée-Bienvenue, 1979





Nikanlohkewakənəl

Avenirs nouveaux

New Futures

Elumeaak ERIN GOODINE

New Futures brings together the work of New Brunswick artists from different experiences and backgrounds, and considers how they explore their precarious futures. Some of the works in this section seek to reclaim a history that was once lost, or attempt to reinterpret a complicated or problematic past. Others re-examine what it means for us to take up space, and how this changes us over time. Our futures are a matter of perspective — not limited to unilateral positions but rather, multiple viewpoints stemming from particular experiences being carried into the present. Creating and imagining meaningful changes, and considering how potential changes could be different to individuals and communities in our society, is necessary when conceptualizing new futures.¹⁰

Speaking as someone who grew up and still lives in New Brunswick, I have my own biases about my home and histories. Education, culture, and geography in the province have all been influenced by settler-colonialist ancestries, and this has inevitably shaped our contemporary society. Colonial history continues to be accepted as *the* dominant history of North America and in Western culture broadly; however, this perspective does not include everyone. In fact, it celebrates the prosperity and achievements of only a select few. With this in mind, we need to remember that

limited vantage point, acknowledging and learning instead from broader experiences and perspectives that are not our own.

Most of us are all too familiar with New Brunswick's problems: growing debt, outmigration, latent racism, homophobia, slow social change and rampant pessimism. It can be hard for New Brunswickers not to tie these matters to our collective identity and in turn, view the province hyper-critically. However, this frustration can also compel us to seek out new perspectives regarding how these issues have emerged. On a local level, how have provincial issues influenced our arts communities, and how have artists interpreted and continue to interpret this place and time? These existential relationships between ourselves as New Brunswickers and our environment — how we modify, claim, or reimagine it — are explored by many artists whose works appear in the New Brunswick Provincial Art Bank.

Artworks included in *New Futures* explore the complicated effects of trying to shape space and time. Peter Powning's *Matrix 1* (p. 85) deals with the complex and detrimental effects of human-made barriers, objects that often have unintended (or intended) negative implications, isolating ourselves from the environment and each other. *Persistence* (p. 100) by Paul André Babin and Shirley Bear's

Nikanlohkewakənəl

Avenirs nouveaux

New Futures

Elumeaak ERIN GOODINE

La section Avenirs nouveaux laisse la place à des artistes aux expériences et aux parcours différents, et elle analyse comment ces derniers explorent leur avenir précaire. Grâce à leurs œuvres, ils cherchent à se réapproprier des histoires qui ont été perdues, ou tentent de réinterpréter un passé complexe, parfois problématique. D'autres réexaminent les implications d'occuper l'espace, ainsi que la manière dont cette attitude nous transforme au fil du temps. Notre avenir est une question de perspective : il n'est pas limité à des positions unilatérales, mais offre plutôt des points de vue multiples qui découlent d'expériences particulières transposées dans le présent. Quand nous envisageons des avers nouveaux, il est nécessaire de créer et d'imaginer des changements significatifs et de voir l'effet qu'auraient ces modifications sur les individus et les communautés dans notre société.¹⁰

J'ai un parti pris pour l'histoire et pour le Nouveau-Brunswick, la province où je suis née et où je vis toujours. L'éducation, la culture et la géographie y sont influencées par la colonisation qui a indéniablement modelé notre société contemporaine. D'ailleurs, la colonisation est toujours vue comme la seule histoire dominante de l'Amérique du Nord et de la culture occidentale en général. Toutefois, cette perspective n'inclut pas tout le monde puisqu'elle célèbre la prospérité et les réussites d'une

poignée de privilégiés. Sans l'oublier, nous devons être conscients que ce point de vue a ses limites et reconnaître l'existence d'expériences et de perspectives plus larges, qui nous semblent étrangères au premier abord, mais avec lesquelles nous pouvons acquérir de nouvelles connaissances.

La plupart d'entre nous connaissent trop bien les problèmes du Nouveau-Brunswick : augmentation de la dette, exode, racisme larvé, homophobie, lenteur des progrès sociaux et pessimisme endémique. Nous, citoyens du Nouveau-Brunswick, pouvons avoir de la difficulté à dissocier ces questions de notre identité collective et, en retour, voir notre province d'un œil critique. Toutefois, cette frustration peut aussi nous contraindre à aborder de nouvelles perspectives sur la façon dont ces enjeux surgissent et se rejoignent. Sur le plan local, comment ces problèmes d'ordre provincial ont-ils influencé nos communautés artistiques, et comment ces artistes ont-ils interprété et interprètent-ils toujours ce lieu et cette époque ? Ces relations existentielles entre nous-mêmes, à titre de Néo-Brunswickois, et notre environnement – la façon dont nous le modifions, le revendiquons ou le réimaginons – sont explorées par bon nombre d'artistes dont les œuvres font partie de la Banque d'œuvres d'art du Nouveau-Brunswick.

Moose with Woman's Spirit (p. 86) and *Crane Woman* (p. 87) consider lost or altered histories due to colonial whitewashing. As well, the works *Parking Exit, Myrtle Beach* (p. 76) by Neil Rough, *Mother Earth, Protector of Children* by Vienna Sanipass, and *Une visite chez Morphée* by Joël Boudreau depict different attitudes toward various possible new futures with a light forward in the darkness: a light honouring a reclaimed past, or a voluntary dive into a dream world, retreating from reality.

Fifty years ago, the New Brunswick Art Bank emerged from the wave of energy and optimism that permeated the 1960s. The Louis Robichaud government, inspired by Expo 67 and the national centennial celebrations, wanted to bring "New Brunswick into the 20th century" with new architecture, new ideas, and new art.¹¹ Realizing that modern design and art could be used to promote industry and innovation in the province, the art bank became part of the overall vision for its future. Fifty years on, that optimism for progressive change is too often forgotten. Looking back, many of the westernized 1960s visions for our futures did not consider all people or a sustainable environment.

How is New Brunswick viewed from the highway? From the air? By the media? By the animals, insects, and plants? How are we viewed by people outside the province, and how do we view ourselves? These opinions and perspectives are not necessarily comparable, but collectively they may paint a more accurate and useful picture.

Chinese-born artist Dan Xu creates landscape paintings with traditional Chinese ink-brush techniques, depicting the vistas of her adopted city of Saint John. Her perspective shifts the context for us as Western viewers, seeing a Canadian city portrayed in this style. Interestingly, the artist herself also perceives her local surroundings differently through the practice of painting it: "The historic sediments of the landscape in this area are what I read. The wind language from forests of past millennia is what I hear.... Immersed in the landscape, as part of it, makes me calm...."

I am always saying in various occasions that it is the landscape of Saint John that makes me truly understand the Chinese ancient paintings."¹² In the end, it is not the style of the painting that makes Xu's pieces seem timeless, but rather, her ability to look past the human-made landmarks and see the forests and sediment of this land, which grounds us all.

Glacier-like, Mathieu Léger attempts to move a bouldered landscape in St. John's Newfoundland with *Methodologies for Tourists: Actions of Silence/Visibility of Comprehension and the Provenance of Dusk* (pp. 94-95). The photo of the performance depicts Léger wearing a reflective orange and yellow survival suit, pushing and pulling large stones with his body and surveying tape in an effort to mimic the prehistoric movement of ice. Unfortunately, the tape is not strong enough to hold the rocks; the landscape remains unmoved, and his efforts ultimately futile. As Léger describes: "Slow time is represented through Sisyphean feats of absurd physical engagements with a harsh and beautiful geography."¹³ His encounter with the space becomes absurd, but his presence and perspective on this place in time create its own kind of impression. Sometimes fast and immediate forces are not as powerful in comparison to the gradual shaping of matter over time.

Like Léger's attempt to create change in the landscape, New Brunswickers similarly push and pull against our current landscape at times with little movement. While many believe that a solution to our failing economy requires increased resource extraction, many others do not want the ecosystem to be permanently marred for short-term gain. This tension regarding our environment not only impacts the landscape, but also creates a host of other problems in our space-time economy. Berlin-based video artist and writer Hito Steyerl discusses this type of impact, arguing that the present is borrowing against the future: "...the economic viability of the present is sustained by

Les œuvres regroupées sous le thème *Avenirs nouveaux* explorent les conséquences complexes des tentatives de modeler l'espace et le temps. *Matrix 1* (p. 85) de Peter Powning traite des effets complexes et préjudiciables des barrières érigées par les humains, des objets qui ont souvent des conséquences, intentionnelles ou non : celles de nous isoler l'un de l'autre et de notre environnement. *Persistence* (p. 100) de Paul André Babin, ainsi que *Moose with a Woman's Spirit* (p. 86) et *Crane Woman* (p. 87) de Shirley Bear abordent les histoires perdues ou altérées en raison du « blanchiment » colonial. De même, les œuvres *Parking Exit, Myrtle Beach* (p. 76) de Neil Rough, *Mother Earth, Protector of Children* de Vienna Sanipass et *Une visite chez Morphée* de Joël Boudreau représentent des attitudes différentes devant la variété d'avenirs possibles : elles jettent une lumière vers l'obscurité, une lumière honorant un passé revendiqué ou une plongée volontaire dans un univers onirique en retrait de la réalité.

La Banque d'œuvres d'art du Nouveau-Brunswick est née il y a cinquante ans, portée par la vague d'énergie et d'optimisme qui a transformé les années 1960. Inspiré par Expo 67 et les événements organisés à l'occasion du centenaire de la Confédération, le gouvernement de Louis Robichaud a voulu « faire entrer le Nouveau-Brunswick dans le vingtième siècle » en favorisant l'émergence de la nouvelle architecture, d'idées innovatrices et de l'art avant-gardiste.¹¹ Le design et l'art contemporain ont servi à promouvoir l'industrie et l'innovation dans la province, et la banque d'œuvres d'art s'inscrivait dans sa vision d'avenir globale. Un demi-siècle plus tard, on oublie trop souvent l'esprit d'optimisme qui accompagnait ces changements. Avec du recul, on constate qu'un grand nombre des visions d'avenir occidentalises des années 1960 ne tenaient pas compte de tous les peuples ni d'un environnement durable.

Comment voit-on le Nouveau-Brunswick depuis l'autoroute ? Du haut des airs ? À travers la lentille des médias ? Par le regard des animaux, des insectes et des

plantes ? Comment nous perceivent les gens de l'extérieur de la province et comment nous voyons-nous, nous-mêmes ? Ces opinions et ces perspectives ne se prêtent pas nécessairement à la comparaison, mais ensemble elles pourraient dépeindre un portrait plus exact et plus informé.

Née en Chine, l'artiste Dan Xu crée des paysages à l'encre représentant Saint-Jean, sa ville d'adoption. Le fait de voir une ville canadienne représentée au moyen de cette technique traditionnelle change le contexte pour le spectateur occidental. Curieusement, l'artiste perçoit elle aussi son environnement d'une manière différente par la pratique de la peinture : « Ce que je lis dans le paysage de la région, ce sont des sédiments historiques. J'entends le langage du vent provenant des forêts millénaires. [...] Me plonger dans le paysage, en faire partie m'apaise. [...] Je dis souvent que c'est le paysage de Saint-Jean qui me permet de vraiment comprendre les anciens tableaux chinois. »¹² Ce n'est pas le style de ces œuvres qui les rend intemporelles, mais bien la capacité de Dan Xu à voir au-delà des repères urbains et à observer les forêts ancestrales et les sédiments du territoire qui nous enracinent tous.

Dans *Methodologies for Tourists: Actions of Silence/Visibility of Comprehension and the Provenance of Dusk* (pp. 94-95), l'artiste Mathieu Léger tente de transformer un paysage rocheux de St. John's à Terre-Neuve comme le ferait un glacier. La photographie de la performance représente Léger vêtu d'une combinaison de sécurité réfléchissante jaune et orangé qui essaie de déplacer de grosses pierres, attachées à lui avec du ruban d'arpage, en tirant de tout son poids. Il tente ainsi d'imiter les mouvements des glaciers à l'ère préhistorique. Malheureusement, le ruban n'est pas assez résistant pour retenir les pierres. Le paysage est immuable et les efforts de l'artiste s'avèrent vains. Comme le décrit Léger : « La lente progression du temps est représentée par des exploits dignes de Sisyphe exigeant une force

debt, that is, by future income claimed, consumed, or spent in the present. Thus, on the one hand futures are depleted, and on the other, presents are destabilized. In short, the present feels as if it is constituted by emptying out the future to sustain a looping version of a past that never existed."¹⁴ As our unsustainable actions continue without long-term consideration, not only are we disregarding our futures, we are also dismissing lessons learned from our past and repeating practices we know to be hazardous to avoid immediate risk and drastic change.

In a state of seemingly perpetual economic panic, it is difficult to remove ourselves from the continual narrative of adversity, even when, from a global point of view, we live in a prosperous province. Rumination on local problems can keep us from celebrating what we do have, namely: vibrant and resourceful arts and music communities; a love for our environment; a growing diversity in our communities; and feminist, indigenous, and LGBTQA2s+ activists who are making significant change in the province today. Our current socio-economic state may appear complex and ominous, but as New Brunswickers we have come too far to let go of what has already been accomplished.

There seems to be a continuous need for reinvention in our contemporary times, but it is often punctuated with an *out-with-old-in-with-the-new* approach. This can be a dangerous attitude as it not only disregards important accomplishments already achieved, it also trivializes the past experiences of marginalized and oppressed peoples. Our pasts, good or bad, need to be recognized fully and accurately to explore our positive futures.¹⁵

Until the 1980s, Marie H el ene Allain was known for her smooth, curved stone sculptures. Her beautiful early pieces were continuous, ethereal shapes which denied their materiality, but eventually she started to deconstruct and acknowledge the stone's rough, natural edges. With *Mouvance No. 3* (p. 88), her solids become precarious and impermanent. What was once a uniformly carved marble stone is cracked forcefully into three pieces, stacked together to emulate their original form. The cracks are intentional — a change that was not gradual but immediate. Allain's past sculpture techniques and knowledge informed *Mouvance No. 3*, but it relied on a subtle shift in Allain's point of view to realize how her art practice could evolve.¹⁶

Allain's sculpture shows us that beauty can be achieved not only through the polished and precise, but equally through the turbulent and coarse. Fixating on only *one* future skews the narrative to represent only the most privileged. It also keeps us from seeing the whole picture in this present, placing more importance on certain points of view, therefore ignoring the various other presents into which we may be recklessly colliding.¹⁷ The benefit of the present is that we still have our futures to shape. We can forget that lessons unlearned are those that we are doomed to repeat in the future. We cannot continue to limit ourselves to a narrow set of perspectives. Artists enable us to consider alternatives by looking critically at how our societies operate, and they should continue to be recognized as important contributors to positive futures. There can be a path forward, but it needs to be not only for some, it has to be for everyone.

physique surhumaine dans un cadre géographique rude et magnifique. »¹³ Son intervention dans l'espace devient absurde, mais sa présence et sa façon d'aborder le lieu dans le temps créent leur propre type d'impression : les forces rapides et immédiates ne sont pas toujours aussi puissantes que le façonnage graduel de la matière au fil du temps.

Comme Léger qui tente de modifier le paysage, les Néo-Brunswickois malmènent parfois leur cadre naturel en provoquant certains changements. Tandis que bon nombre croient que la solution à notre économie réside dans une intensification de l'extraction de nos ressources, beaucoup d'autres ne souhaitent pas voir l'écosystème abîmé en permanence pour obtenir un gain à court terme. Cette tension au sujet de notre environnement a des répercussions sur le paysage et crée aussi une multitude d'autres problèmes dans notre économie spatio-temporelle. Le vidéaste et auteur berlinois Hito Steyerl traite de ce type d'impact en arguant que le présent emprunte sur l'avenir : « [...] la viabilité économique du présent est soutenue par la dette, c'est-à-dire par les revenus à venir réclamés, consommés ou dépensés aujourd'hui. Ainsi, d'une part l'avenir est épuisé et, d'autre part, le présent est déstabilisé. Bref, c'est comme si le présent se constituait en appauvrissant l'avenir pour soutenir une version en boucle d'un passé qui n'a jamais existé. »¹⁴ Tandis que nous continuons à poser des gestes non viables en faisant fi d'une vision à long terme, non seulement nous méprisons nos avenirs, mais nous rabaissons aussi les leçons apprises dans le passé et répétons des pratiques que nous savons dangereuses pour éviter un risque immédiat et des changements radicaux.

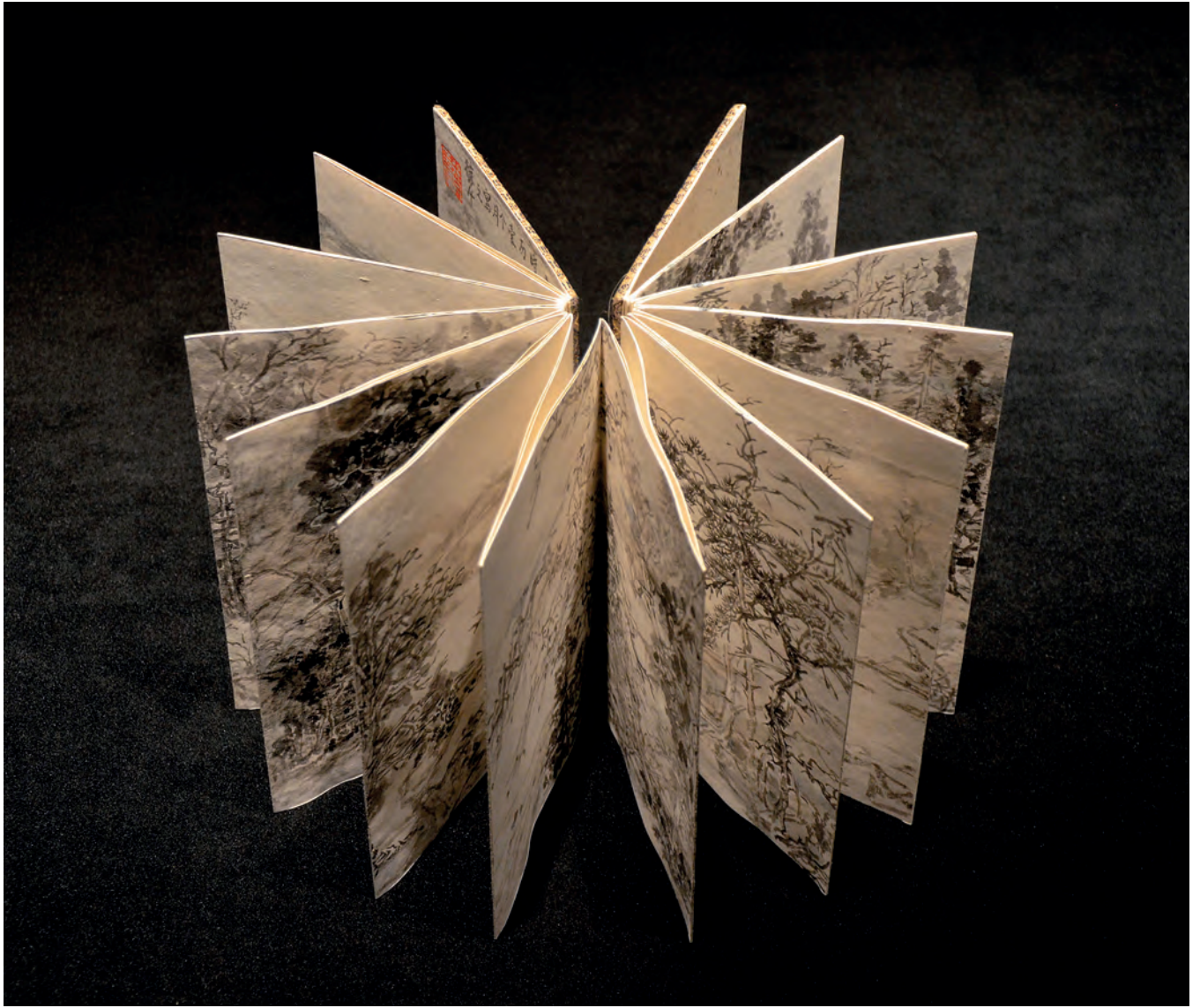
Dans ce qui semble être un état de panique économique permanent, il est difficile de se retirer du discours continu de l'adversité même si, dans le contexte mondial, nous vivons dans une province prospère. Les cogitations sur les problèmes locaux peuvent nous empêcher de mettre en

valeur ce que nous avons : des communautés artistiques et musicales dynamiques et pleines de ressources, un amour de l'environnement, la diversité de plus en plus riche de nos communautés, ainsi que des militants féministes, autochtones et LGBTQIA+ à l'origine de changements pour des générations à venir. Notre situation socio-économique actuelle peut sembler complexe et inquiétante, mais nous, les Néo-Brunswickois, sommes rendus trop loin pour abandonner ce qui a déjà été accompli.

À notre ère contemporaine, il semble y avoir un besoin continu de réinvention, mais il est souvent ponctué d'une approche qui nous porte à nous débarrasser de l'ancien pour céder la place à la nouveauté. Cette attitude est périlleuse : en plus de négliger les réalisations importantes du passé, elle banalise aussi les expériences des peuples marginalisés et opprimés. Nos passés, bons ou mauvais, doivent être reconnus à juste titre et avec précision afin d'explorer nos possibilités d'avenir.¹⁵

Jusqu'aux années 1980, Marie Hélène Allain était reconnue pour ses sculptures de pierre aux courbes lisses. Ses premières œuvres aux formes éthérées niaient leur matérialité. Plus tard, toutefois, l'artiste a commencé à déconstruire et à conserver intacts les bords naturellement rugueux de la pierre. Avec *Mouvance No. 3* (p. 88), ses solides deviennent précaires, non permanents. Une forme de marbre lisse, sculptée avec uniformité, a été fendue en trois morceaux réunis par la suite pour imiter sa forme originale. Les brèches étaient intentionnelles ; cette transformation n'était pas graduelle, mais bien subite. L'influence des connaissances et des anciennes techniques de sculpture d'Allain est palpable dans *Mouvance No. 3*, mais l'œuvre témoigne d'un subtil changement du point de vue d'Allain et illustre dans quelle direction sa pratique artistique pourrait évoluer.¹⁶

Les œuvres tridimensionnelles d'Allain démontrent qu'on peut créer de la beauté non seulement grâce à un travail raffiné et précis, mais aussi en ayant recours à la fragilité



et à une apparence grossière. Se concentrer sur *un seul* nouvel avenir dénature le discours pour ne représenter que les plus privilégiés. Cette attitude nous empêche également de voir le tableau complet tel qu'il est aujourd'hui et accorde plus d'importance à certains points de vue, ignorant ainsi les autres présents dans lesquels nous pourrions imprudemment entrer en collision.¹⁷ Être dans le présent a un avantage : celui d'avoir encore notre avenir à changer. Nous pouvons oublier que les leçons désappries

aujourd'hui risquent de se répéter. Nous ne pouvons pas continuer à nous limiter à un ensemble de perspectives étroites. Grâce aux artistes, nous pouvons évaluer d'autres options en posant un regard critique sur le fonctionnement de notre société. Ils devraient donc toujours être reconnus pour leur apport considérable à des avènements positifs. Il peut y avoir un chemin vers l'avant et il doit être accessible à tous, pas seulement à quelques-uns.



PETER POWNING, *Matrix 1*,
acquisition | acquired 1982











JOËL BOUDREAU, *Niveau I*, 2011



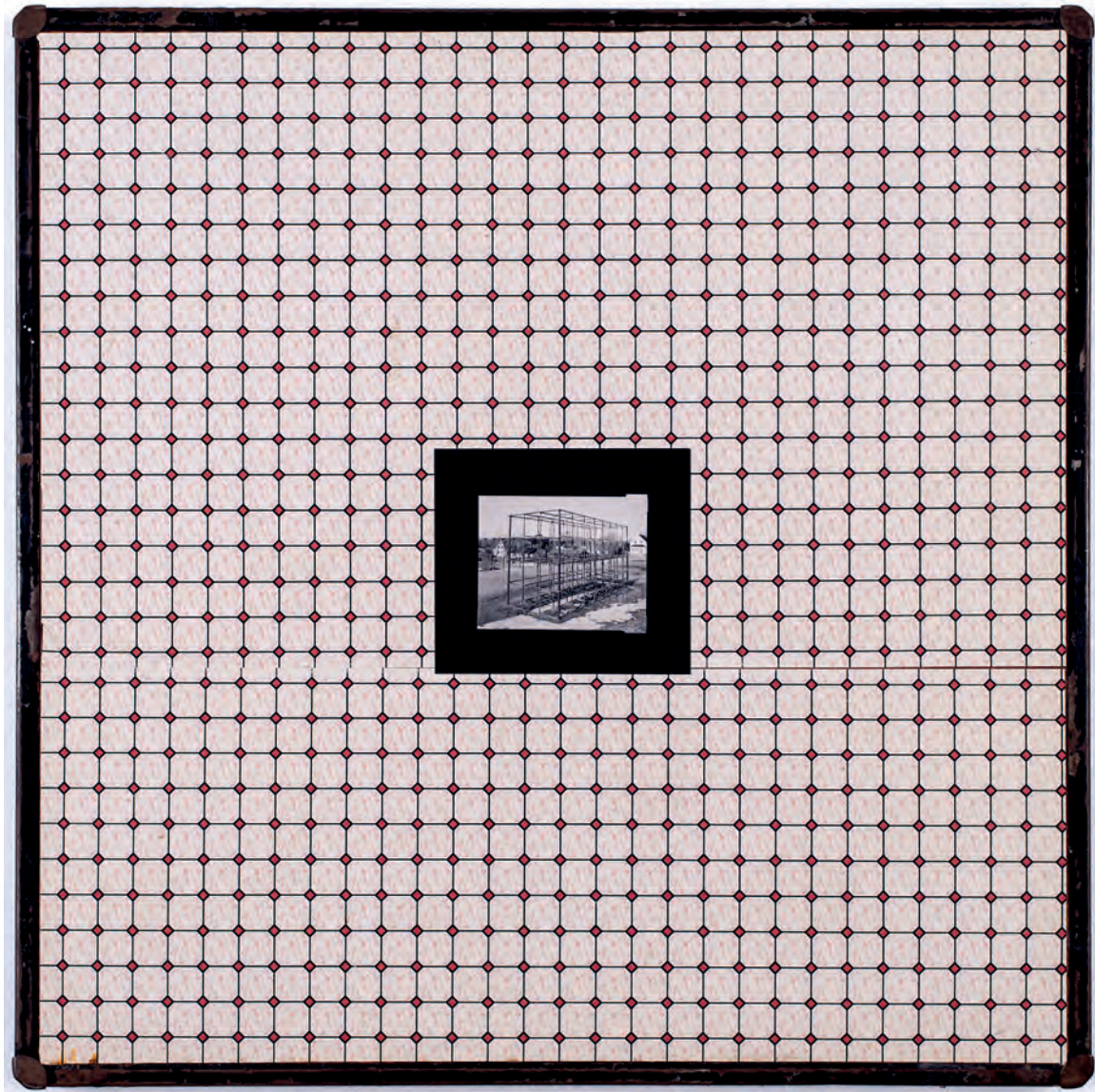


MATHIEU LÉGER

*Methodologies for Tourists: Actions of Silence-Visibility
of Comprehension and the Provenance of Dusk, 2015*

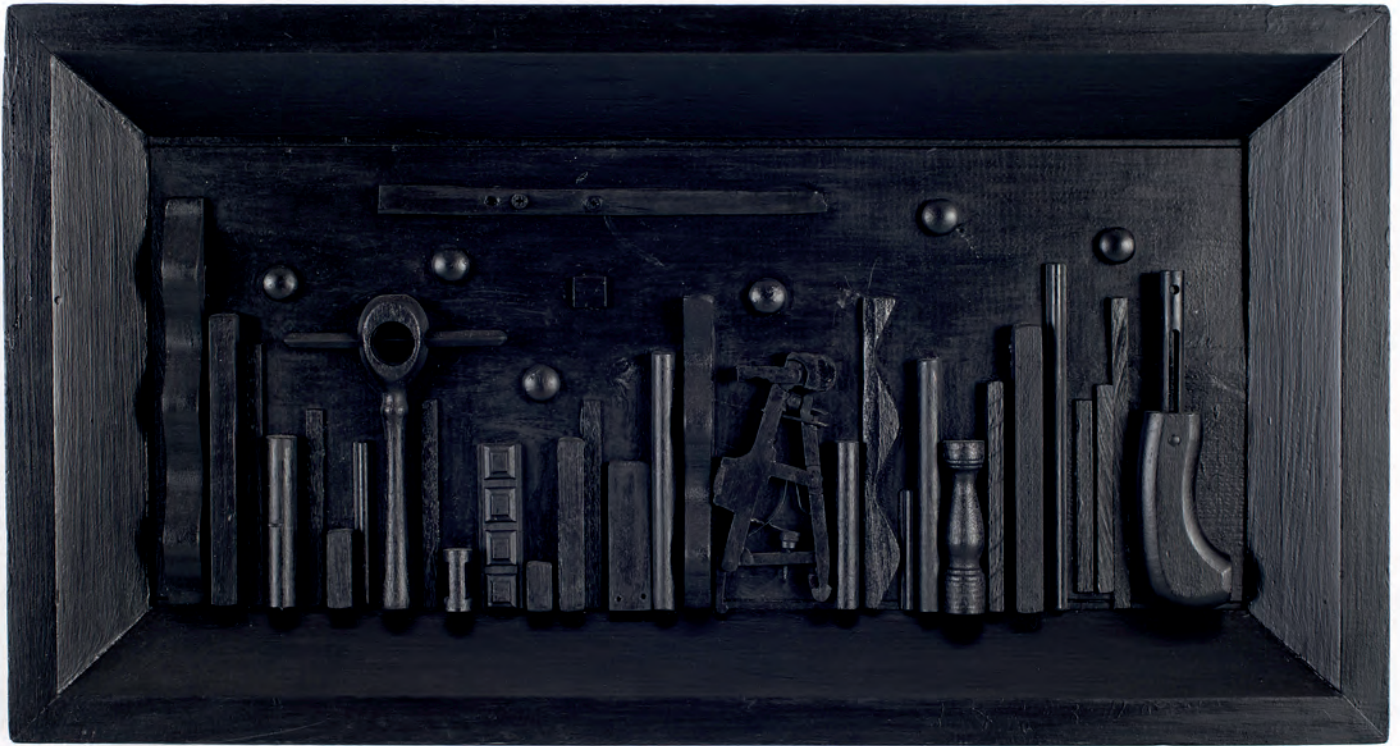


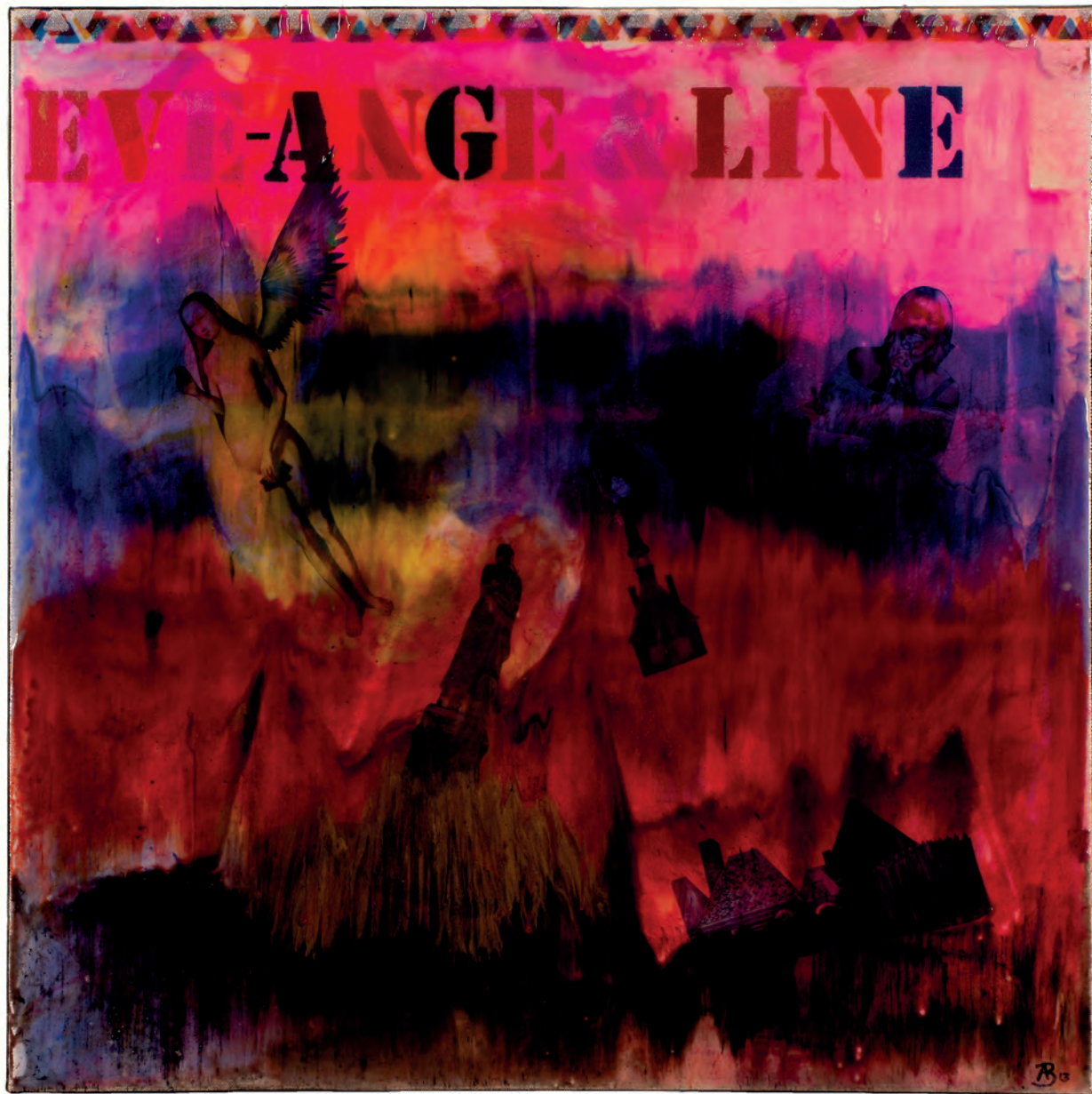












Les œuvres de l'exposition | Works in the Exhibition

MARIE HÉLÈNE ALLAIN

Mouvance No. 3, 1988 (p. 88)

marbre | marble

38 x 66 x 35 cm

(# 1988-29)

DOMINIQUE AMBROISE

La Névrose de Désirée-Bienvenue, 1979 (p. 74)

crayons de couleur sur papier | coloured pencil
on paper

56 x 37 cm

(# 1982-15)

PAUL ANDRÉ BABIN

Lever de soleil, 1979 (p. 2)

huile sur toile | oil on canvas

107 x 132 cm

(# 1980-14)

PAUL ANDRÉ BABIN

Persistence, 2013 (p. 100)

techniques mixtes sur toile | mixed media
on canvas

61 x 61 cm

(# 2014-02)

EDWARD (NED) BEAR

Boo'hegan, 1988 (p. 65)

calcaire | limestone

29,5 x 25,5 x 12 cm | 29,5 x 25,5 x 12 cm

(# 1989-07)

EDWARD (NED) BEAR

Oho, 2013 (p. 34)

cèdre et cornouiller | cedar and dogwood

30 x 41 x 30 cm

(# 2014-03)

SHIRLEY BEAR

Moose with Woman's Spirit, 1983 (p. 86)

lithographie sur papier | lithograph on paper

41,5 x 51,5 cm | 41,5 x 51,5 cm

(# 1986-12)

SHIRLEY BEAR

Crane Woman, c.1983 (p. 87)

lithographie sur papier | lithograph on paper

49 x 37 cm

(# 1986-13)

JENNIFER BÉLANGER

Qui veut noyer son chien, l'accuse de rage,

2006 (p. 60)

sérigraphie et broderie sur coton | screen

print and embroidery on cotton

25,5 x 27 cm | 25,5 x 27 cm

(# 2008-04)

JACK BISHOP

Drive-Thru Landscape, 2009 (pp. 22-23)

acrylique et huile sur toile | acrylic and oil
on canvas

102 x 127,5 cm | 102 x 127,5 cm

(# 2010-32)

BRUNO BOBAK

Young Dancer, acquired 1976 (p. 52)

huile sur toile | oil on canvas

124 x 83,5 cm | 124 x 83,5 cm

(# 1976-04)

MOLLY LAMB BOBAK

Skaters, 1984 (p. 49)

sérigraphie sur papier | serigraph on paper

34 x 48,5 cm | 24 x 48,5 cm

(# 1989-12)

DAVID BOBIER

Phantom Fans, acquisition | acquired 1990 (p. 93)

techniques mixtes | mixed media

95,5 x 45,5 x 30,5 cm (x3) | 95,5 x 45,5 x

30,5 cm (x3)

(# 1990-02)

JOËL BOUDREAU

Une visite chez Orphée, 2008 (p. 91)

oreillers en coton, bismuth avec vernis, métal et
bois | cotton pillow with foam stuffing, varnished

bismuth, metal and wood

44 x 60 x 28 cm (x3)

(# 2010-34)

JOËL BOUDREAU

Niveau I, 2011 (p.90)

tige de métal, bismuth, plastique, miroir en verre
et corde de coton | metal rod, bismuth, plastic,

glass mirror and cotton cord

166 x 55 x 55 cm

(# 2012-01)

MARJOLAINE BOURGEOIS

Je t'aime, napperons, 2015 (p. 59)

monotype et transfert photo cousus sur toile |

monotype and sewn-on photo transfer on cloth

38 x 49 cm

(# 2016-01)

DOLORES BREAU

Ida Boudreau - La Jardinière, 1990 (p. 75)

impression à la gelatine d'argent | silver gelatin

photographic print

22 x 28 cm

(# 1993-02)

LUC CHARETTE

Chat pris dans un labyrinthe, 2011 (p. 97)

acrylique sur toile | acrylic on canvas

152 x 122 cm

(# 2012-02)

HERMÉNÉGILDE CHIASSON

Cocagne veut, Cocagne peut, acquisition |

acquired 1978 (p. 73)

sérigraphie sur papier | serigraph on paper

51 x 66 cm

(# 1978-33)

FRANCIS COUTELLIER

Boeuf, 1986 (p. 72)
acrylique sur papier | acrylic on paper
71 x 100 cm
(# 1987-03)

ISABELLE DEVOS

Jolicure, NB, 1995 (p. 89)
acrylique sur panneau | acrylic on board
52 x 42 cm
(# 1995-10)

STEVEN DIXON

Pine Trees, 1988 (p. 29)
sérigraphie sur papier | serigraph on paper
77 x 97 cm
(# 1989-02)

MARIO DOUCETTE

1755 (Se réfugié dans la forêt II), 2007 (p. 14)
pastel, encre, crayon et acrylique sur contre-
plaqué | pastel, ink, pencil and acrylic on plywood
76 x 106 cm
(# 2008-07)

ALEXANDRYA EATON

Working Mothers, 2015 (p. 48)
acrylique sur toile | acrylic on canvas
76 x 76 cm
(# 2016-15)

DARREN EMENAU

Rawley, 2009 (p. 27)
récipient d'argile de la baie de Fundy cuit au
bois et émaillé | wood-fired glazed vessel from
Bay of Fundy clay
62 x 27,5 x 24,5 cm | 62 x 27,5 x 24,5 cm
(# 2010-39)

FRANCINE FRANCIS

Mi'kmag, Star-Quill Box Series, 2001 (pp. 68-69)
acrylique sur toile | acrylic on canvas
60,5 x 136 cm | 60,5 x 136 cm
(# 2002-19)

YVON GALLANT

Untitled, 1978 (p. 51)
huile sur toile | oil on canvas
61 x 61 cm
(# 1978-34)

CLAUDE GAUVIN

La douche, acquisition | acquired 1983 (p. 53)
huile sur toile | oil on canvas
153 x 122 cm
(# 1983-49)

DON GOULD

Spring in the Woods, 1983 (p. 28)
gouache sur papier | gouache on paper
28 x 58 cm
(# 1983-31)

PAUL GRIFFIN

Generator, 2015 (p. 96)
techniques mixtes sur table à cartes récupérée |
mixed media on salvaged card table
77 x 77 x 4,5 cm | 77 x 77 x 4,5 cm
(# 2016-16)

CATHERINE HALE

Night Walk, c.1995 (p. 99)
bois, peinture acrylique | wood, acrylic paint
37 x 69 x 6 cm
(# 2017-23)

HERZL KASHETSKY

Give Us This Day Our Daily Bread, 2008 (p. 58)
crayons de couleur sur papier | coloured pencil
on paper
43 x 61 cm
(# 2010-44)

ANDRÉ LAPOINTE

Ophélie, 2011 (p. 26)
jet d'encre sur papier sur aluminium, Plexiglas |
inkjet print on aluminum, plexiglas
111 x 166 cm
(# 2016-06)

MATHIEU LÉGER

*Methodologies for Tourists: Actions of Silence-
Visibility of Comprehension and the Provenance
of Dusk*, 2015 (pp. 94-95)
jet d'encre sur papier | inkjet print on paper
56 x 86 cm
(# 2016-08)

CHRIS LLOYD

Threats Lead to Armed Standoff, 2006 (p. 24)
acrylique sur panneau | acrylic on board
62 x 62 cm
(# 2008-11)

JENNIFER MACKLEM

Your Majesty, 2005 (p. 61)
bronze et billes de verre | bronze and glass beads
24 x 32 x 36 cm
(# 2017-26)

KARAN HELTEN MAGUIRE

Running Rabbit, acquisition | acquired 1987 (p. 35)
céramique | ceramic
29,5 x 34,5 x 20 cm | 29,5 x 34,5 x 20 cm
(# 1987-02)

RAYMOND MARTIN

Le concert, 2005 (p. 55)
huile sur toile | oil on canvas
101,5 x 76 cm | 101,5 x 76 cm
(# 2006-10)

ROBERT McLEAN

Boat in a Washtub, acquisition | acquired 1995
(p. 30)
photographie au sélénium | selenium-toned
photograph
24 x 35 cm
(# 1995-20)

ROBERT McLEAN

Bent Fence, acquisition | acquired 1995 (p. 31)
photographie au sélénium | selenium-toned
photograph
24 x 35 cm
(# 1995-23)

NANCY MORIN

Chair with Skull, 1991 (p. 67)
chaise en bois peint | painted wood chair
71 x 41 x 37 cm
(# 1991-08)

ROBERT PERCIVAL

St. Paul's Church Hall, 1975 (p. 54)
acrylique sur panneau | acrylic on board
77 x 62 cm
(# 1976-16)

SHANE PERLEY-DUTCHER

Evolution Paddle, 2015 (pp. 36-37)
pin et cuir | pine and leather
165 x 10 x 4 cm
(# 2016-24)

SYLVIE PILOTTE

À propos de tout et de rien, 2016 (pp. 70-71)
collage, acrylique et crayon sur panneau |
collage, acrylic and pencil on panel
61 x 76 cm
(# 2017-12)

PETER POWNING

Matrix 1, acquisition | acquired 1982 (p. 85)
treillis métallique peint | painted metal
wire mesh
43 x 27,5 x 26 cm | 43 x 27,5 x 26 cm
(# 1982-06)

PETER POWNING

Reconfiguration, 2017 (p. 38)
porcelain et bronze coulé | porcelain and
cast bronze
31 x 31 x 8 cm
(# 2017-08)

DENNIS AUSTIN REID

Shortest Route, 2005 (p. 32)
huile sur toile | oil on canvas
106,5 x 117 cm | 106,5 x 117 cm
(# 2008-14)

NEIL ROUGH

Parking Exit, Myrtle Beach, 2013 (p. 76)
jet d'encre sur papier | inkjet print on paper
70 x 91 cm
(# 2016-22)

VIENNA SANIPASS

Honouring New Moon, 2015 (p. 98)
épreuve à jet d'encre sur papier | digital colour
photograph
40 x 60 cm
(# 2017-44)

ANNE-MARIE SIROIS

Fer au courant, 2012 (p. 63)
fer à repasser et prise de courant | iron and
electrical outlet
25 x 17 x 15,5 cm | 25 x 17 x 15,5 cm
(# 2014-29)

ALAN SMITH

Port City, 1983 (p. 25)
huile sur toile | oil on canvas
53 x 106 cm
(# 1985-29)

TOM SMITH JR.

Untitled, 1982 (p. 21)
gouache et aquarelle sur papier | gouache and
watercolour on paper
20 x 26 cm
(# 1983-46)

BRIGID TOOLE-GRANT

Summer Green, acquisition | acquired 1980 (p. 50)
xylogravure sur papier | woodblock print on paper
53 x 89 cm
(# 1980-19)

ANNA TORMA

Playground VI, 2002 (p. 47)
coton brodé à la main | hand-embroidered cotton
84 x 84 cm
(# 2004-28)

MARIE-REINE ULMER

Sans titre No. 5, 1981 (p. 64)
céramique sur toile sur bois | ceramic on canvas
on board
61 x 61 x 6,5 cm
(# 1981-25)

SGOAGANI WECENISQON

Red Carpet, 2011 (p. 66)
acrylique sur papier | acrylic on paper
36 x 28 cm
(# 2017-49)

STEPHEN WILLIAMS

Oak, 2013 (p. 33)
acrylique et crayon sur panneau | acrylic
and pencil on board
61 x 82 cm
(# 2014-31)

DAN XU

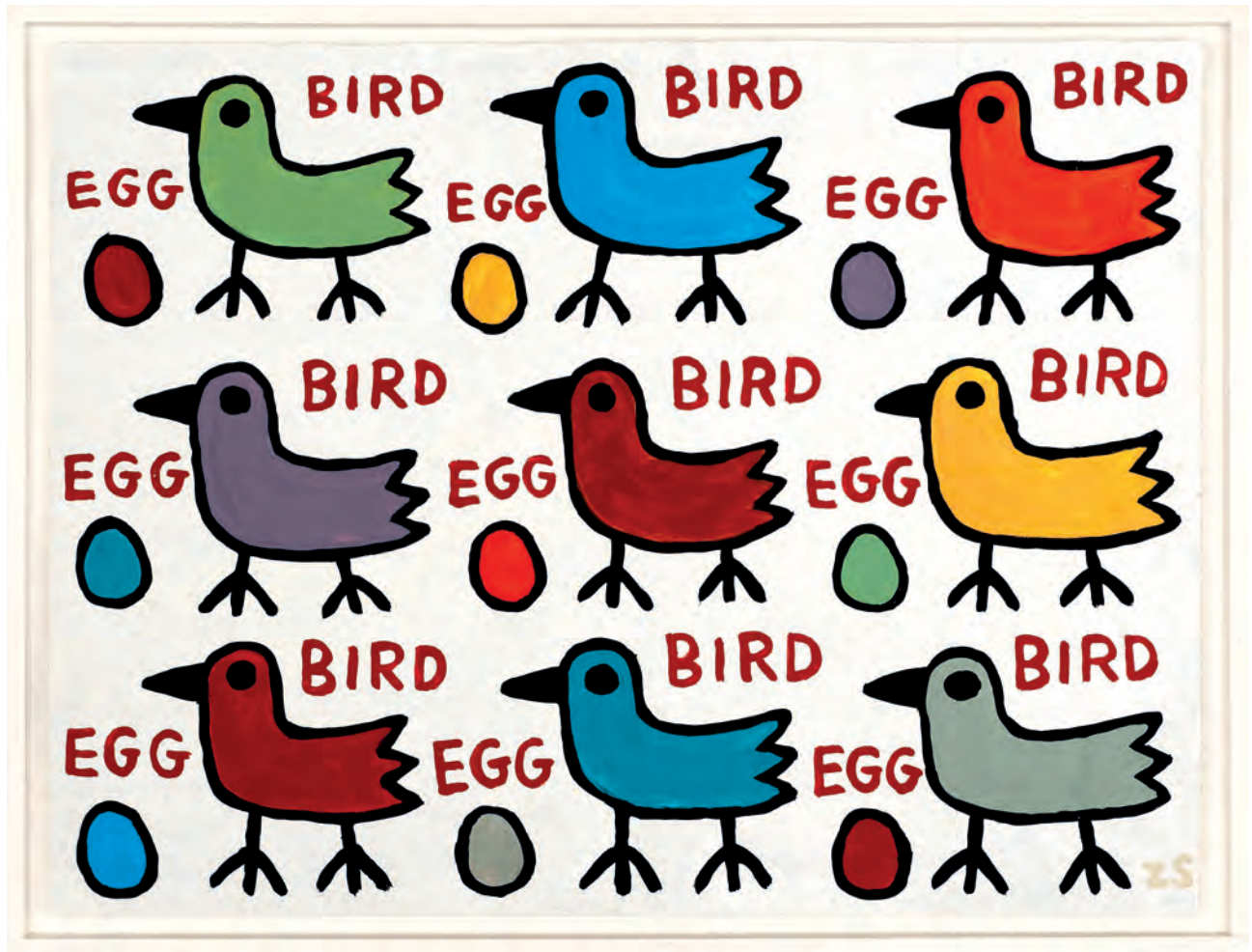
Millidgeville Tucker Park Beach, 2011 (p. 83)
encre sur papier Xuan chinois en format
livre-acordéon | ink on fold-out Chinese
Xuan paper book
19 x 350 cm
(# 2012-15)

DAN XU

Uptown of Saint John, 2016 (pp. 56-57)
encre sur papier Xuan chinois en format
livre-acordéon | ink on fold-out Chinese
Xuan paper book
32 x 128 cm
(# 2017-07)

ISTVAN ZSAKO

The Question, 2009
émail sur métal | enamel on metal
46 x 61 cm
(# 2010-52)



Les artistes | The Artists

Voici une liste complète des artistes représentés dans la collection de la Banque d'œuvres d'art du Nouveau-Brunswick:
The following is a complete list of artists represented in the New Brunswick Art Bank collection:

Glenn Adams	Eulalie Boudreau	Louis Comeau	Guy Duguay
Eiide Albert	Joël Boudreau	Lynn Cone	Louisa Barton Duguay
Marie Hélène Allain	Jean-Claude Bourdage	John Corey	Anne Dunn
Dominique Ambroise	Marjolaine Bourgeois	Angele Cormier	Gordon Dunphy
John Amos	Paul Édouard Bourque	Géraldine Cormier	Julie Duschenes
Elaine Amyot	Dolores Breau	Lionel Cormier	Alexandrya Eaton
Peter Archambault	Anna Brewster	Lucie-Ann Cormier	Erik Edson
Alisa Arseneault	Linda Brine	Médard Cormier	Deborah Edwards
Jacques Arseneault	Ted Bringloe	Roger Cormier	Martin Elder
Tara Audibert	Miller Brittain	Margot Cormier-Splane	Keith Eldridge
Dennis Austin Reid	Selma Brody	Sheila Cotton	Darren Emenau
Paul André Babin	Kim Brooks	Francis Coutellier	Erb & Cameron
Pat Badani	Wayne Brooks	Julia Crawford	Harold Feist
Ann Balch	Rebecca Burke	Ray Cronin	Edward Fellows
Susan Barner	Jeffrey Burns	Rosemary Cross	Lloyd Fitzgerald
Meghan Barton	Rick Burns	Jasmine Cull	Jason W. F. Fitzpatrick
Trevor Bates	Andrea Butler	Marion Cumming	Charles Flewelling
Judith Baxter	Jim Butler	Kyle Cunjak	Annie Forest
Ned Bear	Darren Byers	John Edward Cushnie	Tom Forrestall
Shirley Bear	Julie Caissie	Arthur Daigle	William Forrestall
Jacques Bedard	Shelly Cameron	Fernand Daigle	Francine Francis
Angela Beek	Ted Campbell	Thérèse d'Amour	Elsie Fredericks
Jennifer Bélanger	Nathan Cann	Elke Danziger	Yvon Gallant
Muriel Bell	Reynald Chabot	Alexandra Darbyshire	Nora Gaston
Jaret Belliveau	Luc Charette	Peter Davidson	Claude Gauvin
Robert Benn	Greg Charlton	Carole Deveau	Charlotte Glencross
Wallace Best	Helen Charters	Isabelle Devos	Georges Goguen
Jared Betts	Janice Wright Cheney	Francine Dion	Pierre Goguen
Josh Beutel	Herménégilde Chiasson	Mark Dixon	Ronald Goguen
Jack Bishop	Amanda Christie	Steven Dixon	Angel Gómez
Yvette Bisson	Marsha Clark	Marjory Donaldson	Don Gould
Bruno Bobak	Brigitte Clavette	Linda Rae Dornan	GINETTE GOULD
Molly Lamb Bobak	Norman Cody	Mario Doucette	Terry Graff
David Bobier	Charline Collette	Gertrude Duffie	Sue Graham
Gillian Bond	Carol Collicutt	Roger Dufour	Elizabeth Grant
Dick Boudreau	Gerard Collins	Daniel Dugas	Toby Graser
Doreen Boudreau	Alex Colville	Georgette Duguay	Bruce Gray

Paul Griffin	Denis Lanteigne	Ghislaine McLaughlin	Roland Picard
Henk Gringhuis	André Lapointe	Robert McLean	Sylvie Pilotte
Peter Gross	Hélène Laroche	Roxanne McLeod	John Pottle
Angela Haché	Peter Larocque	Barbara McQueen	Beth Powning
Anne Hale	Hilda Lavoie-Frathon	Mary Mersereau	Peter Powning
Catherine Hale	Michael Christopher Lawlor	Michael Mesheau	Glenn Priestley
Glenn Hall	Gilles Leblanc	Geordie Millar	Beverly Pugh
Melanie Hamilton	Leo Leblanc	Paul Miller	Edward Pulford
Virgil Hammock	Mario LeBlanc	Jenny Misener	Sarah Quintin
Lawren P. Harris	Melissa LeBlanc	Anne Moffat Johnston	Evan Rensch
Paul Healey	Valerie LeBlanc	Tom F. Moffat	Clive Roberts
Marcel Hebert	Edward Leger	Victoria Moon Joyce	Dominik Robichaud
René Hébert	Mathieu Léger	Nancy Morin	Lucille Robichaud
Andrew Henderson	Thérèse Léger	Rino Morin	Michael Robichaud
Pat Henderson	Vicky Lentz	Bob Morouney	Eugene Rolfe
Tom Henderson	Belinda Levi	Rachel Morouney	Jean Rooney
Suzanne Hill	Chris Lloyd	Gary Morton	Susan Rose
Tim Hogan	Bernard Long	Andrea Mortson	Cathy Ross
Thaddeus Holownia	Margot Lovejoy	Magda Mujica	Fred Ross
Stephen Homer	Rosemary MacAulay	Deanna Musgrave	Neil Rough
John Hooper	Adam MacDonald	Luis Nadeau	Claude Roussel
Kathy Hooper	Matthew MacKay	Cindy Narvey	Brigitte Roy
JoAnn Horton	Brian MacKinnon	James Narvey	Réjean Roy
Lee Horus Clark	Jennifer Macklem	Christan Nicholson	Sarah Sacobie
Richard Howe	Pegi Nicol MacLeod	Duane Nickerson	Barbara Safran
Allison Hughes	Dale MacMullen	Ethel Nixon	Bernard Safran
Maxine Hughson	Norma Isabel MacMurray	Dana O'Regan	Vienna Sanipass
Jack Humphrey	Karan Helten Maguire	Michiel Oudermans	Paul-Émile Saulnier
M. C. Parker Hunter	Sarah Maloney	Gisele Ouellette	Gilles Savoie
Jean Isaacs	Peter Manchester	Ülker Özerdem	Roméo Savoie
Philip Iverson	Ann Manuel	Inge Pataki	Gérard Schaap
Lucy Jarvis	Elizabeth Marier	Freeman Patterson	Sidi Schaefer
Jocelyn Jean	Bill Martel	Austin Paul	Pat Schell
Ken Johns	Jacques Martin	Jacques Paulin	Ruth Scheuing
Sarah Jones	Raymond Martin	Irene Payne	Craig Schneider
Steve Jones	Paul Mathieson	Elizabeth Pead	Heather Scott
Susan Vida Judah	John Maxwell	Hélène Pelletier	Stephen Scott
Juliette Mayhew-Daley	Stephen May	Don Pentz	Rick Séguin
Liz Kain	Catharine McAvity	Robert Percival	Brenda Pirie Seheult
Herzl Kashetsky	Norene McCann	Brian Perkins	Libby Shackleton
Joseph Kashetsky	Dawn McCracken	Shane Perley-Dutcher	Dwight Siegner
Linda Kenyon	Paul McFadden	Jared Peters	David Silverberg
Nancy King Schofield	Murray McFarlane	Sarah Petite	Anne-Marie Sirois
Karol Schweiger Kueper	David McKay	Claude Picard	Pavel Skalník

Dorothy Sleep
Alan Smith
Colin Smith
Peggy Smith
Steven Smith
Tom Smith
Lois Solomon
Paul Soucy
Karl Spital
Jim Stackhouse

Dan Steeves
Karen Stentafor
Irene Sutton
Hart Swedersky
Carol Taylor
André Therriault
George Tiessen
Gary Tincknell
Robert Tombs
Brigid Toole Grant

Anna Torma
Cliff Turner
Marie-Reine Ulmer
David Umholtz
Roger Vautour
Guy Vézina
Barclay J. Walker
Gertrude Maggie Ward
Arthur Warwick
Sgoagani Wecenisqon

Mary White
Georges Widiez
Jennifer Wiebe
Lynn Wigginton
Eunice Willar
Stephen Williams
James Wilson
Dan Xu
Pauline Young
Istvan Zsako

Notes

- 1 Bruno Latour, "Waiting for Gaia: Composing the Common World through Art and Politics," (conférence donnée à l'Institut français du Royaume-Uni, Londres, novembre 2011), http://www.bruno-latour.fr/sites/default/files/124-GAIA-LONDON-SPEAP_0.pdf.
- 2 Herménégilde Chiasson et Patrick Condon Laurette, *Claude Roussel : Sculpteur/Sculptor* (Moncton: Éditions d'Acadie, 1985).
- 3 *L'Acadie, l'Acadie!?!?*, réalisation de Michel Brault et Pierre Perrault (Office national du film du Canada, 1971).
- 4 Della Stanley, *Louis Robichaud: A Decade of Power* (Halifax: Nimbus Publishing, 1984). cf *Robichaud*, réalisation de Herménégilde Chiasson (Office national du film du Canada, 1989).
- 5 *Tintamarre: La piste Acadie en Amérique*, réalisation de André Gladu (Office national du film du Canada, 2004).
- 6 Terry Graff, Carol Taylor, Susan Crean et Shirley Bear, *Nekt wikuhton ehpit: Once There Lived A Woman: The Painting, Poetry and Politics of Shirley Bear/Il était une fois une femme: la peinture, la poésie, et la politique de Shirley Bear* (Fredericton: Galerie d'art Beaverbrook, 2009).
- 7 Janet Silman, *Enough is Enough: Aboriginal Women Speak Out*. (Toronto: Women's Press, 1992).
- 8 *Kwa'nu'te: Micmac and Maliseet Artists*, dirigé par Catherine Anne Martin et Kimberlee Mctaggart (Office national du film du Canada, 1991).
- 9 *Wantaqotimk Nitaptulimk L'nuoltimk / Peace Friendship Culture / Paix Amitié Culture / Sankewitahasuwakon Nulheltomuwakon Eleyimok: 2017 New Brunswick Aboriginal Art Exhibition | L'exposition des Œuvres d'art autochtones du Nouveau-Brunswick 2017* (Fredericton: la Banque d'œuvres d'art du Nouveau-Brunswick, 2017).
- 10 "Care for the Future," Arts & Humanities Research Council website, <https://ahrc.ukri.org/research/fundedthemesandprogrammes/themes/careforthefuture/>.
- 11 John Leroux, *1967: New Brunswick's Centennial Building Murals/Les murales de l'Édifice du Centenaire du Nouveau Brunswick* (Saint John: Musée du Nouveau-Brunswick, 2017).
- 12 Dan Xu, "Artist Statement," Saint John Arts Centre (2014), <http://www.sjartscentre.ca/exhibitions-2014/dan-xu/>.
- 13 Mathieu Léger, "Methodologies for Tourists Newfoundland and Labrador (MFTNL) 02014," (2014), <http://www.mathieuleger.ca/mftnl2014/>.
- 14 Hito Steyerl, "How To Kill People: A Problem of Design," E-Flux Journal (December 19, 2016), <https://www.e-flux.com/architecture//68653/how-to-kill-people-a-problem-of-design/>.
- 15 Orit Halpern, "Hopeful Resilience," E-Flux Journal (April 19, 2017), <https://www.e-flux.com/architecture/accumulation/96421/hopeful-resilience/>.
- 16 *Marie Hélène Allain: Speaking with Stone*, réalisation de Rodolphe Caron (Office national du film du Canada, 2008).
- 17 Nigel Thrift, "An Introduction to Time-Geography," University of East Anglia, 1977, <https://alexsingleton.files.wordpress.com/2014/09/13-time-geography.pdf>

Notes

- 1 Bruno Latour, "Waiting for Gaia: Composing the Common World through Art and Politics," (lecture delivered at the French Institute, London, November 2011), http://www.bruno-latour.fr/sites/default/files/124-GAIA-LONDON-SPEAP_0.pdf.
- 2 Herménégilde Chiasson and Patrick Condon Laurette, *Claude Rousset: Sculpteur/Sculptor* (Moncton: Éditions d'Acadie, 1985).
- 3 *L'Acadie, l'Acadie!?*, directed by Michel Brault and Pierre Perrault (National Film Board of Canada, 1971).
- 4 Della Stanley, *Louis Robichaud: A Decade of Power* (Halifax: Nimbus Publishing, 1984). cf *Robichaud*, directed by Herménégilde Chiasson (National Film Board of Canada, 1989).
- 5 *Tintamarre: La piste Acadie en Amérique*, directed by André Gladu (National Film Board of Canada, 2004).
- 6 Terry Graff, Carol Taylor, Susan Crean and Shirley Bear, *Nekt wikuhton ehpit: Once There Lived A Woman: The Painting, Poetry and Politics of Shirley Bear/Il était une fois une femme : la peinture, la poésie, et la politique de Shirley Bear* (Fredericton: Beaverbrook Art Gallery, 2009).
- 7 Janet Silman, *Enough is Enough: Aboriginal Women Speak Out*. (Toronto: Women's Press, 1992).
- 8 *Kwa'nu'te: Micmac and Maliseet Artists*, directed by Catherine Anne Martin and Kimberlee Mctaggart (National Film Board of Canada, 1991).
- 9 *Wantaqotimk Nitaptulimk L'nuoltimk / Peace Friendship Culture / Paix Amitié Culture / Sankewitahasuwakon Nulheltomuwakon Eleyimok: 2017 New Brunswick Aboriginal Art Exhibition | L'exposition des Œuvres d'art autochtones du Nouveau-Brunswick 2017* (Fredericton: New Brunswick Art Bank, 2017).
- 10 "Care for the Future," Arts & Humanities Research Council website, <https://ahrc.ukri.org/research/fundedthemesandprogrammes/themes/careforthefuture/>.
- 11 John Leroux, *1967: New Brunswick's Centennial Building Murals/Les murales de l'Édifice du Centenaire du Nouveau Brunswick* (Saint John: New Brunswick Museum, 2017).
- 12 Dan Xu, "Artist Statement," Saint John Arts Centre (2014), <http://www.sjartscentre.ca/exhibitions-2014/dan-xu/>.
- 13 Mathieu Léger, "Methodologies for Tourists Newfoundland and Labrador (MFTNL) 02014," (2014), <http://www.mathieuleger.ca/mftnl2014/>.
- 14 Hito Steyerl, "How To Kill People: A Problem of Design," E-Flux Journal (December 19, 2016), <https://www.e-flux.com/architecture//68653/how-to-kill-people-a-problem-of-design/>.
- 15 Orit Halpern, "Hopeful Resilience," E-Flux Journal (April 19, 2017), <https://www.e-flux.com/architecture/accumulation/96421/hopeful-resilience/>.
- 16 *Marie Hélène Allain: Speaking with Stone*, directed by Rodolphe Caron (National Film Board of Canada, 2008).
- 17 Nigel Thrift, "An Introduction to Time-Geography," University of East Anglia, 1977, <https://alexsingleton.files.wordpress.com/2014/09/13-time-geography.pdf>

Nous sommes le Collectif 3E

Le *Collectif 3E* a été formé à l'automne 2018, alors qu'Emma Hassencahl-Perley, Erin Goodine et Emilie Grace Lavoie étaient embauchées à titre de commissaires émergentes à la Galerie d'art Beaverbrook afin d'organiser l'exposition du 50^e anniversaire de la Banque d'œuvres d'art du Nouveau-Brunswick. En travaillant ensemble, elles ont découvert qu'elles travaillaient bien en collaboration, en partageant des connaissances et des expériences issues de leurs différents contextes éducatifs et culturels.

ERIN GOODINE est une artiste et designer interdisciplinaire basée à Fredericton. Elle a obtenu son diplôme du New Brunswick College of Craft and Design en 2011 et a travaillé comme designer et directrice artistique à l'interne. Goodine a également poursuivi une pratique artistique qui rassemble le dessin, la peinture, l'installation et, plus récemment, la musique électronique improvisée avec son groupe *Terre Wa*.

EMMA HASSENCAHL-PERLEY est Wolastoqiyik, originaire de la Première Nation de Tobique, au Nouveau-Brunswick. Elle est titulaire d'un baccalauréat en beaux-arts de Mount Allison University, où elle a reçu le prix du département. Emma est une artiste multidisciplinaire. Son travail explore les thèmes de l'identité législative, de la vérité sur notre histoire commune entre les nations autochtones, l'État et la société des pionniers du Canada, ainsi que de sa propre identité en tant que femme wolastoqiyik.

EMILIE GRACE LAVOIE est une artiste sculpteure de céramique originaire d'Edmundston, au Nouveau-Brunswick. Elle a récemment obtenu sa maîtrise en beaux-arts de Emily Carr University of Art and Design en 2018. En 2017, Lavoie a reçu la médaille d'argent aux VIII^{es} Jeux de la francophonie d'Abidjan (Côte d'Ivoire) dans la catégorie sculpture-installation, représentant le Canada-Nouveau-Brunswick. La pratique de Lavoie explore le paradoxe entre la laideur et la beauté intrinsèque de la nature.

We are 3E Collective

3E Collective was formed during the fall of 2018 while Emma Hassencahl-Perley, Erin Goodine and Emilie Grace Lavoie were hired as emerging curators at the Beaverbrook Art Gallery to curate the 50th anniversary exhibition for the New Brunswick Art Bank. While working together, they discovered that they worked well collaboratively, sharing knowledge and experience from their different educational and cultural backgrounds.

ERIN GOODINE is an interdisciplinary artist and designer based in Fredericton, NB. She graduated from the New Brunswick College of Craft and Design in 2011, and has worked as an in-house designer and art director. Goodine has also continued an art practice through drawing, painting, installation, and most recently, improvisational electronic music with *Terre Wa*.

EMMA HASSENCAHL-PERLEY is Wolastoqiyik, originally from Tobique First Nation, NB. She holds a Bachelor of Fine Arts from Mount Allison University, with the department award. A multidisciplinary artist, Emma's work explores themes of legislative identity, the truth about our shared history between Indigenous nations and the Settler state and society of Canada, and her own identity as a Wolastoqiyik woman.

EMILIE GRACE LAVOIE is a ceramic sculpture artist from Edmundston, NB. She recently obtained her MFA from Emily Carr University of Art and Design in 2018. In 2017, Lavoie received the silver medal at the 8th Francophone Games in Abidjan (Ivory Coast) in the sculpture-installation category representing Canada-New Brunswick. Lavoie's practice explores the paradox between the ugliness and the intrinsic beauty of nature.

© 2019, la Galerie d'art Beaverbrook

Traduction française : Rachel Martinez

Révision de textes en français : Lise Duquette

Conception graphique : Julie Scriver, Goose Lane Editions selon un concept d'Erin Goodine.

Première de couverture : Mario Doucette, *1755 (Se réfugier dans la forêt II)* (détail), 2007.

Imprimé au Canada.

10 9 8 7 6 5 4 3 2 1

Publié pour accompagner l'exposition *Psi kek w kati mewi • Tout va bien aller • Everything is gonna be fine • Wela'sitew na*, du 16 février au 2 juin 2019, à la Galerie d'art Beaverbrook. Exposition organisée par Erin Goodine, Emma Hassencahl-Perley, et Emilie Grace Lavoie. Présentée par la Galerie d'art Beaverbrook avec la participation du gouvernement du Nouveau-Brunswick.

Les commissaires aimeraient remercier Danielle Hogan, Thierry Arseneau, Cécile LePage, Chris Giles, John Leroux, Tom Smart, Troy Haines, Mike Doucet, Celine Gorham, Sandra Nickerson, Peter Larocque, Nisk Imbeault, Amanda Fauteux, Pan Wendt, Robert Pichette, Mike Landry, Susanne Alexander, Julie Scriver, Alan Sheppard, Nancy Bauer, ArtsLink NB et les Archives provinciales du Nouveau-Brunswick.

Le gouvernement du Nouveau-Brunswick aimerait remercier la direction des arts et industries culturelles du ministère de Tourisme, Patrimoine et Culture.

Le financement de ce catalogue et de cette exposition est assuré par le gouvernement du Nouveau-Brunswick.

Galerie d'art Beaverbrook
703, rue Queen
Fredericton, Nouveau-Brunswick
Canada E3B 1C4

Copyright © 2019 by the Beaverbrook Art Gallery

English text by Erin Goodine, Emma Hassencahl-Perley, Emilie Grace Lavoie, and John Leroux.

French translation by Rachel Martinez.

Cover and page design by Julie Scriver, Goose Lane Editions, after a concept by Erin Goodine.

Cover image: Mario Doucette, *1755 (Se réfugier dans la forêt II)*, (detail), 2007.

Printed in Canada.

10 9 8 7 6 5 4 3 2 1

Published in conjunction with the exhibition *Psi kek w kati mewi • Tout va bien aller • Everything is gonna be fine • Wela'sitew na* at the Beaverbrook Art Gallery from February 16 - June 2, 2019. Exhibition curated by Erin Goodine, Emma Hassencahl-Perley, and Emilie Grace Lavoie. Organized by the Beaverbrook Art Gallery in participation with the Government of New Brunswick.

The curators would like to thank Danielle Hogan, Thierry Arseneau, Cécile LePage, Chris Giles, John Leroux, Tom Smart, Troy Haines, Mike Doucet, Celine Gorham, Sandra Nickerson, Peter Larocque, Nisk Imbeault, Amanda Fauteux, Pan Wendt, Robert Pichette, Mike Landry, Susanne Alexander, Julie Scriver, Alan Sheppard, Nancy Bauer, ArtsLink NB, and Provincial Archives of New Brunswick.

The Government of New Brunswick would like to thank the Arts and Cultural Industries Branch of the Department of Tourism, Heritage and Culture.

Funding for this catalogue and exhibition provided by the Government of New Brunswick.

Beaverbrook Art Gallery
703 Queen Street
Fredericton, NB
Canada E3B 1C4





Le Nouveau-Brunswick peut *sembler* petit dans un contexte mondial, mais ses artistes et ses penseurs créatifs apportent une contribution plus grande que ne pourrait le laisser croire son poids démographique. Pour le constater, il suffit de consulter la collection de la Banque d'œuvres d'art du Nouveau-Brunswick, fondée il y a un demi-siècle.

Les trois artistes-commissaires, Erin Goodine de Fredericton, Emma Hassencahl-Perley de Neqotkuk (Première Nation de Tobique) et Emilie Grace Lavoie d'Edmundston nous proposent la découverte de la collection constituée au cours des cinquante premières années de la banque. Que nous apprennent ces œuvres sur notre lieu d'origine ? Que disent-elles sur nous et sur la voie que nous suivons ? Qu'est-ce qui avait, et a encore, de l'importance à nos yeux ? Où la province a-t-elle atteint l'état de grâce et où avons-nous échoué ?

Les artistes-commissaires ont revu et soigneusement étudié chacune des œuvres de la collection, tout en apprenant davantage sur l'histoire et les réussites du programme provincial. L'exposition *Psi kekw kəti mewi • Tout va bien aller • Everything is gonna be fine • Wela'sitew na* est une réflexion visuelle critique sur le Nouveau-Brunswick d'aujourd'hui. Ce catalogue témoigne des réflexions d'une équipe inclusive de trois jeunes Néo-Brunswickoises qui ont élaboré les récits collectifs – passés, présents et futurs – de leur province pour révéler quelque chose de nouveau sur nous-mêmes et sur notre époque.

New Brunswick may *seem* small in the grand scheme of things, but we contribute a lot to this big world. We have always punched far above our weight both as artists and as creative thinkers. For evidence of this, one need look no further than the last half-century of work in the New Brunswick Art Bank.

Three artists/curators — Erin Goodine of Fredericton, Emma Hassencahl-Perley of Neqotkuk (Tobique First Nation), and Emilie Grace Lavoie of Edmundston — guide us through the first fifty years of the art bank collection. What do these artworks say about where we have come from? What do they say about who we are, and where we are going? What was, and is, important to us? Where have we achieved grace as a province, and where have we faltered?

The curators revisited and carefully studied each of the artworks from the collection, while learning about the history and achievements of the province's collection program. *Psi kekw kəti mewi • Tout va bien aller • Everything is gonna be fine • Wela'sitew na* is a critical visual reflection of the province of New Brunswick at this point in our collective history. This publication is testament to how an inclusive team of three New Brunswick youth recognized New Brunswick's collective narrative(s) — past, present and future — showing us something fresh about ourselves, and our time.

GALERIE D'ART

BEAVERBROOK

ART GALLERY



9 780981 328065