

Le professeur James Elkins, titulaire de la chaire E.C. Chadbourne du département d'histoire de l'art de la School of the Art Institute of Chicago, est venu au Canada, l'automne dernier, présenter la conférence d'ouverture du colloque de l'Association d'art des universités du Canada, dont l'université de Guelph était l'hôte en 2010. Le conférencier était savant, disert, sûr de lui. Pourtant, son discours m'a laissée très perplexe. Elkins a tracé un portrait bien noir de l'histoire de l'art dans les universités, comme d'une discipline en train de sombrer dans une vague de culture visuelle. L'étroitesse d'esprit de l'histoire de l'art, son inflexibilité, ses orthodoxies et son impuissance à reconnaître la menace, et encore moins de lutter pour sa survie, garantiraient pratiquement sa prochaine disparition. Ce qui me posait problème, c'est que ce que disait Elkins ne s'appliquait à aucun des départements d'histoire de l'art que je connais – et le pire, étant donné le lieu de la conférence, c'est que cela ne reflétait pas du tout notre manière de penser, d'enseigner et de produire l'histoire de l'art canadien. Depuis leur création, il y a quelque trente-cinq ans, les *Annales d'histoire de l'art canadien* ont représenté les manières de faire dans notre domaine. Certes, nous avons mis en place des structures héritées de la méthode à deux volets comparaison-contraste, mais les historiens et les théoriciens de l'art canadien ont aussi les yeux bien ouverts sur les découvertes propres à notre domaine et à la vie de ces découvertes dans la culture générale. Ajoutez à cela la diversité de sujets que nous abordons dans notre communauté, et le sinistre raz-de-marée prédit par Elkins semble avoir déjà reculé.

Considérons la richesse de savoirs et d'intérêts représentée par le comité de rédaction des *Annales*. Leurs spécialités et sujets comprennent, sans s'y restreindre : l'art autochtone (Racette), l'art historique du Québec (Lacroix), le modernisme canadien (Foss), la caricature et la culture de l'imprimé (Hardy); le mouvement automatiste (Gagnon); la théorie institutionnelle (Whitelaw); l'architecture moderniste (Simmins); le paysage et l'esthétique (Sloan); l'art conceptuel (Wark); les pratiques artistiques des expatriés (Prioul); l'expérience de la photographie (Langford). L'éventail interdisciplinaire de leurs activités dépasse largement ce répertoire. On n'y rencontre pas des touristes, mais un historien de la photographie avec de solides connaissances en géographie (Schwartz); un historien de l'architecture qui s'intéresse aux conceptions de genre dans la photographie architecturale moderniste (Simmins); un lecteur attentif des imbrications de l'écriture et de la production de l'art (Cheetham); un historien de l'artisanat qui examine le dessin industriel (Alfoldy); une historienne de l'art féministe dont le travail passe par l'optique du poststructuralisme, de la psychanalyse et de l'histoire sociale (Huneault); un spécialiste du cinéma qui est aussi réalisateur (Asselin). Et si certains de ces historiens de l'art sont conduits à des questions de culture visuelle, ils formulent leurs recherches en termes de symboles persistants et changeants (Gagnon, Sloan); de nation et d'identité

(Foss); ou d'expressions transnationales de l'idéologie et de l'anxiété de la guerre froide (O'Brian).

Le présent numéro présente des articles qui représentent aussi bien l'esprit d'aventure que la solidité de la science en histoire de l'art canadien. Ce n'est pas un numéro à thème, mais certains thèmes relient les articles. Adam Lauder et Eduardo Ralickas examinent l'art conceptuel, une recherche très opportune à la lumière de *Trafic. L'art conceptuel au Canada 1965-1980*¹. L'article de Lauder est centré principalement sur une exposition marquante organisée en 1970 par le Museum of Modern Art de New York. L'artiste en question est IAIN BAXTER, alors président de N.E. Thing Co. L'enquête de Lauder montre de manière efficace comment cet artiste canadien a participé à une exposition américaine, pour aborder la question plus intéressante de savoir comment la philosophie et les protocoles de cette pratique ont pu infléchir le modèle d'exposition du MOMA. Ralickas examine une œuvre conceptuelle qui s'approprie une collection entière et cherche, à travers des stratégies expositionnelles, à supprimer la voix commissariale, voix cependant entendue, ou plutôt vue, par Ralickas dans la disposition de la galerie. Lauder et Ralickas sont eux-mêmes des chercheurs émergents. À vrai dire, Ralickas n'est pas à proprement parler un canadieniste, mais un théoricien du romantisme allemand. Disons d'entrée de jeu que les *Annales d'histoire de l'art canadien* souhaitent entendre la voix de chercheurs qui détectent des parallèles entre des idées développées ailleurs et le contexte canadien. Nous en trouvons un exemple dans le compte-rendu que donne Rosemarie Tovell de la tentative d'Homer Watson d'exporter un modèle britannique de commercialisation dans son pays d'origine, le Canada. Mais, comme l'explique Tovell, ce qui était bon pour l'un ne l'était pas forcément pour l'autre. Ces trois articles ont quelque chose à nous dire sur les mentalités culturelles et les structures institutionnelles et leurs rapports avec la circulation et la compréhension des images et des objets. C'est ce que fait aussi Laura Brandon dans son analyse de quatre photographies de la Première Guerre mondiale et de leur contextualisation verbale pour les spectateurs britanniques et canadiens. Ce numéro comprend aussi deux recensions de livres. Les *Annales* sont heureuses d'accueillir une fidèle collaboratrice et fine analyste du cadre institutionnel, Monique Nadeau-Saumier, ainsi qu'un nouveau venu, l'historien Graham Broad, dont l'intérêt de longue date pour *Painters Eleven* s'insère dans sa connaissance de la culture de consommation canadienne.

Ces courtes présentations des collaborateurs et du contenu visent à exprimer certains de mes espoirs concernant les *Annales*. Tout est en ordre dans la maison : il est temps d'ouvrir grand les fenêtres aux chercheurs émergents, aux visiteurs des maisons voisines qui ont quelque chose à nous dire. Les *Annales* ont longtemps été un instrument de consolidation, de confirmation, de circulation et de débat. Cela va continuer – et, en fait, s'accroître, car, à compter du volume

31, les *Annales* seront publiées deux fois par année. Un des numéros sera organisé par thème, parfois par des rédacteurs invités; l'autre, une réalisation interne, accueillera de nouvelles recherches, soumises ou commandées, longues ou courtes, la forme courte permettant à des textes de conférences d'être révisés et publiés, comme Laura Brandon l'a fait pour nous ici. Les abonnés de longue date aux *Annales* auront remarqué la nouvelle présentation, due à la sensibilité artistique de Garet Markvoort.

Je suis honorée qu'on m'ait confié les *Annales d'histoire de l'art canadien*. J'en remercie Sandra Paikowsky, un des fondateurs des *Annales*, qui y demeure à titre d'éditrice, de membre du comité de rédaction et de premier rédacteur invité pour la publication de *Mélanges* en deux parties en l'honneur de François-Marc Gagnon. Brenda Dionne Hutchinson et une équipe dévouée de réviseurs et de traducteurs ont maintenu la continuité et fourni leur appui pendant ma période d'initiation. Je suis touchée par les encouragements reçus des collègues, particulièrement Brian Foss, ancien rédacteur associé des *Annales*, et actuel président du comité de *travail* (c'est Brian qui souligne) de rédaction. Les contributions de membres et de lecteurs anonymes à ce numéro ont été à la fois gratifiantes et éclairantes, aussi bien pour les auteurs que pour moi-même.

Pour résumer mes objectifs en tant que rédactrice en chef des *Annales d'histoire de l'art canadien*, je voudrais simplement dire que je souhaite que les *Annales* reflètent les nombreuses et diverses manières de faire l'histoire de l'art au Canada. Tout ce que je peux dire au professeur Elkins, c'est « Revenez nous voir bientôt », ou, mieux encore, « Abonnez-vous aux *Annales d'histoire de l'art canadien* et vous verrez ce que nous faisons ».

Martha Langford

NOTES

- 1 L'exposition *Trafic. L'art conceptuel au Canada 1965-1980*, organisée conjointement par la Art Gallery of Alberta (Edmonton), la Justina M. Barnicke Gallery (Toronto) et la Vancouver Art Gallery, en partenariat avec la Galerie Leonard & Bina Ellen (Montréal) et Halifax, INK, a été inaugurée dans quatre galeries de l'Université de Toronto (University of Toronto Art Centre, Blackwood Gallery, Doris McCarthy Gallery et Justina M. Barnicke Gallery) du 11 septembre au 28 novembre 2010. Un colloque international, *Traffic: Conceptualism in Canada*, a été organisé par la Justina M. Barnicke Gallery, le dernier week-end de l'exposition.