

Les enfants de la guerre froide connaissent l'expression « la plus longue frontière non défendue au monde ». Il ne semble plus en être ainsi depuis que nous défilons nu-pieds à travers les filtres de contrôle des aérobares ou quand, assis dans notre voiture, nous respirons les gaz d'échappement qui nous arrivent de l'extérieur, mais la frontière entre le Canada et les États-Unis était, autrefois, quelque chose de plus capricieux, du moins dans certaines parties du continent, une frontière arbitraire aisément franchie.

Ce numéro contient plusieurs de ces traversées. Les gens et les images sont en mouvement et, que l'on voyage pour de vrai ou dans son fauteuil, l'effet est presque le même. La mobilisation par la modernité des gens et des images cultive des affinités entre artistes ; des images du passé, cet autre pays, entretient l'illusion de voir le Canada comme les autres le voient ; les reproductions traduisent des formes et des techniques dans une atmosphère de presque libre échange. Et quelle est la monnaie d'échange ? Les œuvres d'art importantes, bien sûr, celles que l'on voit dans les expositions ou sur les gravures, mais aussi, comme Sara J. Angel en a fait la découverte, les coupures de publications de grande diffusion, reproductions imprécises qui se retrouvent dans l'album d'un artiste, confirmant ou guidant son travail dans de nouvelles directions.

Comme le démontrent Louise Vigneault et Isabelle Masse, les emprunts deviennent, pour le peintre huron-wendat Zacharie Vincent, une question de survie culturelle. Par la peinture de chevalet, Vincent entre dans le cadre de l'autre, devenant une icône afin d'être vu. D'autres voyages peuvent sembler moins pressants, mais ils n'en ont pas moins une importance cruciale pour comprendre les créateurs d'art. Pensons à Mariette Rousseau, une fille de Trois-Pistoles au Québec, qui fait ses bagages et déménage à San Francisco, en 1948, sur la foi d'un article sur le studio de Dorothy Liebes publié dans *Life*. Ce n'est pas si étonnant quand on sait que, comme l'explique Anne Newlands, le père de Mariette, champion de la culture dans sa communauté, s'était abonné à la revue pour encourager ses enfants à apprendre l'anglais. La confiance en soi de Mariette lui venait de sa famille, mais, même en tenant compte de la mobilisation des années d'après-guerre, sa décision était remarquable ; elle avait la passion du tissage et du cran.

Pour comprendre ce qui se passe dans le cerveau d'un artiste indépendant – ce qui est autorisé à y entrer et ce qui en est exclu – Liz Wylie lit *The Optimism of Colour: William Perehudoff, a Retrospective*, le catalogue qui accompagne une exposition à la Mendel Art Gallery. Le monde extérieur, y compris certains Américains bien connus, sont venus à Perehudoff, et non le contraire, alors que sa femme, Dorothy Knowles, et lui demeuraient près des ateliers d'artistes à Emma Lake. Ces contacts semblent avoir été cruciaux, bien qu'imprécis dans leurs effets. Il y a une autre sorte de traversées dans l'étude comparée entre Tom Thomson et Jean-Paul Riopelle par Louise Vigneault, recensée ici par

François-Marc Gagnon, où l'on trouve des affinités dans le tempérament nomade et la personnalité de rude pionnier ou de trappeur de ces artistes.

Si, dans ce numéro, on traverse des frontières, on y voit aussi plus que des lignes dans le sable. Dans une nouvelle section des *Annales*, Kristina Huneault se penche sur le travail du Réseau d'étude sur l'histoire des artistes canadiennes, et se hasarde à croire que de tels projets, axés sur le genre, peuvent, dans l'esprit de certains, avoir fait leur temps. Elle fait référence à une étude récente de Marylin McKay sur l'art paysager canadien qui, par coïncidence, fait l'objet d'une recension de Karen Stanworth dans le présent numéro. Les concepts s'entrecroisent à travers ce numéro, alors que Stanworth explore les notions de McKay sur le territoire, y compris le nomadisme qui, pour elle, ne comprend pas le Groupe des Sept. Huneault, pour sa part, note que, dans son étude, McKay a choisi d'intégrer le travail d'hommes et de femmes – ses limites sont territoriales comme celles des *Annales*. Mais les Canadiens sont aussi curieux, et nous avons invité l'historienne américaine de la gravure, Georgia B. Barnhill, à partager ses recherches sur les vues du Canada publiées aux États-Unis. Ici, la frontière est remplacée par un miroir sans tain.

Tout ce va-et-vient m'a donné le vertige. Je vais donc conclure par une remarque banale : voyager ouvre des horizons – et a élargi la portée de ce numéro. Quand vous contemplerez votre prochaine excursion à travers le champ de l'histoire de l'art canadien, ou peut-être au-delà de ses frontières, j'ose espérer qu'un exemplaire des *Annales* remplacera votre journal intime comme lecture passionnante sur le train. Voyagez en sûreté et, si vous voyez que quelque chose se passe, écrivez-le.

*Martha Langford*

*Traduction : Élise Bonnette*