

This special issue of the *Journal of Canadian Art History*, co-edited by Laurier Lacroix and Sacha Marie Levay, is an unprecedented examination of the history of the frame in Canadian art. While contributors have drawn most of their case studies from Ontario and Quebec, the collection marks both an important foundation for this under considered topic and a challenge to future researchers working in national and transnational frameworks.

Here the frame, that instrument of containment, protection, and spatial definition, is drawn to our attention as a source of knowledge that supplements the so-called 'work', or indeed, completes it in a multitude of material and immaterial ways. To read these texts is to understand more fully the biography of the object, as it has been crafted by different agents throughout the actual and virtual existence of the object. A conference, *Encadrement et recadrage. Histoire et fonctions du cadre au Canada / Frame and Framing in Canada: Functions and History* brought representatives of this iterative process together for two days of professional exchange and the resultant articles have been edited to maintain the freshness of their encounter. Whence came these actors? From the university, the museum, and the marketplace, as might be expected, but most intriguingly, they also emerged from conservation labs, which are theatres of research, discovery, consolidation, and risk-management. This is where the object speaks, sometimes in a whisper, of its harrowing life experience of misconstruction, benign neglect or worse, too much time in the spotlight. This is where different sources of trusted knowledge – the historical account, the visual record, the x-ray, and the object as it presents – must be reconciled. This is where the institution as actor may intervene with its narrative models or overarching designs. There is no last act in the conservation lab, and art historians who define their task as processual interpretation ignore this place of translation and transformation at their peril. The same warning applies to students of visual culture whose experience of the artwork might be described as 'cropped', when the frame is missing from the reproduction.

These articles do not posthelytize, as I am doing here, but lead by example to rich caches of knowledge. It is surely ironic that a collective study of the frame should underscore the importance of breaching disciplinary, territorial, and historical boundaries, but such is the fascination of twenty-first century art historical research in Canada, as elsewhere.

Martha Langford

Ce numéro spécial des *Annales d'histoire de l'art canadien*, coédité par Laurier Lacroix et Sacha Marie Levay, est un examen sans précédent de l'histoire du cadre dans l'art canadien. Bien que la plupart des cas étudiés proviennent de l'Ontario et du Québec, la collection constitue à la fois un fondement important pour ce sujet trop négligé et un défi pour les futurs chercheurs qui s'intéresseront au cadre au tant au plan national que transnational.

Le cadre, instrument de confinement, de protection et de définition spatiale, nous est ici présenté comme une source de connaissance qui s'ajoute à l'« œuvre », ou, en fait, la complète d'une multitude de manières matérielles et immatérielles. À lire ces textes, on comprend mieux l'histoire de l'objet, tel qu'il a été exécuté par divers agents à travers son existence réelle et virtuelle. Le colloque *Encadrement et recadrage. Histoire et fonctions du cadre au Canada / Frame and Framing in Canada: Functions and History* a réuni des représentants de ce processus itératif pendant deux jours d'échanges professionnels. Les articles qui en découlent ont été révisés de manière à conserver la fraîcheur de leur rencontre. D'où provenaient ces représentants? D'universités, de musées et du marché de l'art, comme on pouvait s'y attendre, mais aussi, curieusement, de laboratoires de conservation, ces lieux de recherches, de découvertes, de consolidation et de gestion de risques. C'est là que l'objet parle, parfois en murmurant, de ses pénibles expériences de fausses interprétations, d'insouciance ou, pis, d'une trop longue exposition aux projecteurs. Il faut alors réconcilier les différentes sources fiables de connaissances – comptes-rendus historiques, preuves visuelles, rayons-x et l'objet lui-même. C'est ici que l'institution, en tant qu'acteur, intervient par des modèles narratifs et des concepts généraux. Le travail du laboratoire de conservation n'est jamais fini, et les historiens de l'art qui définissent leur tâche comme un processus d'interprétation ignorent ce lieu de traduction et de transformation à leurs propres risques. Le même avertissement s'adresse aux étudiants de la culture visuelle dont la connaissance de l'œuvre peut être décrite comme « tronquée » lorsque le cadre est absent de la reproduction.

Ces articles ne font pas de prosélytisme, comme je le fais ici, mais conduisent par l'exemple à des trésors cachés de connaissances. Il est sûrement paradoxal qu'une étude collective du cadre souligne l'importance d'enfreindre les limites disciplinaires, territoriales et historiques, mais c'est là tout l'attrait de la recherche en histoire de l'art au XXI^e siècle, au Canada et ailleurs.

Martha Langford

Traduction : Élise Bonnette