

For the Record

As researchers in Canadian art history, how are we defining visual art experience? Let me rephrase, as previous generation of researchers might have asked, what is the corpus? Those who taught me, in person and in writing, would have followed that challenge with another: where are the documents? These questions still echo down the halls of our research and teaching institutions. Only the answers have changed.

This is not a thematic issue, but another in a series of edited collections that speaks to the state of our expanding field.

Consider the community-based research program led by Carolyn Butler-Palmer, Williams Legacy Chair in Modern and Contemporary Arts of the Pacific Northwest in the Department of Art History and Visual Studies, University of Victoria. Butler-Palmer here offers an essay on the political photomontage of artist and art historian David Neel (b. 1960). Neel's distinguished family of artists both inspires Butler-Palmer and situates her thoughts as she examines the transmission of Indigenous knowledge in terms of language and performance. Her attention to intimate bonds and their expression in process led to an extraordinary exhibition curated by Hjalmer Wenstob/Tlehpik (Tla-o-qui-aht, b. 1993) for the Legacy Art Gallery in Victoria, reviewed in this issue by India R. Young. As she explains, Wenstob/Tlehpik drew on the Gallery's permanent collection to celebrate the life and work of artist and teacher Art Thompson/Tsa-qwa-supp (1948–2003), meeting those masterful prints and paintings with his own interactive carving. And what is that? Masks designed to be worn by the visitor. They are beautiful; they are heavy on the shoulders; and they are interactive in a surprising way. The masks are also projection spaces; in an internal screen, the wearer watches a video of a young dancer wearing this very mask. It would be hard to think of a more perfect union of times and places, tradition and technology, artist and audience.

In a very different place and time – the nation's capital, some fifty years ago – we are led through another set of exhibitionary moves, this one a celebration of settler sovereignty. May Chew's "Sounding Nation: Acoustiguides and Myths of Participation at the National Gallery of Canada's Centennial Exhibit" does something that very few scholars of Canadian art history would have deigned to do: it stops at the counter to pick up the latest in museum-education tools. Chew's attention to this guided tour – a fine example of secondary orality at work – shows the National Gallery keeping up with the technological ethos of Centennial year by choreographing the movements of visitors and delivering an official narrative of cultural history.

Pour mémoire

Comment les chercheurs en histoire de l'art canadien définissent-ils l'expérience artistique ? Ou, pour le dire comme les anciennes générations de chercheurs, quel est le corpus ? Ceux qui m'ont enseigné, en personne ou par écrit, auraient répondu à ce défi par un autre : où sont les documents ? Ces questions résonnent encore dans nos lieux de recherche et nos institutions d'enseignement. Mais les réponses ne sont plus les mêmes.

Le présent numéro n'a pas de thème particulier. Il s'inscrit dans une série de numéros qui parlent de l'état de notre domaine de recherche en expansion.

Considérons le programme de recherche communautaire dirigé par Carolyn Butler-Palmer, professeure agrégée d'art moderne et contemporain du Nord-Ouest Pacifique au département d'histoire de l'art et d'études visuelles de l'université de Victoria. Butler-Palmer y présente un essai sur l'œuvre de l'artiste et historien de l'art David Neel (n. 1960). Neel appartient à une illustre famille d'artistes qui a inspiré Butler-Palmer et fixé sa réflexion sur la transmission du savoir autochtone en termes de langage et de performance. L'attention qu'elle porte aux liens intimes et à leur expression a donné lieu à une extraordinaire exposition sous la direction de Hjalmer Wenstob/Tlehpik (Tla-o-qui-aht, n. 1993) pour la Legacy Art Gallery de Victoria, dont India R. Young donne un compte rendu dans ce numéro. Ainsi qu'elle l'explique, Wenstob/Tlehpik a puisé dans la collection permanente de la Galerie pour célébrer la vie et l'œuvre de l'artiste et professeur Art Thompson/Tsa-qwa-supp (1948–2003), joignant ces gravures et peintures magistrales à ses propres sculptures. De quoi s'agit-il ? De masques, destinés à être portés par le visiteur. Ils sont beaux, ils pèsent lourd sur les épaules, et ils sont étonnamment interactifs. Chaque masque est aussi un espace de projection : la personne qui le porte peut regarder, sur un écran interne, une vidéo d'un jeune danseur portant le même masque. Il est difficile d'imaginer une plus parfaite union entre les temps et les lieux, la tradition et la technologie, l'artiste et le public.

Dans un tout autre lieu et à une époque très différente – Ottawa il y a quelque cinquante ans – nous sommes conduits à travers un autre ensemble d'actions, cette fois-ci, la célébration de la domination coloniale. « Sounding Nation: Acoustiguides and Myths of Participation at the National Gallery of Canada's Centennial Exhibit » (« Un pays sonore : audioguides et mythes de participation à l'exposition du centenaire de la Galerie nationale du Canada »), de May Chew, fait ce que peu de chercheurs en histoire de l'art canadien auraient daigné faire: s'arrêter au comptoir pour se munir du dernier cri en fait d'outils d'éducation muséale. En suivant cette visite audioguidée – bel exemple d'oralité

Nationhood whispers in the visitors' ears as they contemplate the works on display.

Other voices are heard by Ruth Phillips as she encounters rock paintings in situ and situates herself as a settler art historian, in curiosity and wonder at this ancient communication technology. "Between Rocks and Hard Places: Indigenous Lands, Settler Art Histories and the 'Battle for the Woodlands'" traverses time and space, attentive to modern developments in technology – photography, for instance, which is used to record and disseminate performances of the self.

Two recent monographs are reviewed in this issue. The exhibition catalogue, *Jean Soucy, peintre clandestin* by independent curator Sébastien Hudon is received with pleasure by Esther Trépanier. Hudon's research focuses on outbreaks of modern art in Quebec society, a delicate balance between public and private, enacted by Soucy (1915–2003) whose life of unfettered experimentation is supposed to have ended when he became the head of the Musée du Québec. Such is our image of public servants, upended by the attention of Hudon. Kirk Niergarth reviews Roslyn Rosenfeld's study, *Lucy Jarvis: Even Stones Have Life*. Here is the reverse of Soucy's trajectory, for Jarvis (1896–1985) did her cultural service first, as co-founder with Pegi Nicol McLeod of the vibrant UNB Art Centre in Fredericton. She then took off and two complementary exhibitions at the Centre and the Beaverbrook Art Gallery, organized by Rosenfeld and complemented by her important book follow Jarvis's adventure and vigorous practice.

Many breakthroughs in Canadian art history, and still much to do: we might borrow the now familiar words of Lucy Jarvis, unretiring in her sixties, recognizing that we too are "just at the threshold of beginning."

Martha Langford

secondaire à l'œuvre – Chew montre que la Galerie nationale du Canada (Musée des beaux-arts du Canada) est en phase avec l'éthos technologique du Centenaire en réglant les déplacements des visiteurs et en offrant le récit officiel de l'histoire culturelle. La nation chuchotte à l'oreille du visiteur pendant qu'il contemple les œuvres exposées.

D'autres voix se font entendre alors que Ruth Phillips découvre les peintures rupestres à l'endroit où elles se trouvent, et se situe comme historienne de l'art colonial, curieuse et émerveillée par cette ancienne technologie de communication. Dans son article sur les territoires autochtones, l'histoire de l'art colonial et l'installation *Battle for the Woodlands*, elle traverse le temps et l'espace, attentive aux récents développements de la technologie, comme la photographie, utilisée pour enregistrer et diffuser les représentations de soi.

Deux monographies récentes sont recensées dans ce numéro. Le catalogue d'exposition *Jean Soucy, peintre clandestin*, par le commissaire d'exposition indépendant Sébastien Hudon, est reçu favorablement par Esther Trépanier. La recherche de Hudon est centrée sur des manifestations d'art moderne dans la société québécoise, tel que le fragile équilibre entre le public et le privé réalisé par Soucy (1915–2003) dont la carrière d'expérimentation sans contraintes est censée avoir pris fin lorsqu'il est devenu directeur du Musée du Québec. Hudon bouscule l'image que nous nous faisons des fonctionnaires. Kirk Niergarth recense l'étude de Roslyn Rosenfeld, *Lucy Jarvis: Even Stones Have Life*. Nous sommes devant une trajectoire à l'opposé de celle de Hudon. Jarvis (1896–1985) a d'abord œuvré au service de la culture en tant que co-fondatrice, avec Pegi Nicol McLeod, du dynamique Centre des arts de l'université du Nouveau-Brunswick, à Fredericton. Puis elle a pris son envol et deux expositions complémentaires – l'une au Centre et l'autre à la Galerie d'art Beaverbrook, organisées par Rosenfeld et complétées par son important ouvrage – rendent compte de son art audacieux et vigoureux.

De nombreuses percées ont été réalisées dans l'histoire de l'art canadien et il reste beaucoup à faire. Dans des mots que nous empruntons à Lucy Jarvis et qui nous sont devenus familiers, nous sommes nous aussi « juste au seuil d'un commencement ».

Martha Langford

Traduction : Élise Bonnette