

Mot de l'équipe éditoriale

Ce numéro placé sous le thème « Femmes, institutions, espaces publics » marque un jalon dans la brève histoire de la revue *Le Carnet. Histoires de l'art* qui paraît pour la première fois en 2016 sous le titre *Le Carnet de l'ERHAQ*. La revue émerge des travaux de l'Équipe de recherche en histoire de l'art au Québec (ERHAQ) et de son projet *Histoire de l'art du Québec. État des lieux 1600-1960* (CRSH 2013-2020) voué à la préparation d'une première synthèse d'histoire des arts visuels au Québec depuis le Contact jusqu'à la veille de la Révolution tranquille. Dès le départ, *Le Carnet* fournit un forum pour les résultats des journées d'étude parrainées par l'ERHAQ ou par ses membres, ou encore pour les travaux en cours des chercheurs.es. Ainsi, les deux premiers numéros recueillaient des textes qui faisaient état des préoccupations épistémologiques et méthodologiques de l'équipe. Florilège dédié à la mémoire de François-Marc Gagnon, le troisième numéro témoignait de la richesse et de la diversité des intérêts de recherche de chacun des membres. Enfin, le numéro de 2020 permettait de faire rayonner les résultats du colloque *Regards récents sur François et Thomas Baillargé*.

À la suite d'une pause rendue nécessaire en raison de l'impact de la pandémie, nous avons décidé de poursuivre les activités de la revue dans le sens d'un élargissement de son mandat. Désormais intitulée *Le Carnet. Histoires de l'art*, la revue s'est dotée d'un processus de révision par un comité de pairs et elle accueille des articles dans les deux langues officielles.

Le Carnet. Histoires de l'art est la seule revue scientifique consacrée à la recherche en histoire de l'art au Québec de toutes les périodes. Nourris d'une volonté de le problématiser, nous abordons le Québec comme un espace mouvant, en tension, dichotomique, plurilinguistique et pluriculturel, voire plurinational. Nous souhaitons accueillir des réflexions et des recherches qui portent sur des pratiques artistiques et culturelles ancrées dans les différents territoires qui composent le Québec, mais aussi qui interrogent les rapports de pouvoir, les antagonismes, les échanges entre ces territoires et d'autres espaces outre-frontière. C'est à ces dimensions complexes et à ces modes de circulation multidirectionnels que renvoie le pluriel du mot histoire. *Histoires* signale encore la multiplicité des épistémologies, des visions du monde, de l'art et de la discipline de l'histoire de l'art elle-même.

Pour cette nouvelle mouture du *Carnet*, nous cherchions une forme qui saurait incarner le pluriel et, du coup, déconstruire la posture hégémonique de la recherche universitaire sans pour autant en nier la validité. Comment accueillir diverses formes de savoirs ? Certes incomplète, notre réponse à cette question a été l'hybridité. L'entretien avec l'artiste, l'étude iconographique, la note de recherche menée dans les archives institutionnelles, le témoignage construit à partir d'une démarche pluridisciplinaire, l'étude de l'émergence d'artistes et de leurs pratiques : voilà autant de moyens tout aussi rigoureux les uns que les autres qui reflètent la vitalité des études sur l'histoire de l'art – des histoires de l'art, donc – au Québec. Dans l'avenir, la revue, fidèle à l'environnement numérique qu'elle fait sien, accueillera avec grand intérêt

des propositions de recherche-crédation, des présentations vidéographiques et sonores, qui sont aussi autant de lieux pour la recherche d'aujourd'hui.

Les textes réunis dans le présent numéro incarnent, déjà, différentes postures. Tout en proposant des avenues de recherche et des pistes de réflexion en réponse aux questions soulevées par le thème « **Femmes, institutions, espaces publics** », les contributions des auteurs et autrices revêtent des formes variées qui constituent autant d'ouvertures à divers modes de savoirs : dialogue-entrevue, enquête archivistique, recherche-crédation, analyse de contexte, étude interprétative. Qui plus est, l'inclusion d'un article sur la marionnette signale la porosité des seuils disciplinaires de l'histoire de l'art.

Lorsque nous avons lancé ce numéro thématique, notre objectif était de poursuivre, en l'élargissant, le chemin tracé par les chercheuses pionnières qui ont réhabilité l'apport des femmes au milieu des arts visuels au Québec tout en jetant les bases d'un regard critique sur l'historiographie (Rosemarie Arbour, Kristina Huneault, Esther Trépanier, Patricia Smart, pour ne nommer qu'elles.) Partant de l'idée que les initiatives culturelles et les interventions créatrices des femmes dans les espaces publics et les institutions artistiques constituent autant d'actes politiques de résistance et d'affirmation, nous avons invité les auteurs et les autrices à sonder les manières dont les femmes investissent les musées, les galeries privées, les marchés locaux et internationaux, les jardins, les médias, les environnements bâtis, et les institutions d'enseignement. Quelles formes d'agentivité, quelles représentations de l'espace public, quels modèles de collaboration, quels processus de réseautage, quelles dynamiques marchandes locales et globales mettent-elles en œuvre ?

Les textes réunis dans le présent numéro ne démentent pas la thèse de Patricia Smart dans son ouvrage *Les femmes du Refus global* (1998). On constate, en effet, que, dans un contexte où les créatrices sont marginalisées, leurs stratégies d'action ébranlent bien souvent les frontières entre les catégories normées que sont les beaux-arts, le graphisme, le design et les arts décoratifs. Qui plus est, considéré dans leur ensemble les articles montrent que confrontées à la discrimination intersectionnelle – fondée sur des facteurs de genre, des facteurs raciaux et géographiques – plusieurs créatrices agissent dans les interstices entre les espaces publics et privés, autrement ségrégués.

L'article d'Edith-Anne Pageot porte sur le parcours artistique méconnu de l'artiste wendat Mireille Sioui. Il met en lumière la perspective matricentriste de Sioui. Inspiré de la notion de tiers-espace d'Homi Bhabha, le texte propose, par ailleurs, une analyse des différents lieux d'énonciation à partir desquels l'artiste occupe l'espace public. Se situant à la croisée de divers modes de production du savoir – le dialogue, l'entrevue et l'analyse scientifique – ce texte opère sciemment un va et vient entre des formes discursives poétiques, informatives et argumentatives. Dominic Hardy et Lora Senechal Carney revisitent les vingt premiers ans de la carrière de Ghitta Caiserman. À contrecourant de l'historiographie traditionnelle, qui

fait de l'art moderne une marche inexorable vers l'abstraction, les auteurs s'intéressent au rapport entre le corps, l'espace public et la subjectivité. La contribution de Cynthia Hammond, fondée sur une démarche de recherche-crédation, esquisse les contours des histoires des femmes qui ont nourri, ont habité et pris soin des jardins du photographe William Notman. L'enquête archivistique de Pierre-Olivier Ouellet débusque les aveuglements de l'histoire de la photographie en mettant en lumière l'apport de Victorine Lajoie (née Lauzon), de Joséphine Marie Loupret et d'Eugénie Gagné (née Pilon). Photographes professionnelles, elles ont toutes trois opéré un studio à Montréal dans le dernier quart du XIX^e siècle.

Geneviève Lafleur renouève le regard porté sur les trajectoires professionnelles des galeristes Pauline Rochon, Agnès Lefort, Denyse Delrue et Eugénie Sharp à partir de la notion d'entrepreneuriat culturel comme modèle pionnier. Le texte de Clothilde Cazamajor porte, quant à lui, sur la contribution des créatrices à l'art marionnettique à Montréal au cours des années 1950. Repoussées dans les marges du milieu du théâtre qui se professionnalise au cours des décennies 40 et 50, les stratégies d'occupation de l'espace public de Micheline Legendre, de Nicole Villard et de Louise Dumais se caractérisent par la mobilité des modèles de production et de diffusion qu'elles adoptent.

L'étude des dossiers d'archives de Jeannette Meunier par Marie-Maxime de Andrade permet de documenter des dimensions moins connues de sa carrière de décoratrice d'intérieur et surtout de jeter les bases d'une réflexion sur l'espace domestique comme lieu de création dans un contexte sociojuridique de mise à l'écart des femmes de la sphère publique. Enfin Gwendolyn Owens et Alexis Janssen reconstituent la genèse de l'exposition *Fémima* (Musée de la Province, 1947) à la lumière du dépouillement récent du fonds d'archives de Paige Pinneo, qui dans l'ombre de Paul Rainville, directeur du Musée, fut la véritable instigatrice de cette exposition.

Dans son ensemble, ce numéro montre à quel point la recherche en archives est toujours nécessaire. Il reste en effet un important travail de première main à faire pour comprendre, valoriser et contextualiser l'apport des femmes au milieu de l'art et à la muséologie au Québec. En filigrane des différents textes réunis dans ce numéro apparaît, par ailleurs, la nécessité d'interroger les formes archivistiques institutionnelles. Leurs carences au sujet du travail de créatrices occultées ou carrément effacées invitent à une réflexion de fond sur la manière d'historiciser ; d'autres formes archivistiques, les contre-archives comme le témoignage, doivent être mobilisées.