

Le féminisme, en dénonçant le totalitarisme du discours humaniste — dans son imposition d'un sujet unique (de genre masculin et de race blanche) pour dire le monde au nom de tous (et toutes) — agissait, au sein même de notre culture, comme le catalyseur dont nous avons besoin pour franchir l'ère du modernisme. Ainsi, les pratiques féministes en art, parce qu'elles remettent en question nos façons de nous voir et de nous représenter, remettent conséquemment en question, nos façons de nous imaginer ainsi que nos communautés. Ceci en examinant et critiquant, dans un premier temps, les représentations conventionnelles de la femme — dépeinte afin de préserver les relations de pouvoir et de domination présentes dans notre société; et, dans un deuxième temps, en développant des stratégies pour rendre visible ce qui ne pouvait l'être avant, nos vies et expériences en tant que femmes — qu'êtres sociaux à part entière.

Tandis que les enjeux politiques entre le peuple canadien-français et le peuple canadien-anglais monopolisent de plus en plus l'attention des médias, ces autres silences entre les différentes communautés de femmes canadiennes, persistent. Si bien que les femmes autochtones, de couleur et blanches — et les lesbiennes à l'intérieur de chacun de ces groupes, ne peuvent pas même se reconnaître mutuellement. En élaborant ce numéro, notre objectif était de découvrir les divers rapports existants présentement à travers le Canada, entre le féminisme et les arts visuels. Ceci en présentant un éventail aussi vaste que possible des différentes préoccupations féministes d'artistes issues d'un maximum de communautés canadiennes. C'est donc dans cet esprit, et pour voir où en était cette réflexion commencée par une première génération d'artistes féministes (il ya de cela quelques dizaines d'années déjà), que nous avons demandé à nos contributrices de réfléchir sur les implications théoriques et pratiques qu'avait aujourd'hui sur leur art, le féminisme.

Au début, ces premières artistes avaient dû affronter l'autorité de leurs compères de sexe masculin, en dénonçant comme fausse leur représentations des femmes. Et tandis que les blanches revendiquaient une représentation plus juste de leur réalité, la même autorité, mâle et blanche, se faisait rabrouer par tout un courant de décolonisation au sein des colonies "là-bas," en Afrique et en Asie, et au sein des peuples colonisés "ici," sur leur propre territoire: le mouvement des Amérindiens, le pouvoir noir aux E.U. et les Canadiens-Français au Québec. Sans oublier ce "mouvement" des femmes, à l'intérieur de chacun de ces peuples. Ainsi, durant ces vingt dernières années, les féministes sont passées d'une conception universelle des femmes — qui niait leurs différences — pour se concentrer, au fur et à mesure que la voix des plus opprimées parmi elles se faisait entendre, sur la multiplicité des *points de vue* en fonction de réalités sociales et politiques diverses.

A partir de cette politique du point de vue relatif, politique qui nous permettait de mieux cerner les valeurs et les vérités propres à chaque communauté, on a pu établir les bases d'un nouveau monde non plus fermé aux différences et aux dialogues, mais ouvert et prêt (nous l'espérons) à l'élaboration de nouvelles stratégies formelles, plus aptes à tenir compte de nos réalités quotidiennes. En ce sens, l'artiste féministe n'a plus à nier ses

...The question of women's expression has been one of both self-expression and communication with other women, a question at once of the creation/invention of new images and of the creation/imaging of new forms of community.

— Teresa de Lauretis

Feminist art practices challenge the way we see and represent ourselves and consequently, the way we both imagine and create ourselves and our communities. On the one hand, they examine and critique conventions of visual representation for the ways in which the depiction of women construct and perpetuate relations of power and dominance between the sexes in our society. On the other hand, feminist artists are developing strategies to make visible the lives and experiences of the formerly unrepresentable — women as social subjects. Feminism has moved us away from the totalizing discourse of humanism, which assumes the right to speak for everyone in naming the world, and has become the catalyst across our culture moving us out of the Modernist era, denouncing the humanist subject as white and male.

While Canadian feminists are beginning to acknowledge the two solitudes of French and English-speaking Canada, other silences and differences between women in this country remain largely unexplored: differences expressed in relations of power such that Native women, women of colour and white women — and lesbians within these groups — often work in isolation from each other. Our objective, in putting this issue together, was to explore the many relationships between feminism and art in Canada by providing as broad an overview as possible of feminist activity in the visual arts across the various constituencies of Canadian women. We searched for material that addressed the different concerns of feminists from as many cultural communities as possible, looking for ways in which the dialogue between artistic practices and feminisms is taking place across the country. We asked contributors to reflect on the theoretical and practical relationship of feminism to their artwork, a reflection begun several decades ago by the first generation of feminist artists.

Feminist artists began by challenging the authority of male artists to represent them, arguing that such representations were false. While white women expressed the need to see their everyday lived experiences reflected in culture, challenging the unitary voice of the male artist, that same universalizing voice was being defied by a wave of intense decolonization both in the colonies "out there," in Africa and Asia, and in the colonized communities at home: the American Indian Movement, Black power in the US, and French Canadians in Quebec. And let us not forget all these communities *among* women. Over the last twenty-odd years, feminists have moved from a universal conception of women that denied difference to focus on multiplicity. Those of us relegated to the margins of social power are claiming our right to speak and name the world according to how it looks and feels from our particular social and political locations.

The politics of location draws attention to the respective values and truths located within different cultural communities. In this

expériences quand elle crée, au contraire, celles-ci deviennent son point de départ, le lieu précis d'où elle part/le.

Tandis que l'humanisme moderne ne reconnaît pas cette emprise qu'exerce le pouvoir en place afin d'imposer artificiellement une vision cohérente et unitaire du monde, les oeuvres féministes elles, dans la mesure où elles reflètent les expériences spécifiques, singulières et collectives des femmes, fonctionnent à la fois comme le testament de ces expériences et comme le lieu de leur évaluation critique — par rapport à l'ensemble des représentations de ces mêmes expériences. Les articles et les oeuvres inclus dans ce numéro, présentent et illustrent ces différentes perspectives critiques.

Les contributions de Joane Cardinal-Schubert, Susan Douglas, Buseje Bailey, Judy Springer, Heather Tufts, Robin Hood, Penny Joy, Dot Tuer et Joan Borsa abordent, plus spécifiquement, la notion du point de vue relatif social et de ses implications politiques, en insistant sur la création d'identités communes afin de résister à notre relégation hors du monde, en tant qu'Autre, et afin de résister aux stratégies, employées par d'autres artistes, pour construire une communauté où nos différences seraient balayées. Contre de telles stratégies, la mémoire joue un rôle important, comme en témoigne l'entrevue qu'ont accordée à Helge Dascher, les artistes et lesbiennes Michelle Desaulniers et Diane Trépanière; les réflexions que Jamelie Hassan porte sur son héritage culturel vis-à-vis l'état; ainsi que les commentaires de Carol Williams sur l'activisme formel de Wilma Needham.

Se réappropriant le portrait comme mode d'expression, les écrivaines Francine Dagenais et Susan McEachren, et les artistes Nina Levitt, Nicole Jolicoeur et Cheryl Simon, critiquent les approches de photographes conventionnels, dans leur manière de taire absolument, l'expérience réelle des femmes; d'autres artistes, comme Shonagh Adelman et Marik Boudreau préfèrent, de leur côté, mimer ces approches afin de rendre visibles des féministes qui autrement resteraient dans l'ombre.

Des oeuvres de Nell Tenhaaf, K. Gramsci, Jennifer Fisher et Freda Guttman, explorent les manières dont nous sommes, en tant que femmes, "en/gendrées;" tandis que Cathy Quinn et Diane Gougeon se moquent de ces clichés de culture qui inscrivent le féminin.

Shelley Hornstein-Rabinovitch et Norah Phillips, démontrent elles, littéralement et symboliquement, comment le féminin est physiquement "écarté" des espaces créés par les hommes. D'autres contributrices procèdent à la révision des pratiques sexistes encore perpétrées par les artistes conventionnels. Agnes Grant et Colleen Cutschall, directrice du département de Native Arts à l'Université Brandon, abordent la question de l'art autochtone et de ses liens avec l'art institutionnalisé; tandis qu'Isabelle Bernier s'interroge sur la présentation des artistes inuits au Musée des Beaux-Arts du Canada. Et tandis que des membres du Comité de la condition féminine de Concordia, avec Alice Mansell, directrice du programme d'art visuel à l'Université du Western Ontario, tentent la déconstruction des pratiques sexistes dans l'enseignement, plus précisément en studio, le travail de Rose-Marie Arbour (directrice du département d'Histoire de l'art de l'UQAM) sur l'histoire de l'art féministe, ainsi que celui de Renée Baert (conservatrice et féministe), font ressortir ces moyens que nous avons d'inscrire, dans les canons officiels des arts, nos artistes féministes. Finalement, des oeuvres d'artistes d'âges et d'appartenances divers, ont aussi été incluses pour la pertinence de leurs préoccupations.

new world of difference and dialogue, as opposed to unity and monologue (one hopes), formal strategies relevant to different experiences of daily life must be re-evaluated. Feminist art, in this sense, is now infused with the specific social experience of the artist — where she is speaking from. Modernist humanism does not recognize power relations, thereby denying the diverse and contradictory ways in which people experience the world. In contrast, feminist art production reverberates with the specific social experiences of women, singular and collective. It functions both as a testament to that experience and as a forum for the critical evaluation of the possible meanings and effects of representations and "mis"representations of that experience. The articles and artworks included here address and reflect the variety of critical concerns central to this work.

Directly addressing the notion of social location and its politics are the contributions of Joane Cardinal-Schubert, Susan Douglas and Buseje Bailey, Judy Springer, Heather Tufts, Robin Hood and Penny Joy, Dot Tuer and Joan Borsa. These texts take on the issue of creating community identifications by resisting their relegation to the margins of Otherness and demonstrate strategies to build community and overcome differences.

One such strategy — memory — plays an important role in Helge Dascher's interview with two lesbian artists, Michelle Desaulniers and Diane Trépanière, in Jamelie Hassan's reflection on her cultural heritage vis-à-vis the state and in Carol Williams' discussion of the art activism of Wilma Needham.

Re-appropriating the portrait format, writers Francine Dagenais and Susan McEachren and artists Nina Levitt, Nicole Jolicoeur and Cheryl Simon critique various photographic conventions for the way they silence women's experiences. Artists Shonagh Adelman and Marik Boudreau prefer to mimic these conventions, creating a visual record of otherwise invisible feminists.

Works by Nell Tenhaaf and K. Gramsci, Jennifer Fisher and Freda Guttman explore the ways in which we are en-gendered as women, while Cathy Quinn and Diane Gougeon mock the cultural clichés that mark the "feminine."

Shelley Hornstein-Rabinovitch and Norah Phillips address, literally and metaphorically, the physical displacement of the "feminine" in man-made spaces. Several contributions attempt to re-configure the gendering practices of art institutions. Agnes Grant and Colleen Cutschall, director of Native Arts at Brandon University, discuss Native art and its relation to established art institutions while Isabelle Bernier's piece comments on the representation of Inuit artists in the National Gallery of Canada. The committee on the Status of Women at Concordia University's Fine Arts department and Alice Mansell, director of the Visual Arts program at the University of Western Ontario attempt to deconstruct gendering practices in studio teaching. Rose-Marie Arbour's work in feminist art history (she is Art History chair at UQAM) and Renee Baert's work as a feminist curator both seek to re-inscribe the feminist artist into the public canon on art. Finally, individual voices of artists young and old have been included to offer insight into how individual women integrate their feminist concerns within their own visual practice.

MARILYN BURGESS et/and JANICE ANDREAE