

«GET HOLD OF THIS SPACE»

La carte de l'art conceptuel au Canada A Geography of Conceptual Art in Canada

1^{ère} partie : exposition du 7 février au 25 avril 2014

Part 1: Exhibition from February 7 until April 25, 2014

Sommaire / Contents

Communiqué de presse / Press Release

Textes d'introduction / Introduction words

Plan des salles d'exposition / Map of exhibition rooms

Liste des œuvres / List of works

«GET HOLD OF THIS SPACE» La carte de l'art conceptuel au Canada

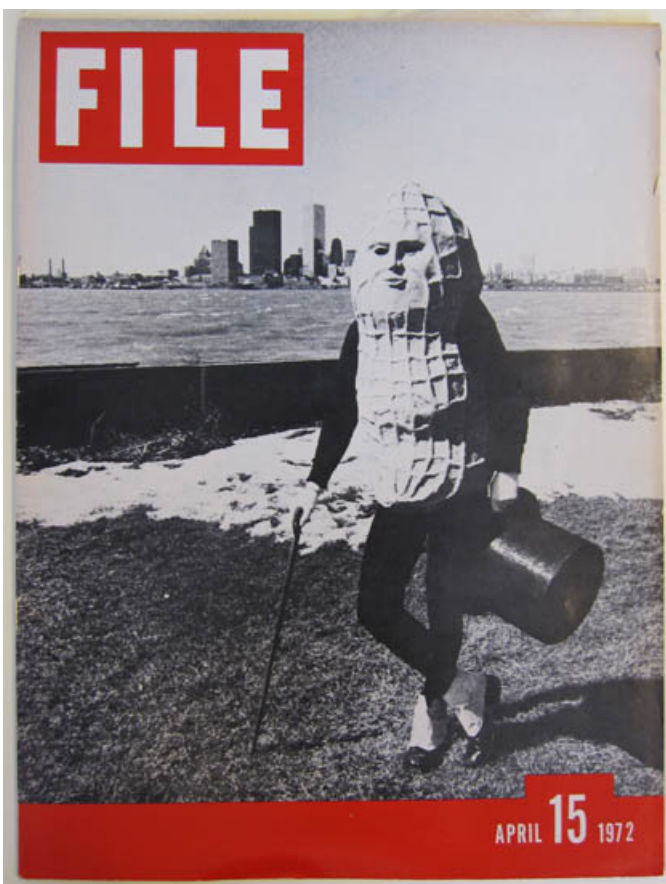
1^{ère} partie : du 7 février au 25 avril 2014

Commissaire générale : Barbara Fischer
Commissaire associée : Catherine Bédard

Vernissage le jeudi 6 février 2014

17h / Présentation en anglais par la commissaire Barbara Fischer (sur réservation au 01 44 43 21 48)

18h - 20h30 (dernier accès 20h) / Entrée libre



General Idea (avec Image Bank), FILE Magazine, « Mr. Peanut Issue », Vol. 1, No. 1, 15 avril 1972, avec l'aimable autorisation de Art Metropole, Toronto.

Le Centre culturel canadien présente, en deux volets successifs, une exposition majeure sur l'art conceptuel qui s'est développé au Canada, de l'extrême Est à l'extrême Ouest en passant par le cercle arctique, entre 1960 et 1980. Constituée d'œuvres et de documents d'archives en provenance de grands musées, écoles d'art, archives personnelles d'artistes et collections privées, cette exposition propose un regard inédit sur la diversité de l'art contemporain au Canada ainsi que les divers centres et lieux excentrés où elle s'est exercée.

Plus d'une cinquantaine d'artistes et de collectifs sont représentés, parmi lesquels Carole Condé et Karl Beveridge, General Idea, Raymond Gervais, Rodney Graham, Image Bank (Michael Morris et Vincent Trasov), Garry Neill Kennedy, N.E. Thing Co., Rober Racine, Michael Snow, Françoise Sullivan, Ian Wallace, Joyce Wieland ainsi que des artistes américains et européens ayant réalisé des pièces importantes au Canada à cette époque (Hans Haacke à la North Saskatchewan River, Dennis Oppenheim à Edmonton en Alberta).

Justina M. Barnicke
Gallery

Badischer Kunstverein



Canada Council
for the Arts

Conseil des Arts
du Canada



« *Get Hold of This Space* ». La carte de l'art conceptuel au Canada donne, pour la première fois en France, un aperçu de l'apport spécifique du Canada dont le vaste territoire, la diversité culturelle, et les réseaux artistiques ont été porteurs d'expérimentations multiples formant une identité complexe et un ensemble exceptionnel dont on peut mesurer aujourd'hui l'impact artistique, sur le plan national et international. On découvrira notamment l'importance cruciale du Nova Scotia College of Art and Design de Halifax (Nouveau-Brunswick) qui fut alors une plaque tournante de l'art conceptuel international impliquant des artistes tels que Daniel Buren, Lawrence Weiner, Jan Dibbets, John Baldessari et David Askevoid.

L'art conceptuel canadien a abordé de nombreuses questions liées à la géographie, à la politique, au corps, au langage, à l'institution et à la définition de l'art lui-même. Ces questions ont fait l'objet d'une exposition d'envergure, *Trafic: l'art conceptuel au Canada 1965-1980*, qui a circulé à travers le Canada entre 2010 et 2012 et dont une adaptation a été présentée récemment au Badischer Kunstverein de Karlsruhe en Allemagne. Reconfigurant la version allemande de l'exposition, le Centre culturel canadien s'est concentré sur deux axes dont fera état chacune des deux parties de l'exposition.

La première partie porte sur la critique de l'institution et le développement des réseaux, notamment par le biais de magazines et de centres d'exposition gérés par les artistes eux-mêmes. Elle montre diverses expériences de pratiques artistiques sortant des formes traditionnelles de l'art, confrontant l'artiste et le spectateur à la réflexion, la performance, l'engagement, l'utopie, l'ironie sans oublier l'ennui ou l'humour. Les entreprises des collectifs General Idea, N.E. Thing Co. et Image Bank, qui ont eu une influence majeure, sont en vedette dans cette première partie qui porte ainsi également sur l'infiltration de l'art dans le monde des affaires et sur la place publique comme en témoignent notamment Vincent Trasov en Mr. Peanut briguant la mairie de Vancouver en 1974 ou le restaurant-galerie Eye Scream ouvert en 1977 à Vancouver par N.E. Thing Co. dont la carte incluait par exemple la « Salade cubiste » et les « Escargots Groupe des Sept ».



Cette première partie inclut des œuvres et des documents d'archives de Vito Acconci, Bas Jan Ader, Eleanor Antin, David Askevoid, John Baldessari, Daniel Buren, Colin Campbell, Carole Condé & Karl Beveridge, Jean-Marie Delavalle, Jan Dibbets, Gerald Ferguson, Jeff Funnell, Charles Gagnon, General Idea (AA Bronson, Felix Partz, Jorge Zontal), Raymond Gervais, Douglas Huebler, Image Bank (Michael Morris, Vincent Trasov), On Kawara, Garry Neill Kennedy, Gordon Lebrecht, Lee Lozano, Bruce McLean, N.E. Thing Co. (Iain Baxter, Ingrid Baxter), Rober Racine, Lawrence Weiner, Joyce Wieland.

La seconde partie de l'exposition, présentée à partir du 17 mai, traitera de la dimension politique, culturelle et sociale de la distance géographique propre au Canada. On verra comment les artistes ont été conduits à explorer des formes nouvelles de communication et de transmission pour dépasser les frontières provinciales et internationales, préfigurant la connectivité et la prolifération actuelle des réseaux globalisés.

Le titre « *Get Hold of This Space* » est inspiré d'une œuvre phare de 1974 de Gordon Lebrecht qu'on retrouvera dans les deux parties de l'exposition.

Cette exposition a été conçue par Barbara Fischer (Directrice, Justina Barnicke Gallery/University of Toronto), Grant Arnold (Conservateur, Vancouver Art Gallery, Vancouver), Vincent Bonin (Commissaire indépendant, Montréal), Catherine Crowston (Directrice, Art Gallery of Alberta, Edmonton), Michèle Thériault (Directrice, Leonard & Bina Ellen Art Gallery, Montréal) et Jayne Wark (Professeur, Nova Scotia College of Art and Design University, Halifax).

Elle a bénéficié du soutien de la Justina M. Barnicke Gallery/University of Toronto, du Badischer Kunstverein de Karlsruhe, du Conseil des Arts du Canada et du Ontario Arts Council.

Contact presse : Jean Baptiste Le Bescam

jean-baptiste.lebescam@international.gc.ca / +33 (0)1 44 43 21 48
Centre culturel canadien, 5 rue de Constantine, 75007 Paris
www.canada-culture.org

«GET HOLD OF THIS SPACE» A Geography of Conceptual Art in Canada

Part 1: Exhibition from February 7 until April 25, 2014

Coordinating curator : Barbara Fischer
Associate Curator : Catherine Bédard

Opening, February 6, 2014

5 pm : Presentation of the exhibition by curator Barbara Fischer (reservations: 01 44 43 21 48)
6 p.m.to 8:30 p.m. (last access 8 p.m.) / Free admission



General Idea (with Image Bank), FILE Magazine, « Mr. Peanut Issue », Vol. 1, No. 1, 15 avril 1972, Courtesy of Art Metropole, Toronto

The Canadian Cultural Centre presents, in two successive parts, a major exhibition on the conceptual art that developed in Canada, from the East Coast to West Coast but also in the Arctic Circle, between 1960 and 1980. Comprising works and archival documents from major museums, artists' personal archives and private collections, this exhibition is a fresh new look at the diversity of contemporary art in Canada as well as at the various centres and out-of-the-way places where it was made.

Over fifty artists and collectives are featured, including Carole Condé and Karl Beveridge, General Idea, Raymond Gervais, Rodney Graham, Image Bank (Michael Morris and Vincent Trasov), Garry Neill Kennedy, N.E. Thing Co., Rober Racine, Michael Snow, Françoise Sullivan, Ian Wallace and Joyce Wieland, as well as American and European artists who had produced important works in Canada during this period (Hans Haacke at the North Saskatchewan River, Dennis Oppenheim in Edmonton, Alberta).

Justina M. Barnicke
Gallery

Badischer Kunstverein



Canada Council
for the Arts

Conseil des Arts
du Canada



Canadian Cultural Centre
5, rue de Constantine - 75007 Paris
Phone : 01 44 43 21 90 - Fax : 01 44 43 21 99
Access : Metro and RER : Invalides, Bus : 28, 49, 63, 69, 83, 93
Opening Hours :
Free entrance, Monday to Friday, 10 a.m. to 6 p.m.
www.canada-culture.org

art
press

CONNAISSANCE | DES
arts

exponaute

LeJournal des Arts

AIR CANADA 

Canada 

For the first time in France, *“Get Hold of This Space”: A Geography of Conceptual Art in Canada* presents a selective focus on artists’ contribution in Canada, whose vast territories, cultural diversity, and artistic networks led to multiple experiments forming a complex identity and an exceptional ensemble whose artistic impact may now be measured nationally and internationally. There will be a particular focus on the crucial importance of the Nova Scotia College of Art and Design in Halifax, which became a hotbed of conceptual art internationally, involving artists such as Daniel Buren, David Askevold, Lawrence Weiner, Jan Dibbets and John Baldessari.

Canadian conceptual art tackled many issues linked to geography, politics, the body, language, institutions and the definition of art itself. These questions were the object of a large-scale exhibition, *Traffic: Conceptual Art in Canada 1965–1980*, which traveled across Canada between 2010 and 2012; an adaptation of this exhibition was recently presented at the Badischer Kunstverein of Karlsruhe, Germany. Reconfiguring the German version of the exhibition, the Canadian Cultural Centre has focussed on two aspects that will constitute the two parts of the exhibition.

The first part focuses on the criticism of institutions and the development of networks, particular via magazines and exhibition centres managed by the artists themselves. It shows various types of artistic practice that abandons the traditional forms of art, confronting both artist and viewer with reflection, performance, commitment, utopia and irony, not to mention ennui and humour. In this first part of the exhibition, the spotlight will be on the highly impactful undertakings by the collectives General Idea, N.E. Thing Co. and Image Bank. There will also be consideration of the infiltration of art into the world of business and public spaces as evidenced by Vincent Trasov as Mr. Peanut running for mayor of Vancouver in 1974 or the restaurant-gallery *Eye Scream* opened in Vancouver in 1977 by N.E. Thing Co. whose menu included “Cubist Salad” and “Group of Seven Snails”.



The first part includes works and archival documents from Vito Acconci, Bas Jan Ader, Eleanor Antin, David Askevold, John Baldessari, Daniel Buren, Colin Campbell, Carole Condé & Karl Beveridge, Jean-Marie Delavalle, Jan Dibbets, Gerald Ferguson, Jeff Funnell, Charles Gagnon, General Idea (AA Bronson, Felix Partz, Jorge Zontal), Raymond Gervais, Douglas Huebler, Image Bank (Michael Morris, Vincent Trasov), On Kawara, Garry Neill Kennedy, Gordon Lebrecht, Lee Lozano, Bruce McLean, N.E. Thing Co. (Iain Baxter, Ingrid Baxter), Robert Rauschenberg, Lawrence Weiner, Joyce Wieland.

The second part of the exhibition, presented from May 17 onward, will explore the political, cultural and social dimensions of the geographical distance specific to Canada. We will see how artists were led to explore new forms of communication and transmission in order to expand beyond provincial and international borders, prefiguring the connectivity and current proliferation of globalized networks.

The title “Get Hold of This Space” was inspired by a key 1974 work by Gordon Lebrecht, which will be featured in both parts of the exhibition.

The exhibition was conceived by Barbara Fischer (Director, Justina M. Barnicke Gallery/University of Toronto), Grant Arnold (Curator, Vancouver Art Gallery, Vancouver), Vincent Bonin (Independent curator, Montreal), Catherine Crowston (Director, Art Gallery of Alberta, Edmonton), Michèle Thériault (Director, Leonard & Bina Ellen Art Gallery, Montreal) and Jayne Wark (Professor, Nova Scotia College of Art and Design University, Halifax).

This exhibition has benefited from the support of the Justina M. Barnicke Gallery/University of Toronto, the Badischer Kunstverein (Karlsruhe), the Canada Council for the Arts and the Ontario Arts Council.

Press Contact : Jean Baptiste Le Bescam

jean-baptiste.lebescam@international.gc.ca / +33 (0)1 44 43 21 48
Canadian Cultural Centre, 5 rue de Constantine, 75007 Paris
www.canada-culture.org

Introduction

« *Get Hold of This Space* »: *La carte de l'art conceptuel au Canada* est une exposition en deux parties portant sur l'art conceptuel qui s'est développé au Canada, des côtes est à ouest mais aussi jusque dans le cercle arctique, entre 1960 et 1980. Proposant des œuvres et documents d'archives issus de grands musées, d'écoles d'art, d'archives personnelles d'artistes et de collections privées, cette exposition pose un regard inédit sur la diversité de la production canadienne ainsi que sur les divers centres et lieux excentrés où elle s'est exercée.

Au Canada comme à travers le monde, l'art conceptuel est marqué de façon indélébile par les troubles politiques d'après-guerre qui, dans les années 1960, ont engendré l'activisme pacifiste, étudiant, les luttes pour les droits civiques, ainsi que les mouvements de libération féministe et homosexuel. Il a aussi été façonné par l'émergence des nouvelles technologies de l'information telles que la télévision, la télécopie et l'ordinateur. L'art conceptuel s'est dressé contre une vision de l'art exclusivement centrée sur l'expression individuelle, l'habileté technique ou les préoccupations visuelle et formelle, pour en souligner une autre dimension : l'art en tant qu'*idée*. Les artistes ne se satisfaisaient plus d'ajouter des objets (peintures, sculptures, monuments) à un monde déjà plein de « choses » – surtout alors que les nouveaux systèmes d'information, technologies et appareils d'enregistrement tels que les caméras vidéo offraient des possibilités de communication et de diffusion bien plus intéressantes et audacieuses. En affirmant qu'une œuvre n'a même plus besoin d'être effectivement produite afin d'exister, l'art conceptuel est devenu une sorte de méta-art. Que ce soit sous la forme de déclarations et d'écrits sur l'art lui-même ou grâce à son utilisation critique des nouveaux outils générateurs de sens à l'âge des médias de masse, l'art conceptuel s'est déployé largement à travers les médias papier et les formats à présent identifiés comme précurseurs des réseaux digitaux.

La première partie de l'exposition porte sur la critique de l'institution et le développement des réseaux, notamment par le biais de magazines et de centres d'exposition gérés par les artistes eux-mêmes. Elle montre diverses pratiques artistiques sortant des formes traditionnelles de l'art, confrontant l'artiste et le spectateur à la réflexion, l'engagement, diverses performances, l'utopie, l'ironie, sans oublier l'ennui ou l'humour. Les entreprises influentes des collectifs General Idea, N.E. Thing Co. et Image Bank sont en vedette dans cette première partie qui observe également l'infiltration de l'art dans le monde des affaires et sur la place publique.

La seconde partie de l'exposition abordera les dimensions politique, culturelle et sociale de la distance géographique propre au Canada. Elle montrera comment les artistes ont été conduits à explorer de formes nouvelles de communication et de transmission pour dépasser les frontières provinciales et internationales du Canada, préfigurant ainsi la connectivité et la prolifération actuelle des réseaux globalisés.

Commissaire générale : Barbara Fischer
Commissaire associée : Catherine Bédard

Cette exposition a été conçue par Barbara Fischer (Directrice, Justina Barnicke Gallery/Université de Toronto), Grant Arnold (Conservateur, Vancouver Art Gallery, Vancouver), Vincent Bonin (Commissaire indépendant, Montréal), Catherine Crowston (Directrice, Galerie d'art d'Alberta, Edmonton), Michèle Thériault (Directrice, Galerie Leonard & Bina Ellen, Montréal) et Jayne Wark (Professeure, Université Nova Scotia College of Art and Design, Halifax).

Elle a bénéficié du soutien de la Justina M. Barnicke Gallery/Université de Toronto, du Badischer Kunstverein (Karlsruhe), du Conseil des Arts du Canada et du Conseil des arts de l'Ontario.

Première partie : De l'atelier à l'entreprise / Détournements institutionnels et médiatiques / Art, idée, technologies

Le questionnement par l'art conceptuel des formes traditionnelles de l'art et du rôle de l'artiste dans la société a contribué à repenser de fond en comble l'institution artistique dans l'histoire du XX^e siècle – par les artistes, pour les artistes. Il s'est aussi étendu à une critique de l'éducation, comme le montrent les pièces du Nova Scotia College of Art and Design (NSCAD).

En partie inspiré par la notion de « Village global » développée par le théoricien des médias de Toronto, Marshall McLuhan, le conceptualisme canadien exprime une dimension utopique spécifique : la communication imprimée et électronique permettra d'abolir les gigantesques distances physiques et géographiques du pays, permettant aux communautés intellectuelles de s'établir ailleurs que dans les capitales historiques du monde de l'art telles que Paris et New York. Au Canada, cela a pris la forme on ne peut plus manifeste d'un réseau de centres autogérés par les artistes créé au milieu des années 1960. Galerie et atelier ont fusionné pour permettre une plus grande expérimentation et des pratiques d'exposition alternatives.

Toutefois, au-delà du dispositif officiel de ces centres, les artistes ont créé un éventail de plateformes péri-culturelles et entrepreneuriales qui ont radicalement étendu le cadre de l'activité artistique et le rôle des artistes dans la culture générale. Citons les succès des initiatives de N.E. Thing Co., Image Bank et General Idea, dont les noms mêmes indiquent, avec une certaine ironie, une éthique artistique comme entreprise associative ou collaborative quasi-commerciale. Parmi les meilleurs efforts d'artistes pour introduire la contre-culture dans la gestion de la vie publique, citons la campagne municipale « Votez Mr Peanut » réalisée par l'artiste de Vancouver Vincent Trasoy. Ces initiatives sont uniques sur plusieurs plans, incluant des aspects d'art conceptuel sous la forme d'une critique institutionnelle à l'intérieur même des formats officiels des associations d'artistes. Elles sont également influencées par les utopies de la contre-culture prônant l'art collectif et collaboratif.

Intégralement lié au questionnement des institutions artistiques, l'art conceptuel a expérimenté des pédagogies alternatives et une critique de l'enseignement même – que ce soit dans le contexte de l'université et des écoles d'art ou au-delà. Politiquement corrélé à la contre-culture de la fin des années 1960 et aux révoltes étudiantes successives, le cadre de l'éducation artistique s'est trouvé intensément contesté et la forme même de l'enseignement des arts (la valeur de la technicité) vivement attaquée.

Le Nova Scotia College of Art and Design (NSCAD), situé à Halifax, petite ville de la côte est du Canada, est devenu un centre international d'activité artistique conceptuelle à partir de 1969. Son programme innovant d'enseignement artistique est largement à mettre au crédit de la vision et des idéaux partagés par l'artiste Garry Neill Kennedy, devenu président en 1967, et de membres clés du corps enseignant. Ensemble, ils ont conçu l'école comme un lieu où l'art pouvait être produit en amenant les étudiants au contact direct du travail le plus pointu réalisé à l'époque : l'art conceptuel.

Une des initiatives les plus importantes fut l'établissement de cours et programmes innovants, tels que les « Projets Classe » de l'artiste et professeur David Askevold. Fondant sa démarche sur la structure méthodologique de l'art conceptuel, celui-ci prenait comme point de départ les « instructions » écrites envoyées par les artistes pour des œuvres à réaliser par les étudiants de l'école – une application du principe de Sol Lewitt selon lequel « l'idée est la machine qui fait l'art ». Doté d'un programme de résidences remarquablement dynamique, les acteurs synergiques du College – l'Atelier de lithographie, l'Imprimerie, ainsi que la Galerie Anna Leonowens et l'avant-gardiste Mezzanine – joignaient souvent leurs forces pour fournir un éventail d'opportunités aux artistes internationaux venant séjourner, exposer et/ou produire des œuvres au NSCAD.

L'exploration de nouveaux modèles pédagogiques tels que la « Projects Class » a rencontré un grand écho à travers tout l'éventail des pratiques d'art conceptuel – d'Adrian Piper à Suzy Lake et General Idea – et perdure en tant que fondement historique essentiel aux débats critiques actuels sur le « tournant pédagogique » dans les arts.

La seconde partie de l'exposition sera présentée du 19 mai au 5 septembre 2014

Introduction

«*Get Hold of This Space*». *A Geography of Conceptual Art in Canada* is an exhibition in two parts presenting conceptual art that developed in Canada from East Coast to West Coast, but also in the Arctic Circle, between 1960 and 1980. Comprising works and archival documents from major museums, art school, artists' personal archives and private collections, this exhibition is a new look at the diversity of Canadian art as well as at the various centres and out-of-the-way places where it was made.

Both in Canada and globally, Conceptual Art is indelibly marked by the 1960s post-war political unrest that gave birth to anti-war protests and the student, women's, civil rights and gay liberation movements. It was also informed by the emergence of new information technologies such as the television, the fax machine and the computer. Conceptual art, rebelling against the idea that art is merely a matter of individual expression, special skill, or visual and formal concerns, emphasized art as idea. Artists no longer wanted to simply add objects (paintings, sculptures, monuments) to a world already too full of 'things,' particularly when new information systems, technologies and recording devices, such as video cameras, offered far more interesting and challenging possibilities of communication and dissemination. Asserting that a work no longer even needed to actually be produced in order to exist, Conceptual Art became a kind of meta-art both in taking the form of statements and writings about art itself and by virtue of its critical engagement with the new systems of meaning-making in the age of mass media through the deployment of print media and formats now identified as precursors of digital networks.

The first part of the exhibition focuses on the criticism of institutions and the development of networks, particularly via magazines and exhibition centres managed by the artists themselves. It shows various types of artistic practice that abandons traditional forms of art, confronting both artist and viewer with reflection, performances, commitment, utopia and irony, not to mention ennui and humour. In this first part of the exhibition, the spotlight is on the impactful undertakings by the collectives General Idea, N.E. Thing Co. and Image Bank. There is also a consideration of the infiltration of art into the world of business and public spaces.

The second part of the exhibition will explore the political, cultural and social dimensions of the geographical distance specific to Canada. It will show how artists were led to explore new forms of communication and transmission in order to go beyond the provincial and international borders of the country, prefiguring the connectivity and current proliferation of globalized networks.

Coordinating curator : Barbara Fischer
Associate curator : Catherine Bédard

The exhibition was conceived by Barbara Fischer (Director, Justina Barnicke Gallery/University of Toronto), Grant Arnold (Curator, Vancouver Art Gallery, Vancouver), Vincent Bonin (Independent curator, Montreal), Catherine Crowston (Director, Art Gallery of Alberta, Edmonton), Michèle Thériault (Director, Leonard & Bina Ellen Art Gallery, Montreal) and Jayne Wark (Professor, Nova Scotia College of Art and Design University, Halifax).

This exhibition has benefited from the support of the Justina M. Barnicke Gallery/University of Toronto, the Badischer Kunstverein (Karlsruhe), the Canada Council for the Arts and the Ontario Arts Council.

1st Part : Studio to Business / Institutions and media by artists /Art, idea, technologies

Conceptual art's questioning of the traditional forms of art and of the role of the artist in society led to some of the most fundamental rethinking of the institution of art in the history of the 20th century—by artists, for artists. It also extended to a critique of 'education'—as the exhibition's materials from the Nova Scotia College of Art and Design (NSCAD) show.

Inspired in part by Toronto media theorist Marshall McLuhan's idea of the Global Village, Canadian conceptualism manifests a distinct utopian dimension: print and electronic communication would overcome the immense physical and geographical distances of the country and allow artistic and intellectual communities to establish themselves beyond the capitals of the art world such as Paris and New York. In Canada, this was nowhere as apparent as in the development of the network of artist-run centres in the mid-1960s. Gallery and studio merged to allow for greater experimentation and alternative exhibition practices.

Beyond the formal establishment of artist-run centres, however, artists developed a diversity of para-cultural and entrepreneurial platforms that radically expanded the frame-work of artistic activity and the artists' role in the culture at large. Highlights are the endeavours of N.E. Thing Co., Image Bank, and General Idea, whose very names inscribe, with a degree of irony, the ethos of art as a joint, or collaborative, quasi business venture. Among the highlights of artists' ventures to bring the counter-culture to the administration of public life was Vancouver artist Vincent Trasov's "Mr. Peanut for Vancouver Mayor" campaign. The latter are unique in many respects, enshrining aspects of conceptual art in the form of institutional critique within the institutional formats of artist-run organizations; they are influenced equally by counter-cultural utopias of collectivism and collaboration.

Integral to Conceptual Art's questioning of the institution of art was experimentation with alternative pedagogies and a critique of 'education'—whether in the context of the university and art college or beyond. Politically intertwined with the late 1960s counterculture and successive student revolts, the frame work of art education came under intense scrutiny and the very format of the teaching of art (as skill and craft) came under attack.

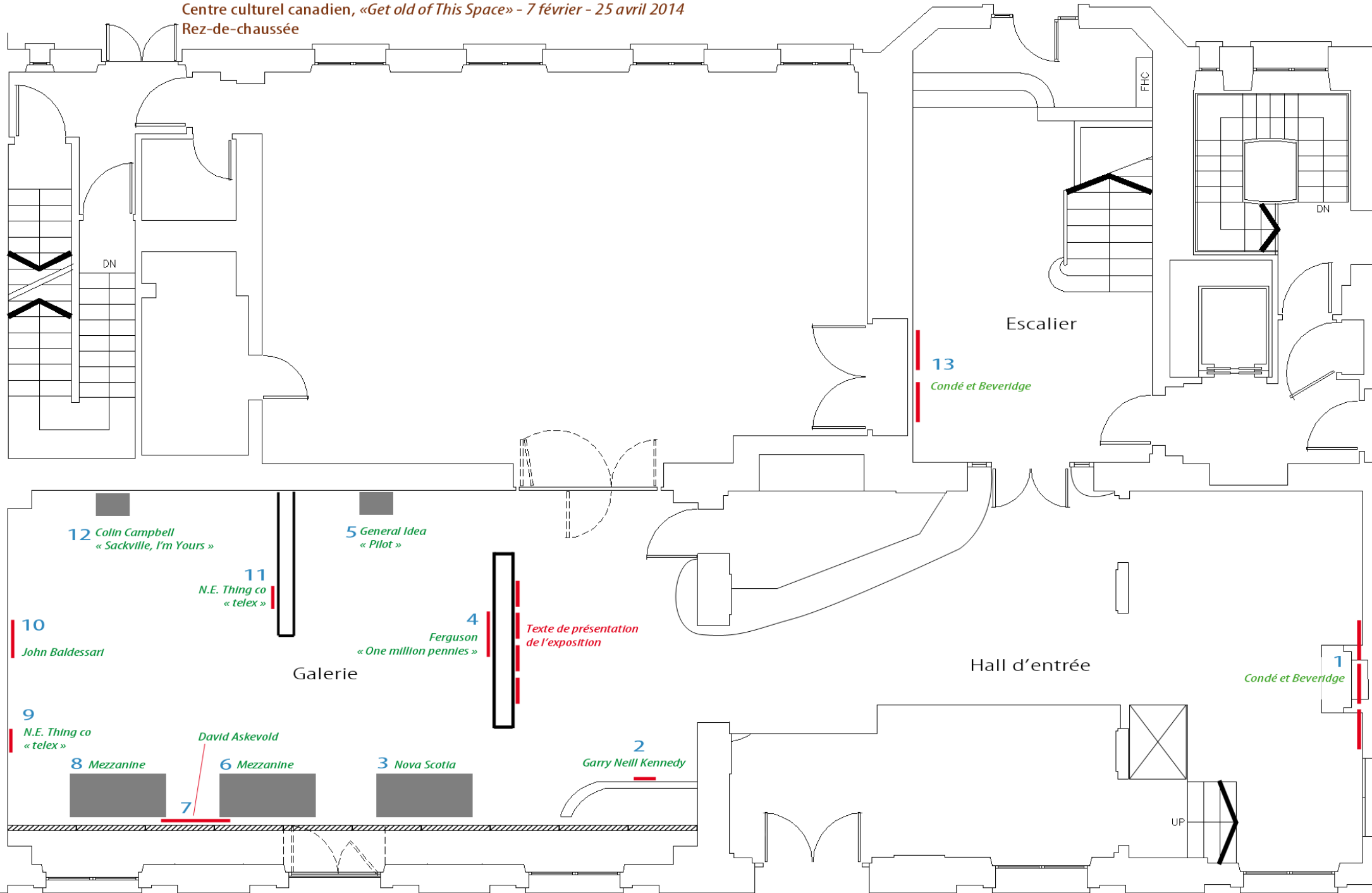
The Nova Scotia College of Art and Design (NSCAD) in Halifax-- a small town on Canada's east coast--became a centre of international conceptual art activity beginning in 1969. Its innovative curriculum of art education is largely attributable to the outlook and ideals shared by artist Garry Neill Kennedy, who became president in 1967, and together with key faculty members, envisioned the school as a place where art could be produced by bringing students into direct contact with the most advanced work being done at the time—conceptual art.

One of the most important initiatives was the establishment of innovative courses and programs such as artist and faculty member David Askevold's "Projects Class". Based on the methodological structure of conceptual art, it took as its point of departure artists' mailed 'instructions' for works to be realized by students of the college—an instance of Sol Lewitt's statement of "the idea as the machine that makes the art". With an unusually dynamic visiting artists' program, the College's related entities—the Lithography Workshop, The Press, as well as the Anna Leonowens Gallery and the groundbreaking Mezzanine—often overlapped and fed into one another, providing a range of opportunities for international artists to visit and show and/or produce work at NSCAD.

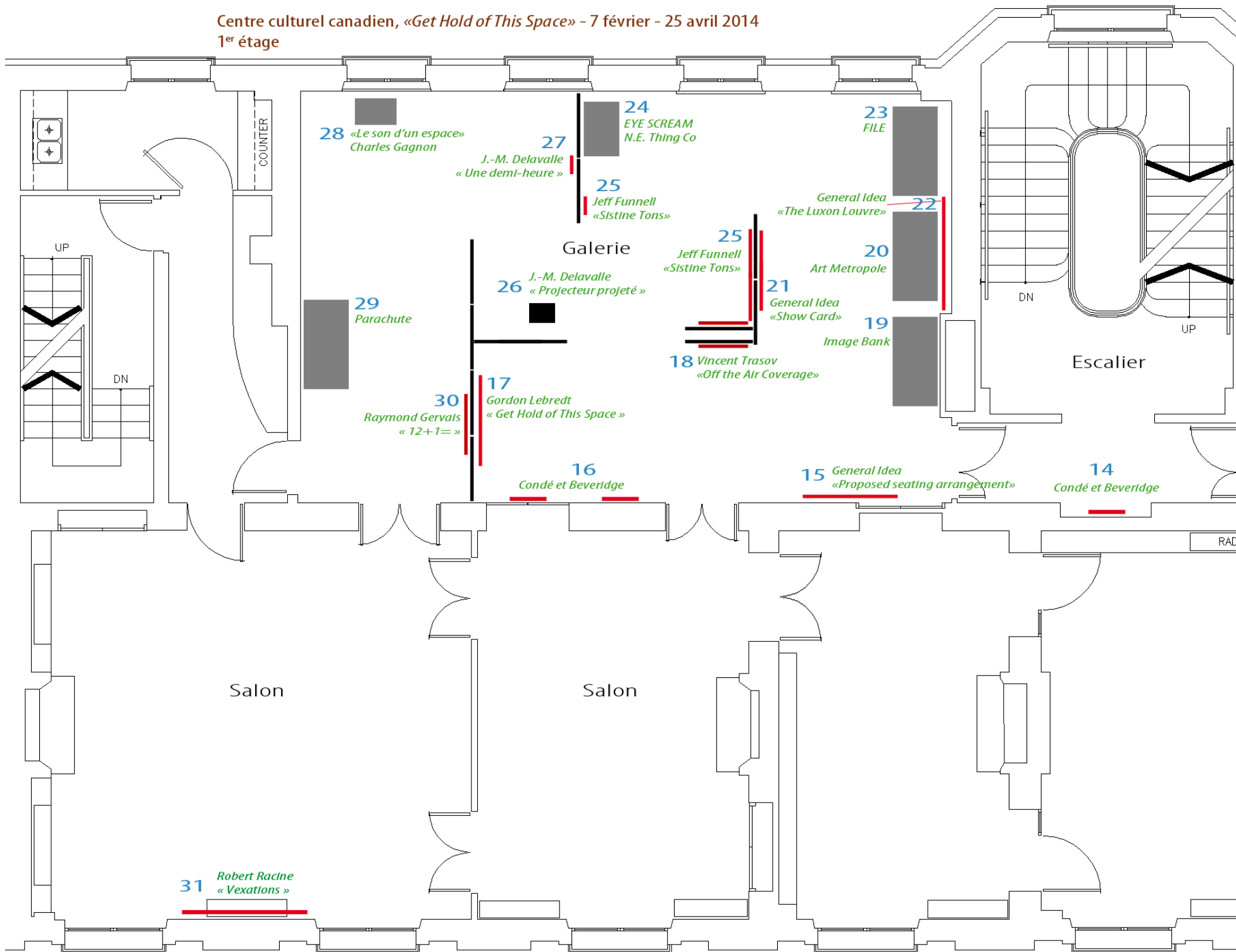
The exploration of new pedagogical models, such as the "Projects Class," resonated greatly across the spectrum of conceptual art practices (from Adrian Piper to Suzy Lake and General Idea), but continues as an important historical ground for current critical debates on the "pedagogical turn" in art.

The second part of the exhibition will be presented from May 19 to September 5, 2014.

Centre culturel canadien, «Get old of This Space» - 7 février - 25 avril 2014
Rez-de-chaussée



Centre culturel canadien, «Get Hold of This Space» - 7 février - 25 avril 2014
1^{er} étage





[1]

Carole Condé et Karl Beveridge

Carole Condé (née en 1940 à Hamilton, Ontario ; vit et travaille à Toronto, Ontario)

Karl Beveridge (né en 1945 à Ottawa, Ontario ; vit et travaille à Toronto, Ontario)

Cultural Signs: Protest of Bi-centennial Exhibition (Rockefeller Collection) at Whitney Museum, New York, 1975

Épreuve à développement chromogène

Cultural Signs: East 1st Street, New York, 1975

Épreuve à développement chromogène

Cultural Signs: Lower East Side, New York, 1975

Épreuve à développement chromogène

Avec l'aimable autorisation des artistes

Carole Condé and Karl Beveridge

Carole Condé (b. 1940, Hamilton, Ontario; lives and works in Toronto, Ontario)

Karl Beveridge (b. 1945, Ottawa, Ontario; lives and works in Toronto, Ontario)

Cultural Signs: Protest of Bi-centennial Exhibition (Rockefeller Collection) at Whitney Museum, New York, 1975

C print

Cultural Signs: East 1st Street, New York, 1975

C print

Cultural Signs: Lower East Side, New York, 1975

C print

Courtesy of the artists



[2]

Garry Neill Kennedy

(né en 1935 à St. Catharines, Ontario ; vit et travaille à Halifax, Nouvelle-Écosse)

View from the Gallery Window, 1981

Photographie couleur

Avec l'aimable autorisation de l'artiste

La proposition de cette œuvre consistait à annoncer une intervention à la Galerie David Bellman, à Toronto, du 19 décembre 1981 au 16 janvier 1982. Garry Neill Kennedy envoya de faux cartons d'invitation à l'enseigne de la galerie incitant le public à regarder par la fenêtre de la galerie en direction d'un panneau publicitaire hors d'âge vantant un produit gastro-intestinal appelé ENOS. L'invitation de Kennedy ne faisait nullement partie de l'exposition en cours à la galerie Bellman et déclencha les foudres d'un galeriste pourtant féru d'art conceptuel mais qui, dans ce cas, s'est trouvé confronté à une mise en question de son contrôle du marché de l'art.

Garry Neill Kennedy

(b. 1935, St. Catharines, Ontario; lives and works in Halifax, Nova Scotia)

View from the Gallery Window, 1981

Colour photograph

Courtesy of the artist

The premise of this work was an intervention into an exhibition at the David Bellman Gallery in Toronto, December 19, 1981-January 16, 1982. Kennedy sent out postcards to gallery-goers alerting them to look outside the Bellman Gallery window at extraneous and archaic streetscape advertising for a digestive product whose acronym was ENOS. Kennedy's postcard invitation was not a sanctioned component of the concurrent Bellman Gallery exhibition and triggered litigious hostility from a dealer who otherwise seemingly endorsed conceptual art, but in this case, was confronted with a challenge to his control of the market.

Vitrine A - Nova Scotia College of Art and Design (NSCAD)**La Galerie Anna Leonowens au Nova Scotia College of Art and Design**

La Galerie Anna Leonowens fut établie en 1968 pendant la réorganisation du Nova Scotia College of Art and Design (NSCAD) initiée par Garry Neill Kennedy après sa nomination comme président en 1967. Baptisée du nom de la principale fondatrice du NSCAD en 1887 – Anna Leonowens, devenue célèbre grâce à la comédie musicale de Rogers et Hammerstein, Anna et le roi – la galerie faisait partie d'une annexe de six étages reliée au bâtiment trop étroit de Coburg Road.

Dès son exposition inaugurale (5 Canadiens) en décembre 1968, la Galerie Anna Leonowens a occupé une place centrale au NSCAD et dans la région. Bien qu'il existait une autre galerie d'art publique à Halifax, à l'Université Dalhousie, l'avènement de la Galerie Anna Leonowens joua un rôle déterminant pour mettre les étudiants en contact avec l'art contemporain international. De plus, il ne s'agissait pas uniquement d'une galerie où les étudiants pouvaient voir les œuvres d'artistes professionnels puisqu'ils pouvaient également y exposer leurs propres travaux et y être traités en tant que professionnels. Afin de mettre efficacement en valeur à la fois les artistes étudiants et professionnels, la Galerie Anna Leonowens a toujours fonctionné sur le principe d'un rapide roulement d'expositions présentées une à deux semaines, ainsi qu'en sponsorisant une grande variété de projets et d'événements.

La Galerie Anna Leonowens a conservé au fil des ans beaucoup d'éphémères de ses expositions et ses réserves d'archives recèlent d'importants documents sur l'histoire de l'art conceptuel au NSCAD. La Galerie Anna Leonowens continue de fonctionner comme elle l'a toujours fait depuis quarante-deux ans et son alternance entre art étudiant et professionnel demeure unique au Canada.

The Anna Leonowens Gallery at the Nova Scotia College of Art and Design

The Anna Leonowens Gallery was established at the Nova Scotia College of Art and Design (NSCAD) in 1968 during the overhaul of the college that Garry Neill Kennedy initiated when he became President in 1967. Named after Anna Leonowens, who was the college's principle founder in 1887 (and famously immortalized in the Rogers and Hammerstein musical, *The King and I*), the gallery was part of a six-story addition to the college's cramped Coburg Road building.

From the time of its inaugural exhibition (5 Canadians) in December 1968, the Anna Leonowens Gallery has served a pivotal role at NSCAD and in the region. Although one other public art gallery existed in Halifax at Dalhousie University, having the Anna Leonowens Gallery at NSCAD was crucial to its central goal of bringing students into contact with international contemporary art. It was not just a gallery where students could see work by professional artists, however, but rather one where students could exhibit their own work and be treated as professionals themselves. To serve this combination of student and professional artists, the Anna Leonowens Gallery has always operated on the principle of a rapid one- or two-week turnover of exhibitions as well as sponsoring a wide variety of projects and events.

The Anna Leonowens Gallery has retained much of the ephemera of its exhibitions over the years and its archive holdings provide important records of the history of conceptual art at NSCAD. The Anna Leonowens Gallery continues to operate as it has for forty-two years, and its integration of student and professional exhibitions remains unique in Canada.

[3] Vitrine A - Nova Scotia College of Art and Design (NSCAD)

Le *Lithography Workshop* du Nova Scotia College of Art and Design

L'atelier lithographique fut le premier d'un éventail de nouveaux programmes instaurés par Garry Neill Kennedy lorsqu'il assura la présidence du NSCAD en 1967. À l'instar des autres nouveaux programmes, un de ses principaux objectifs était d'établir des relations avec l'art contemporain en faisant venir des artistes au NSCAD pour travailler sur la grande presse, échanger avec les étudiants et faire éventuellement une exposition ou une conférence. La coutume était de produire une édition limitée de cinquante gravures, réparties entre l'artiste et le NSCAD afin d'engendrer des revenus pour les deux parties. Entre son inauguration en janvier 1969 et sa fermeture en août 1976, le *Lithography Workshop* produisit 289 gravures par 77 artistes canadiens et internationaux, dont plusieurs professeurs du NSCAD.

Le *Lithography Workshop* du NSCAD prenait à l'origine pour modèle l'Atelier lithographique Tamarind fondé à Los Angeles en 1960 afin de ranimer l'art de la lithographie. Au cours de l'année 1970 toutefois, le programme tourna radicalement le dos aux idéaux de Tamarind sous la direction d'un nouveau professeur, Gerald Ferguson. Le but de Ferguson était d'accroître le potentiel commercial des gravures produites au *Lithography Workshop* par des artistes qui établissaient alors leur réputation de novateurs au sein de l'art conceptuel contemporain. Cet objectif s'accordait avec son manque de soutien à l'esthétique propre de la lithographie, dans la mesure où il l'a considérait en soi comme « l'une des formes artistiques les plus ennuyeuses » (lettre à John Baldessari, Fonds Lithography Workshop, NSCAD).

Les gravures *Continental Drift* (Dérive des continents) de l'atelier lithographie représentent un choix restreint d'œuvres clés produites sous la direction de Ferguson. Suivant son critère voulant que les artistes n'aient aucune expérience préalable de l'impression de gravures, elles démontrent les modes inattendus de réinvention d'un médium très traditionnel à travers les principes de l'art conceptuel, dont Sol LeWitt a donné une fameuse définition : une pratique où « l'idée ou le concept est la partie la plus importante de l'œuvre (...) et l'exécution une simple formalité ». (« Paragraphs on Conceptual Art », 1967). Celles-ci comprennent des exemples de gravures dont l'exécution était déléguée aux étudiants et/ou au maître imprimeur (chez Sol LeWitt et John Baldessari), d'autres donnant lieu à des autoréférences sur le processus même de la gravure (chez N.E. Thing Co. et Pat Kelly), certaines où apparaît un classement de procédés, de lieux ou de souvenirs (chez Jan Dibbets, Gerald Ferguson, Dan Graham, Douglas Huebler, Garry Neill Kennedy et Les Levine) et d'autres encore où le corps a été employé comme médium performatif (chez Vito Acconci, Dennis Oppenheim et Joyce Wieland).

Tout en ayant du mal à couvrir ses coûts par la vente de ses gravures, le *Lithography Workshop* du NSCAD reçut une publicité considérable grâce à l'exposition de sa production au Musée d'Art Moderne de New York, lors d'une présentation itinérante organisée par le Musée des beaux-arts du Canada (tous deux en 1971) puis lors d'une exposition organisée par les universités à vocation agricole de Nouvelle-Angleterre. Par conséquent, toutes les gravures originales de cette période sont épuisées depuis longtemps et seulement disponibles aujourd'hui sur le marché commercial des galeristes et maisons d'enchères à des prix astronomiques dépassant de loin les 50 dollars demandés à l'époque.

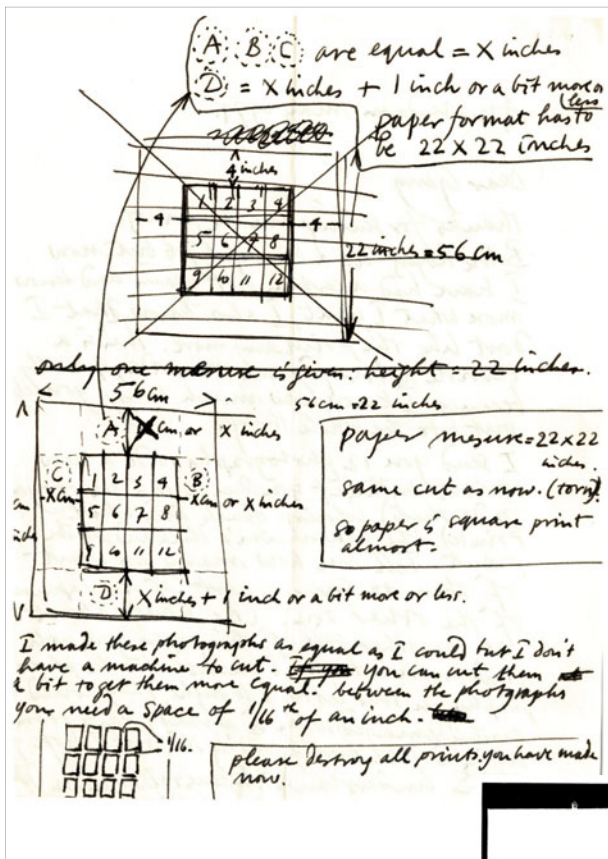
The *Lithography Workshop* at the Nova Scotia College of Art and Design

The *Lithography Workshop* was the first among the roster of new programs Garry Neill Kennedy implemented when he became President of NSCAD in 1967. As with the other new programs, one of its key aims was to establish contacts with contemporary art by having artists come to the college to work with the master printer, interact with students and perhaps do an exhibition or give a presentation. The usual practice was to produce a limited edition of fifty prints, split between the artist and NSCAD so as to make revenue for both parties. Between its startup in January 1969 and its closure in August 1976, the *Lithography Workshop* produced 289 prints by seventy-seven Canadian and international artists, including several by NSCAD faculty.

The NSCAD *Lithography Workshop* initially followed the model of the Tamarind *Lithography Workshop*, founded in Los Angeles in 1960 to revive the art of lithography. In 1970, however, the program turned decisively away from Tamarind's ideals under the new direction of faculty member Gerald Ferguson. Ferguson's goal was to increase the Workshop's marketability by producing prints by artists who were then establishing reputations as innovators of contemporary conceptual art. This objective accorded with his lack of commitment to the aesthetics of lithography per se, since he considered it "one of the most boring art circumstances" (letter to John Baldessari, *Lithography Workshop* Fund, NSCAD).

The *Lithography Workshop* prints in *Continental Drift* represent a small selection of the key works that were produced during the period under Ferguson's direction. Following his criterion that the artists must have no prior experience with printmaking, they demonstrate the unexpected ways in which such a traditional medium could be reinvented under the principles of conceptual art, which Sol LeWitt famously defined in "Paragraphs on Conceptual Art" (1967) as a practice where "the idea or concept is the most important part of the work ... and the execution is a perfunctory affair." These include examples of prints where the execution was deferred to students and/or the master printer (Sol LeWitt and John Baldessari), where self-reflexive reference was made to the process of printmaking (N.E. Thing Co. and Pat Kelly), where there was an indexing of systems, locations or memories (Jan Dibbets, Gerald Ferguson, Dan Graham, Douglas Huebler, Garry Neill Kennedy, Les Levine) and where the body could be used as a performative medium (Vito Acconci, Dennis Oppenheim and Joyce Wieland).

Although the NSCAD *Lithography Workshop* struggled to offset its costs with the sale of its prints, it garnered major exposure through the exhibition of its production at the Museum of Modern Art in New York, in a touring show by the National Gallery of Canada (both 1971) and in a 1982 exhibition organized by the Land Grant Universities of New England. As a consequence, all of its vintage prints from this period are long sold out and currently available only on the auction/dealer market at prices astronomically higher than the original \$50 for each.

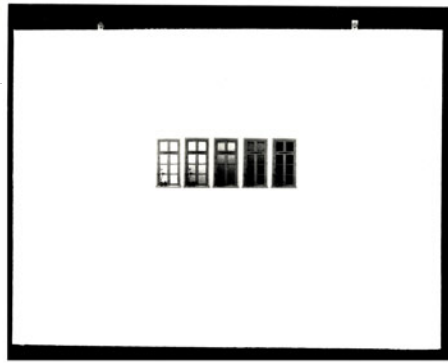


Amsterdam may 1971.

Dear Geny

Thanks for sending me the prints. Bette Rojas did a beautiful job but now I have had a certain rest again and know more what I want, I also know that I don't like the print any more. This is a terrible letter for me to write, specially because I know how much energy you all put into the whole thing.

I send you 12 photographs to do a new print with. (if you decide it's ok for you to do that) colour black and white. Printed like Oppenheim's black and white print. Tell me how many you want of them to have a part of the expenses of the other one. (Be honest about it) at the other side of this paper you will find more details. I enclose also the photographs in this letter. I thought they could be easily damaged when I already paste them up. Again I feel terrible writing this but I hope you will understand it. Excuse to B. Rojas too. Jan



[3]

Vitrine A - Nova Scotia College of Art and Design (NSCAD)

Jan Dibbets

(né en 1941 à Weert, Pays-Bas ; vit et travaille à Amsterdam, Pays-Bas)

Untitled, mai 1971

- (1) Lettre de deux pages écrites à la main (facsimilé)
- (2) Photographie en noir et blanc de l'épreuve refusée

Collection de la NSCAD University, Fonds de la Mezzanine, Halifax

Dibbets a adressé cette lettre au directeur du Lithography Workshop de l'époque, Gerald Ferguson. Il y explique que lorsqu'il a vu la version finale de sa première gravure – réalisée à partir de la photographie présentée ici – il ne l'a plus aimée car il l'a trouvée trop belle. Il demande que tous les tirages en soient détruits. Une seconde impression fut ensuite réalisée, appelée *Sans titre*.

Jan Dibbets

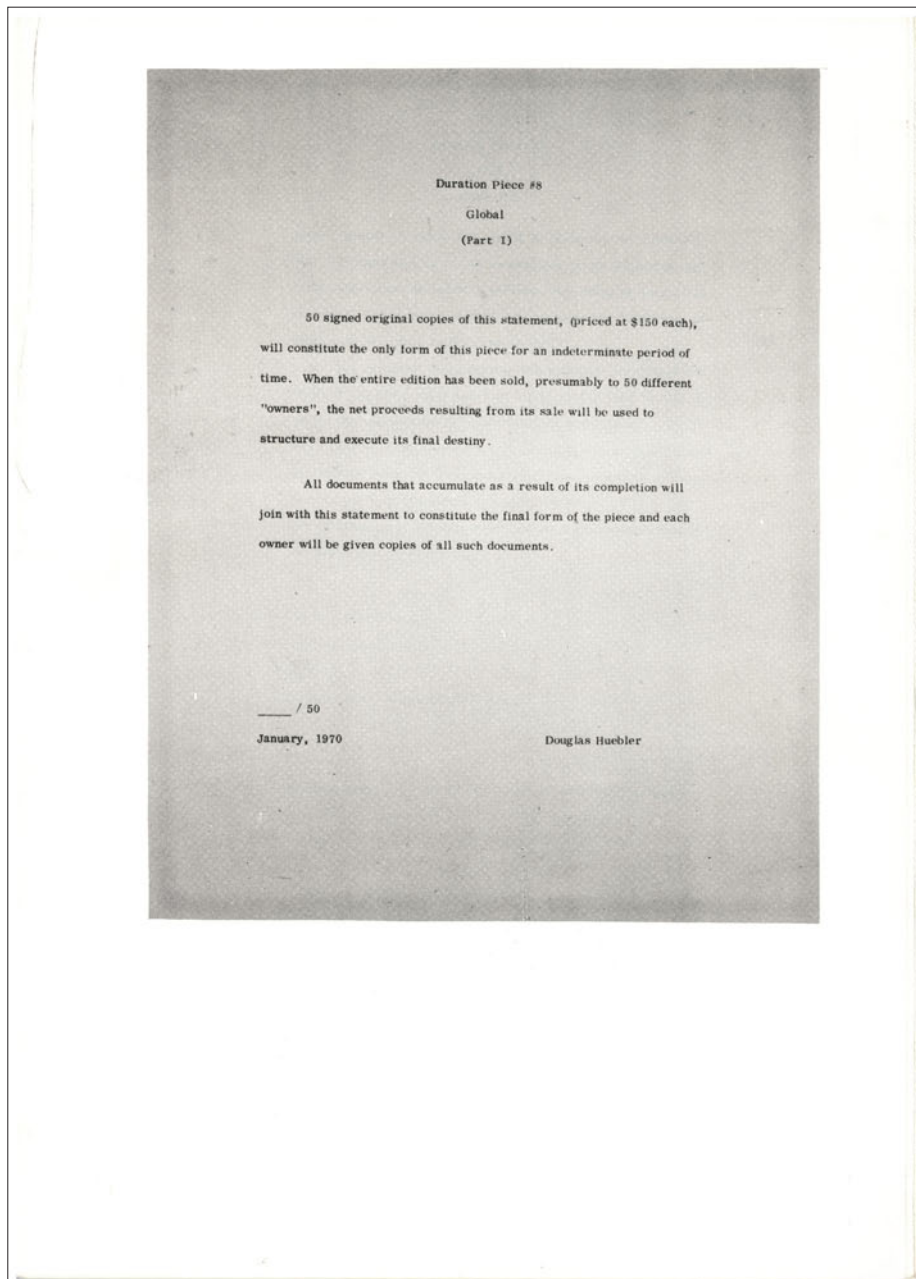
(b. 1941, Weert, Netherlands; lives and works in Amsterdam, Netherlands)

Untitled, May 1971

- (1) Two-page handwritten letter (facsimile)
- (2) Black-and-white photograph of rejected print

Collection of NSCAD University, Mezzanine Fund, Halifax

Dibbets sent this letter to then-director of the Lithography Workshop, Gerald Ferguson. In it, he explains that once he saw the finished version of his first print – which was based on the photographs shown here – he no longer liked it because he found it to be too beautiful. He requests that all the prints in the edition be destroyed. A second print was subsequently produced, called *Untitled*.



[3]

Vitrine A - Nova Scotia College of Art and Design (NSCAD)

Douglas Huebler

(né en 1924 à Ann Arbor, Michigan ; décédé en 1997 à Cape Cod, Massachusetts)

Duration Piece #8, 1970

(3) Brochure

Collection de la NSCAD University, Fonds de Lithography Workshop, Halifax

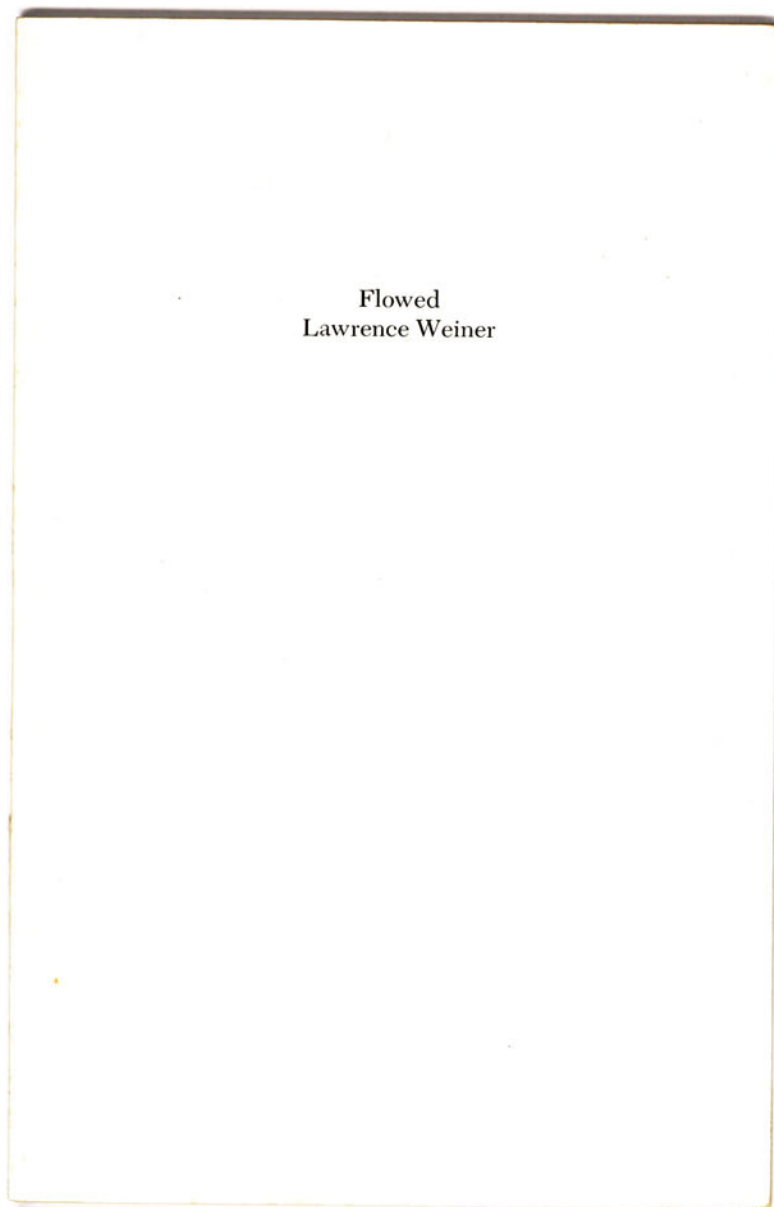
Douglas Huebler

(b. 1924, Ann Arbor, Michigan; d. 1997, Cape Cod, Massachusetts)

Duration Piece #8, 1970

(3) Booklet

Collection of NSCAD University, Lithography Workshop Fund, Halifax



[3]

Vitrine A - Nova Scotia College of Art and Design (NSCAD)

Lawrence Weiner

(né en 1942 à New York, New York ; vit et travaille à New York, New York, et à Amsterdam, Pays-Bas)

Flowed, 1971

(4) Impression de l'atelier de lithographie du Nova Scotia College of Art and Design, livre broché

[Turned] Red as Well as Black, mars 1972

(5) Carton d'invitation

Collection de la NSCAD University, Fonds de Lithography Workshop, Halifax

Lawrence Weiner

(b. 1942, New York, New York; lives and works in New York, New York and Amsterdam, Netherlands)

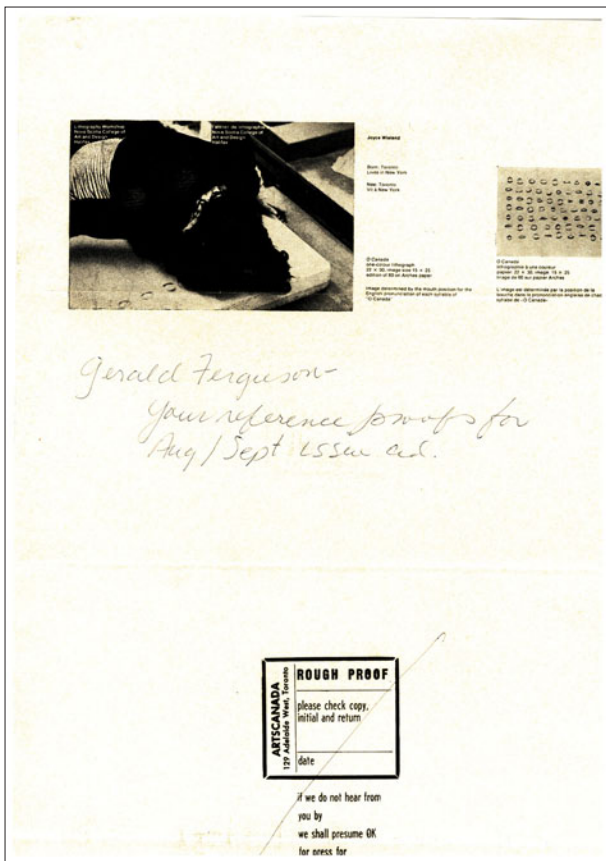
Flowed, 1971

(4) Nova Scotia College of Art and Design Lithography Workshop print
Paperbound book

[Turned] Red as Well as Black, March 1972

(5) Exhibition invitation

Collection of NSCAD University, Lithography Workshop Fund, Halifax



[3]

Vitrine A - Nova Scotia College of Art and Design (NSCAD)

Joyce Wieland

(née en 1931 à Toronto, Ontario ; décédée en 1998 à Toronto, Ontario)

(6) Épreuve de la publicité pour *O Canada* dans *artscanada* (août/septembre 1971)

(7) Tirage argentique montrant la production de l'œuvre *O Canada* (Joyce Wieland embrassant la pierre lithographique), 1970. Photographie de Bob Rogers (facsimilé)

(8) Catalogue d'exposition du Musée des Beaux-Arts du Canada (en couverture, reproduction de la lithographie *O Canada* de Joyce Wieland), 1971

Collection de la NSCAD University, Fonds de Lithography Workshop, Halifax

Joyce Wieland

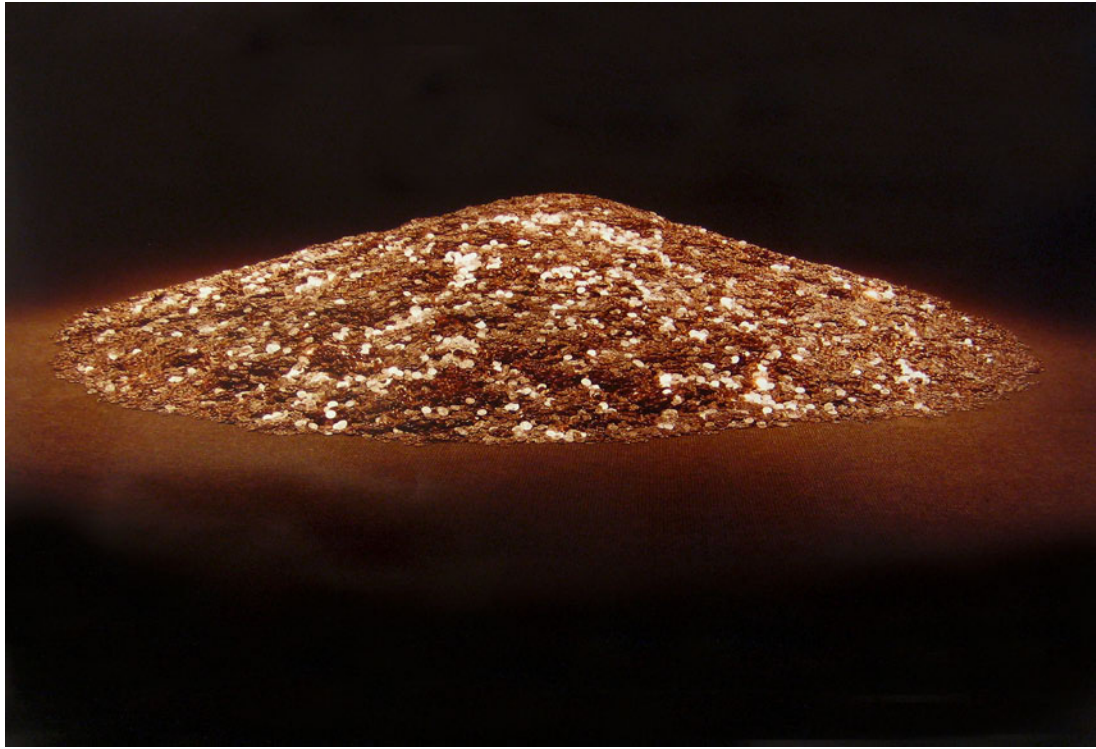
(b. 1931, Toronto, Ontario; d. 1998, Toronto, Ontario)

(6) Rough proof for *O Canada* ad in *artscanada* (August/September 1971)

(7) Silver gelatin print of *O Canada* litho production (Joyce Wieland kissing stone), 1970. Photo by Bob Rogers (facsimile)

(8) National Gallery of Canada exhibition catalogue (Joyce Wieland's *O Canada* print on cover, 1971)

Collection of NSCAD University, Lithography Workshop Fund, Halifax



[4]

Gerald Ferguson

(né en 1937 à Cincinnati, Ohio ; décédé en 2009 à Halifax, Nouvelle-Écosse)

1,000,000 Pennies, 1980

Vue de l'installation au Glenbow Museum, Calgary

Épreuve à colorant azoïque

Collection de la succession de Gerald Ferguson, Halifax

Gerald Ferguson

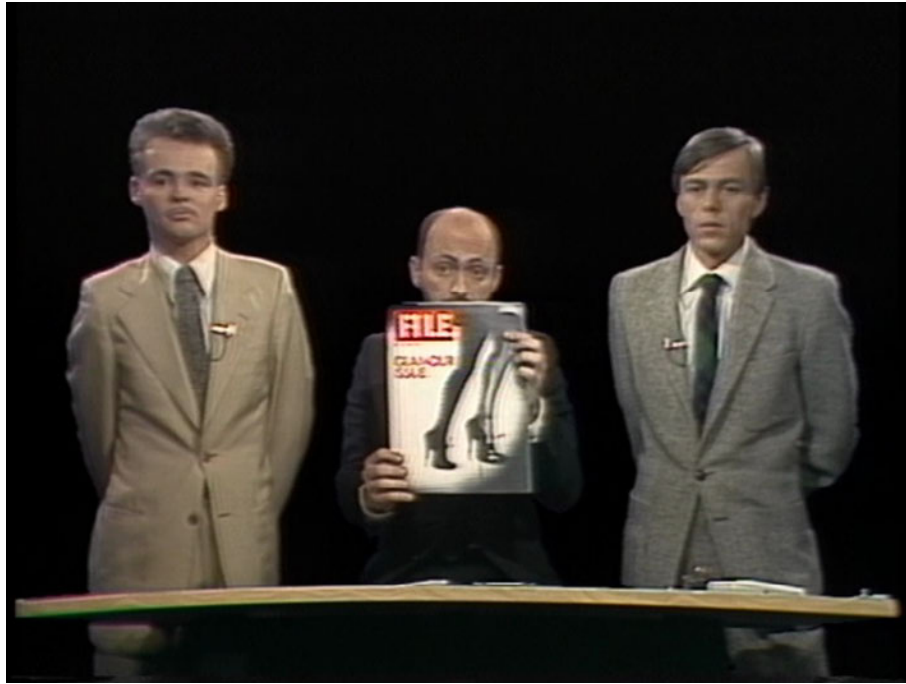
(b. 1937, Cincinnati, Ohio; d. 2009, Halifax, Nova Scotia)

1,000,000 Pennies, 1980

Installation view at Glenbow Museum, Calgary

Azo dye print

Collection of the estate of Gerald Ferguson, Halifax



[5]

General Idea (1969-1994)

AA Bronson (né en 1946 à Vancouver, Colombie-Britannique ; vit et travaille à New York, New York)

Felix Partz (né en 1945 à Winnipeg, Manitoba ; décédé en 1994 à Toronto, Ontario)

Jorge Zontal (né en 1944 à Parme, Italie; décédé en 1994 à Toronto, Ontario)

Pilot, 1977

Vidéo avec son, 28 min 56 s

Avec l'aimable autorisation de Electronic Arts Intermix, New York

General Idea (1969-1994)

AA Bronson (b. 1946, Vancouver, British Columbia; lives and works in New York, New York)

Felix Partz (b. 1945, Winnipeg, Manitoba; d. 1994, Toronto, Ontario)

Jorge Zontal (b. 1944, Parma, Italy; d. 1994, Toronto, Ontario)

Pilot, 1977

Single-channel video with audio, 28:56

Courtesy of Electronic Arts Intermix, New York

Vitrine B - Mezzanine

La *Projects Class* au Nova Scotia College of Art and Design

Le jeune artiste américain David Askevold a conçu l'idée d'une *Projects Class* après avoir été engagé pour enseigner au NSCAD, en 1968. Son intention initiale était de faire intervenir des artistes contemporains directement à l'école auprès des étudiants. Les trois premiers artistes invités, James Lee Byars, Rex Lau et Lawrence Weiner, sont venus en avril 1969. Certains éphéméra réalisés dans le cadre de leurs projets sont présentés dans cette exposition, ainsi que d'autres pièces issues de la Galerie Anna Leonowens.

La première *Projects Class* s'est déroulée au cours de l'année académique 1969-70, avec douze participants internationaux : Robert Barry, Mel Bochner, James Lee Byars, Jan Dibbets, Dan Graham, Douglas Huebler, Sol LeWitt, Lucy Lippard, Joseph Kosuth, N.E. Thing Co., Robert Smithson et Lawrence Weiner. Puisqu'il s'avérait financièrement impossible de les faire venir en personne, Askevold a adopté une stratégie originale : les inciter à présenter leurs propositions par courrier ou téléphone. Les étudiants s'emparaient alors du projet et le réalisaient tout en travaillant en parallèle à leurs propres travaux personnels, tandis qu'Askevold en assurait la coordination et le pilotage. Askevold publia ensuite ces douze projets initiaux sous forme d'une série de cartons, encadrés ensemble pour cette exposition.

La *Projects Class* s'est répétée pendant trois ans. La dernière année (1971-72), Askevold a pris un congé sabbatique et invité Vito Acconci à coordonner la classe, en sessions de cinq semaines pilotées par Acconci, James Lee Byars, Dan Graham, Dennis Oppenheim et, à son retour, Askevold lui-même.

La *Projects Class* a mis en œuvre une approche pédagogique hautement innovante en permettant l'interaction directe ou la réalisation collaborative de projets entre les étudiants et des artistes contemporains dont la réputation s'affirmait alors dans le monde de l'art conceptuel. La stratégie consistant à développer de nombreux projets par courrier ou téléphone apparaissait alors comme une solution pratique aux réalités financières liées à l'isolement géographique du NSCAD par rapport aux centres artistiques mondiaux, mais elle s'est aussi avérée une solution inspirante car elle démontrait parfaitement la nature dématérialisée, mobile et idéale de l'art conceptuel. La *Projects Class* est devenue légendaire dans l'histoire de l'art conceptuel et reste, à l'heure actuelle, une démarche extrêmement séduisante aux yeux de plusieurs jeunes artistes contemporains.

The *Projects Class* at the Nova Scotia College of Art and Design

The young American artist David Askevold conceived of the idea of the *Projects Class* when he was hired to teach at NSCAD in 1968. His original intention was to have contemporary artists visit the school to interact directly with students. The first three visitors, James Lee Byars, Rex Lau and Lawrence Weiner, came in April 1969. Some of the ephemera from their projects and exhibitions are displayed in this exhibition along with other materials from the Anna Leonowens Gallery.

The first *Projects Class* ran during the 1969-70 academic year with twelve international participants: Robert Barry, Mel Bochner, James Lee Byars, Jan Dibbets, Dan Graham, Douglas Huebler, Sol LeWitt, Lucy Lippard, Joseph Kosuth, N.E. Thing Co., Robert Smithson and Lawrence Weiner. Since it turned out to be financially unfeasible to bring them all in as visitors, Askevold adopted the strategy of having many of them submit their proposals by mail or telephone. The students in the class then carried out these projects, while working concurrently on their individual projects, with Askevold acting as coordinator and monitor. Askevold subsequently published these twelve initial projects as a series of cards, which are shown in this exhibition as a framed group.

The *Projects Class* ran for three years. During its last year (1971-72), Askevold took a sabbatical and invited Vito Acconci to coordinate the class, with five-week sessions conducted by Acconci, James Lee Byars, Dan Graham, Dennis Oppenheim and, upon his return, Askevold.

The *Projects Class* implemented a highly innovative approach to pedagogy by having the students deal directly with or execute the work of contemporary artists, all of whom were then achieving prominence as conceptual artists. The strategy of having many of the projects sent by mail or telephone was a practical solution to the fiscal realities of NSCAD's geographic isolation from the art world's centres, but also an inspired one since it perfectly demonstrated the dematerialized, mobile and idea-based nature of conceptual art. The *Projects Class* has become legendary in the history of conceptual art and a subject of considerable allure for some young contemporary artists today.

07.11.1971

Dear Charlotte Townsend,

I do have a work I'd like to show in your gallery. It is essentially a system piece which has never been shown in its entirety. A bare description of the system, minus the documentation, was included by Jorge Glusberg in his ART AS SYSTEMS exhibition, once of the Sao Paolo Biennale, withdrawn as a political protest, and finally shown in the Museum of Modern Art of Buenos Aires this past summer. And since the good people of Buenos Aires can hardly have known enough English to understand my system anyway, it has undoubtedly never been shown at all.

Initially I asked 26 women artists to characterize themselves by some 'exhibit' (some metonymic entity that would stand for them), then chose to regard each 'exhibit' specimen as a 'book' which I classified by the Library of Congress Classification System, this being the system used in major libraries here. The piece consists of a description of my system, 1 photograph of each 'exhibit', its library subject card, and a skeletal outline guide to the meaning of the classificational system published by the Library of Congress. Appropriately enough I have chosen to consider the entire ensemble of 'exhibits' and their classifications as an 'exhibit' of its own and have therefore classified it as my 'book' called LIBRARY SCIENCE. Thus the entire 'exhibit' is designated by my author card. I am enclosing the description of the system and several examples of the documentation. Naturally as 'books' the photographs should be easily read so I will have them enlarged for exhibition purposes, mounted on the gallery walls and the appropriate catalogue card hung next to each photograph. My author card and the systems description will precede the other information on the wall.

I am currently in a show in Canada - The Image Bank Postcard Show at the Fine Arts Gallery at the University of British Columbia, Vancouver. Do the east and the west talk to each other in your part of the world?

Best,

Eleanor Antin

Z
695.1
A27

Antin, Eleanor
Library Science. San Diego State Library,
San Diego, 1971.

The software for the documentation was prepared for and exhibited in a show of women artists held in the San Diego State College Library, April 16 - May 7, 1971. Each participant in this exhibition was asked to provide me with a "piece of information" of any form that described or represented her self, her life, her work, or any aspect of herself that she felt appropriate at this time. Twenty-six participants responded. Each "piece of information" (object or document) was classified for subject as a book in accordance with the classificational system of the Library of Congress, this system being the most comprehensive and refined classificational system in general use in major libraries in this country.* All of the "pieces of information" were exhibited beside their "subject catalogue cards". Anyone wishing to ascertain the ultimate characterization of any of the catalogued "books" could do so by entering the stacks and locating the call number between the two adjoining books.

* The Library of Congress classification is a vast system for partitioning by subject the potentially infinite domain of human knowledge in such manner that any catalogued "piece of information" (book) may be located precisely between ~~any~~ two other precisely specified "pieces of information", " (the book to the right of it and the book to the left.) The basis of the classification is a ternary system in which the ensemble is broadly divided into twenty-one major classes, each of which is designated by a letter of the alphabet from A-Z, which is in turn divided into sub-classes also designated by letters of the alphabet, while both the major classes and subdivided major classes are further subdivided into sub-sub-classes designated by numbers. Thus, the major class B, which designates "Language and Literature", possesses the subclass Y comprising Hyperborean, Indian, Artificial Languages, of which the Artificial Languages, beginning with general discussions and then continuing with specific instances of these languages from Adam-man to Zantum are distributed among the numbers 800L-8995. Thus the call number PH 8360.G2 stands for Gah.

Z
695.1
A27

Antin, Eleanor
Library Science. Nova Scotia College of
Art and Design, February 1-9, 1972.

6152 Coburg Road, Halifax, Nova Scotia, Canada

[6]

Vitrine B - Mezzanine

Eleanor Antin

(née en 1935 à New York, New York; vit et travaille à San Diego, Californie)

Library Science, 1er au 9 février 1972

- (1) Lettre dactylographiée
- (2) Description de l'œuvre (facsimilé)
- (3) Carton d'invitation

Collection de la NSCAD University, Fonds de la Mezzanine, Halifax

Eleanor Antin

(b. 1935, New York, New York; lives and works in San Diego, California)

Library Science, 1-9 February 1972

- (1) One-page typewritten letter
- (2) One-page description of the work (facsimile)
- (3) Exhibition invitation

Collection of NSCAD University, Mezzanine Fund, Halifax

JAN 22, 71 FRI

DEAR CHARLOTTE:

ENCLOSED IS HANGING PLAN & 10 ^(SHEETS) DRAWINGS WHICH COMPRISE 9 PIECES. NOT HAVING SIZE OF GALLERY CANT GIVE ~~WIDER~~ WIDTH OF SPACE BETWEEN PIECES; DISTRIBUTE THEM WITH PLENTY OF SPACE BETWEEN BECAUSE I'LL BE SENDING MORE (MON OR TUES) WHICH CAN BE HUNG IN THE ~~20"~~ INTERSTICES WILL SEND PLAN.)

PLEASE SHOW DRAWING IS ALREADY MOUNTED. PLEASE SHOW ALL EDGES IN MOUNTING BUT USE SIMPLEST METHOD. PERHAPS A PLASTIC FOLDER TAPED (WHITE) ALL AROUND IS BEST. SOME DRAWINGS ARE ~~20"~~ CARBONS OR FRAGILE & WILL NEED BACKING (WHITE), BUT IF YOU FIND A FOLDER OF VERY HEAVY PLASTIC THE BACKING ~~WILL~~ MAY NOT BE NECESSARY.

ENCLOSED ALSO ARE 2 PROPS WHICH I SUGGEST YOU KEEP AT YOUR DESK FOR REFERENCE. SO FAR I CANT FIND ANOTHER COPY OF THE BOOK WHICH I HOPE NOBODY TAKES POSSESSION OF UNTIL I DO. (IT'S STILL IN PRINT & CAN PROBABLY BE ORDERED.)

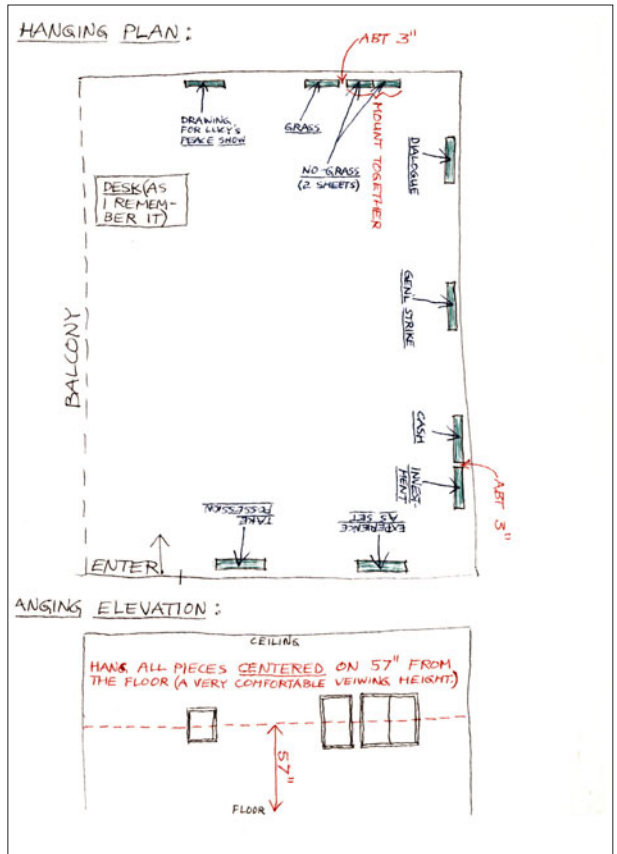
LOVE & THANKS FOR EVERYTHING & MAYBE THIS SHOW HAS GOT ME INTO WRITING AGAIN.

LEE

LEE LOZANO: INFOFICTION

Nova Scotia College of Art & Design
6152 Coburg Road
Halifax, Nova Scotia, Canada

January 27 - February 13, 1971



[6]

Vitrine B - Mezzanine

Lee Lozano

(né en 1934 à Newark, New Jersey; décédé en 1999 à Dallas, Texas)

Infofiction, 27 janvier-13 février 1971

(7) Lettre au directeur de Mezzanine

(8) Carton d'invitation

(9) Plan d'installation de l'exposition
(facsimilés)

Collection de la NSCAD University, Fonds de la Mezzanine, Halifax

Lee Lozano

(b. 1934, Newark, New Jersey; d. 1999, Dallas, Texas)

Infofiction, 27 January-13 February 1971

(7) Letter to Mezzanine director

(8) Exhibition invitation

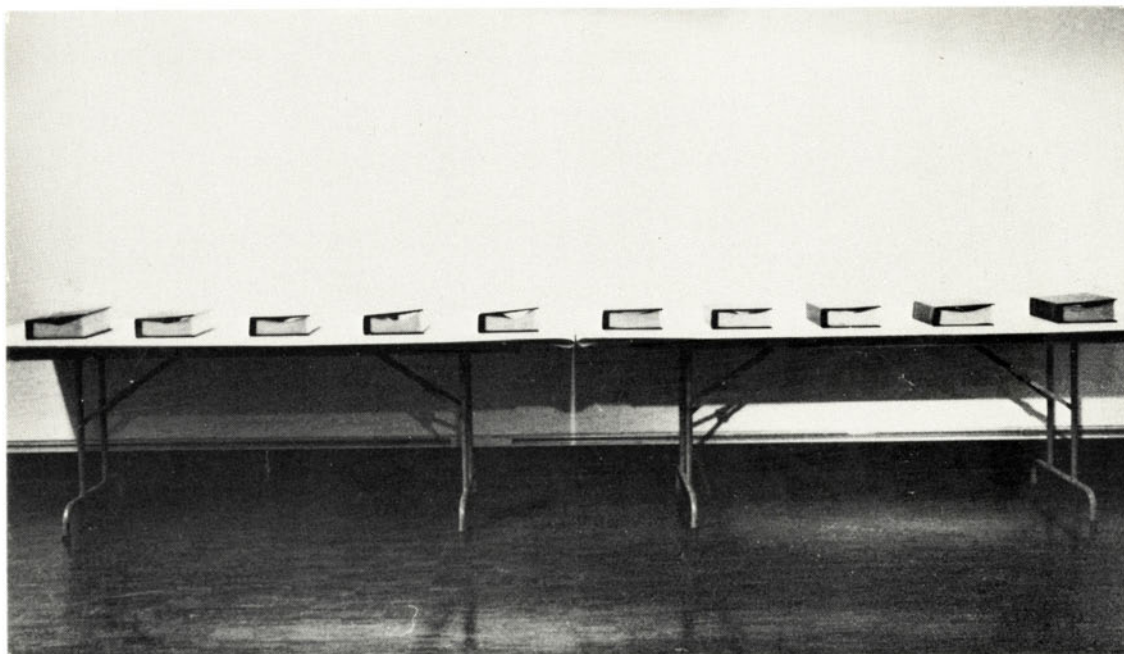
(9) Exhibition hanging plan
(facsimiles)

Collection of NSCAD University, Mezzanine Fund, Halifax

Nova Scotia College of Art and Design
6152 Coburg Road, Halifax, Nova Scotia, Canada

ONE MILLION YEARS
ON KAWARA
NEW YORK 1970-1971

April 17-25, 1972



[6]

Vitrine B - Mezzanine

On Kawara

(né en 1933 à Kariya, Japon; vit et travaille à New York, New York)

One Million Years, 17-25 avril 1972

(10) Carton d'invitation

Collection de la NSCAD University, Fonds de la Mezzanine, Halifax

On Kawara

(b. 1933, Kariya, Japan; lives and works in New York, New York)

One Million Years, 17-25 April 1972

(10) Exhibition invitation

Collection of NSCAD University, Mezzanine Fund, Halifax

FRAGMENT 1

April 12 - 23, 1973

Mezzanine
Nova Scotia College of Art
and Design
6152 Coburg Road
Halifax Nova Scotia
Canada

FRAGMENT 2

April 12 - 21, 1973

Anna Leonowens Gallery
Nova Scotia College of Art
and Design
6152 Coburg Road
Halifax Nova Scotia
Canada

FRAGMENT 3

April 12 - , 1973

Exterior
6152 Coburg Road
Halifax Nova Scotia
Canada

A work by Daniel Buren of white and brown striped paper glued onto various supports along a continuous line 150 feet long.



[6]

Vitrine B - Mezzanine**Daniel Buren**

(né en 1938 à Boulogne-Billancourt, France; vit et travaille en France et à l'international)

*A Work by Daniel Buren... Fragment 1, Fragment 2, Fragment 3, 12-23 avril 1973***(11)** Carton d'invities en trois parties**(12)** Photographie en noir et blanc de l'installation à la Mezzanine

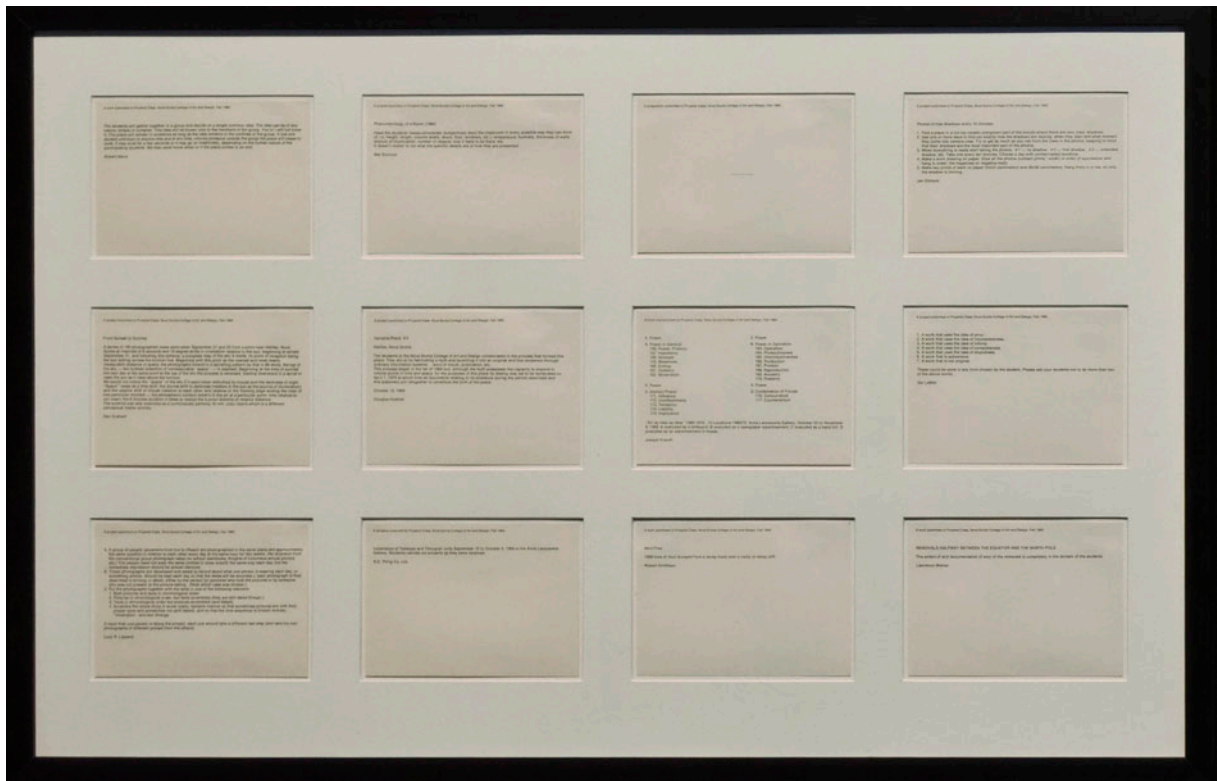
Collection de la NSCAD University Fonds du Lithography Workshop et Fonds de la Mezzanine, Halifax

Daniel Buren

(b. 1938, Boulogne-Billancourt, France; lives and works in France and internationally)

*A Work by Daniel Buren... Fragment 1, Fragment 2, Fragment 3, 12-23 April 1973***(11)** Exhibition invitation in three parts**(12)** Black and white photograph of installation at the Mezzanine

Collection of NSCAD University, Lithography Workshop Fund and Mezzanine Fund, Halifax



[7]

David Askevold

(né en 1940 à Conrad, Montana ; décédé en 2008 à Halifax, Nouvelle-Écosse)

Projects Class, 1969

Avec Robert Barry, Mel Bochner, James Lee Byars, Jan Dibbets, Dan Graham, Douglas Huebler, Joseph Kosuth, Sol LeWitt, Lucy Lippard, N.E. Thing Co., Robert Smithson et Lawrence Weiner

12 cartons

Collection de Bruce Barber

David Askevold

(b. 1940, Conrad, Montana; d. 2008, Halifax, Nova Scotia)

Projects Class, 1969

With Robert Barry, Mel Bochner, James Lee Byars, Jan Dibbets, Dan Graham, Douglas Huebler, Joseph Kosuth, Sol LeWitt, Lucy Lippard, N.E. Thing Co., Robert Smithson and Lawrence Weiner

12 cards

Collection of Bruce Barber

Vitrine C – Mezzanine

La Mezzanine au Nova Scotia College of Art and Design

La Mezzanine du NSCAD était un petit espace adjacent à la plus vaste galerie Anna Leonowens. À l'origine, elle était principalement utilisée par les étudiants et professeurs pour présenter des projets liés au programme. À l'automne 1969, ceux-ci comprenaient l'exposition d'éphéméra tirés de deux œuvres réalisées dans le cadre du *Projects Class* de David Askeveld sous l'impulsion des artistes N.E. Thing Co. (Vancouver) et Joseph Kosuth (New York). Le collectif N.E. Thing Co. a installé des télécopieurs et des postes de télécopie auxquels ses membres envoyaient des instructions pour les projets à développer par les étudiants d'Askeveld, tandis que Kosuth expédiait par la poste les documents destinés à son projet d'installation d'écrits disposés dans divers lieux de la ville, intitulé *Art as Idea as Idea*.

Avec la nomination de la nouvelle directrice Charlotte Townsend, en septembre 1970, l'espace fut officiellement baptisé « La Mezzanine », conçu comme un lieu fonctionnel plutôt qu'une galerie, dédié à rendre accessible et faire connaître le type d'art conceptuel éphémère alors produit en Amérique du Nord, en Europe et ailleurs. La Mezzanine fonctionnait avec un budget minimal et avait donc largement recours à des expositions ou projets transportables par voie postale ou autres systèmes de communication bon marché. Comme à la galerie Anna Leonowens, ses expositions changeaient tous les quinze jours.

La programmation de La Mezzanine a commencé en octobre 1970 avec l'exposition de l'artiste écossais Bruce McLean, qui a donné le ton libre qui serait celui avec lequel le lieu allait aborder le concept et la pratique de l'art. Appelée "*King for a Day" Plus 999 Other Pieces – Works – Stuff, etc. / Roi d'un jour, plus 999 autres pièces – œuvres – trucs, etc.*", l'exposition consistait en copies d'un livret répertoriant 1000 choses qui pouvaient être considérées comme de l'art par le seul fait de les appeler « pièces » ou « œuvres ». L'artiste invitait chacun à réagir à ces éléments à sa façon et à exposer le produit de sa réaction dans La Mezzanine. La dernière exposition de La Mezzanine fut celle de l'ancien étudiant du NSCAD Ian Murray, *Keeping on Top of the Top Song* [Rester au-dessus du sommet du hit-parade] (25 juin – 2 juillet 1973).

Bien que de courte durée, le programme de La Mezzanine devint la vitrine avant-gardiste de la création d'art conceptuel produite au NSCAD et permit son rayonnement. Ceci grâce à la présence d'importantes expositions d'artistes canadiens et internationaux – tels que Bill Vazan, N.E. Thing Co., Bas Jan Ader, John Baldessari, Dan Graham, Lee Lozano, Eleanor Antin, Daniel Buren – mais surtout parce que c'était un espace accessible aux professeurs et étudiants du NSCAD, où ils pouvaient tester des idées et montrer des travaux récents à l'ensemble de la communauté. De plus, l'approche innovante de La Mezzanine en matière de diversité de programmation était alors unique au Canada, servant en quelque sorte de prototype pour les centres autogérés par les artistes qui allaient se développer ailleurs dans le pays au début des années 1970.

The Mezzanine at the Nova Scotia College of Art and Design

The Mezzanine at the Nova Scotia College of Art and Design (NSCAD) was a small space adjoining the larger Anna Leonownens Gallery. Initially, it was used mainly by students and faculty for projects related to the curriculum. During fall 1969, this included the display of ephemera from two works contributed to David Askeveld's *Projects Class* by Vancouver-based N.E. Thing Co. and New York artist Joseph Kosuth. N.E. Thing Co. installed Teletype and Telecopier units to which they sent instructions for projects to be carried out by Askeveld's students, while Kosuth posted documentation from the installation of his *Art as Idea as Idea* word pieces in various locations around the city.

With the appointment of Charlotte Townsend as Director in September 1970, the space was officially constituted as The Mezzanine. Townsend conceived of it as a facility rather than a gallery, with the objective of accessing and disseminating the kind of ephemeral, transient and conceptual art work then being produced in North America, Europe and elsewhere. The Mezzanine ran on a shoestring budget, so it relied largely on shows or projects amenable to the postal and other communication systems, and like the Anna Leonowens Gallery, its exhibitions turned over every one or two weeks.

The Mezzanine programming began in October 1970 with an exhibition by Scottish artist Bruce McLean that set the tone for the open-ended way it would treat the concept and practice of art. Called "*King for a Day" Plus 999 Other Pieces – Works – Stuff etc.*, it consisted of copies of a booklet listing 1,000 things that could be considered art just by calling them "pieces" or "works." The artist invited anyone to respond to these in any way they wanted, and to display the results in The Mezzanine. The last show held at The Mezzanine was former NSCAD student Ian Murray's *Keeping on Top of the Top Song* (June 25–July 2, 1973).

Although The Mezzanine was a short-lived program, it was at the forefront of the creation and dissemination of conceptual art at NSCAD. This was due not only to the inclusion of important exhibitions by Canadian and international artists such as Bill Vazan, N.E. Thing Co., Bas Jan Ader, John Baldessari, Dan Graham, Lee Lozano, Eleanor Antin, Daniel Buren and others, but also because it provided an accessible venue for NSCAD faculty and students to test ideas and show recent work to the community as a whole. Moreover, The Mezzanine's innovative approach to and mixture of programming was unique in Canada at the time and in a sense it served as the prototype for the artist-run centres that would develop elsewhere in Canada in the early 1970s.

MEZZANINE

ACCESSIBILITIES

VITO ACCONCI

Part 1 : Films

OPENING PIECE
BLINDFOLDED CATCHING PIECE
HAND AND MOUTH PIECE
SOAP AND EYES PIECE
FLOUR AND BREATH
JUMPS
CIRCLE

Part 2 : Tapes

MELODY
BREATHING SPACE
RUNNING TAPE
HAND AND MOUTH

Part 3 : Roll

Part 4 : DOUBLES

During the exhibition, I will be carrying out whatever pieces I would have ordinarily carried out.

The pieces will be work in which I am the visible performer - pieces that can be considered 'private'. (I am making these assumptions judging from my recent work.)

The Nova Scotia show will be used as a copying device: Schemes of teh work - verbal descriptions, diagrams - will be sent to Nova Scotia. Each piece is intended to be duplicated - I would like someone to perform the piece, using my description and whatever medium I have used.

When the Nova Scotia version of a work is completed, it should be sent to me. The piece will then exist both in original form and in duplicate.

[8]

Vitrine C – Mezzanine

Vito Acconci

(né en 1940 à New York, New York; vit et travaille à New York, New York)

(1) *Accessibilities*, 1er – 15 décembre 1971

Feuille de papier avec un texte décrivant les œuvres en exposition à la Mezzanine (facsimilé)

Collection du Musée des Beaux-Arts du Canada, Ottawa

Vito Acconci

(b. 1940, New York, New York; lives and works in New York, New York)

(1) *Accessibilities*, 1 – 15 December 1971

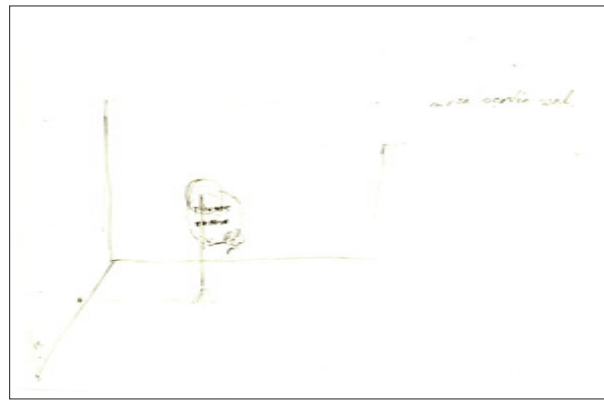
Sheet of paper with text describing works in exhibition at the Mezzanine (facsimile)

Collection of National Gallery, Ottawa

Thurs. eve. Nov. 73
 Dear Charlotte.
 Tomorrow Bill and I will send off our road. He'll write you a note as well.
 I would like to show the (now edited) tape of 'Niagara Falls' and hope not to cause too much trouble having the instructions for the 2nd work carried out.
 Hope all is well with you and since you aren't you were leaving your present project would like to hear what you'll be doing next.
 Will you be in Europe this summer? We probably will and would like to meet you there. Heardly greeting also from Mary Sue and of course Charlotte.
 Bas Jan

Instructions for wall to be performed at Nova Scotia College of Art & Design. (Sketch enclosed).
 1 On a large, white sparsely lit wall paint in light grey-blue letters the following
 THOUGHTS UNSAID.
 THEN FORGOTTEN.
 The letters are approx. 5" high in themselves.
 The top line is approx 4'6" from the floor, the space between the two lines is approx. 1'6"

2 Place a simple vase of a few mixed flowers (no roses) below and little to the right of the 2 sentences in front of the wall.
 3 Place a reflected light such a distance away from wall, that a circle of light is thrown on wall, just covering the writing in upper right left corner and top of flowers in lower right.
 4 After a few days repaint wall in original fender color, covering and obliterating prints, words, but without disturbing light or flowers



[8]

Vitrine C – Mezzanine

Bas Jan Ader

(né en 1942 à Winschoten, Pays-Bas; décédé en 1975, perdu en mer entre Cape Cod, Massachusetts et Falmouth, Angleterre)

Thoughts Unsaid, Then Forgotten, 1973

- (2) Lettre de trois pages
- (3) Dessin (facsimilé)

Collection NSCAD University, Fonds Mezzanine, Halifax

Cette lettre avec esquisse qu'Ader a envoyée à Charlotte Townsend, directrice de la galerie Mezzanine, fournit des instructions détaillées pour l'installation de son œuvre. Celle-ci a été exposée à la Mezzanine du 1er au 7 avril 1973 et jamais remontrée depuis.

Bas Jan Ader

(b. 1942, Winschoten, Netherlands; d. 1975, lost at sea between Cape Cod, Massachusetts, and Falmouth, England)

Thoughts Unsaid, Then Forgotten, 1973

- (2) Three-page letter
- (3) Sketch (facsimile)

Collection of NSCAD University, Mezzanine Fund, Halifax

This letter and sketch, which Ader sent to the Director of the Mezzanine, Charlotte Townsend, provides the detailed instructions for the installation of this work. It was exhibited at the Mezzanine April 1-7, 1973 and has never been repeated.

Nova Scotia College of
Art and Design
6152 Coburg Road
Halifax
Nova Scotia
Canada

Bruce McLean
October 1970

'King for a Day'
Plus 999 other pieces—works—stuff etc. incorporating:—
The Piece a Minute show and
The World's Fastest Piece in the World piece—work—thing.

KING FOR A DAY + 999 OTHER PIECES/WORKS/STUFF ETC.
INCORPORATING: - THE PIECE A MINUTE SHOW, AND THE
WORLD'S FASTEST SPEED SCULPTURE PIECE IN THE WORLD
PIECE/WORK/THING.

BRUCE McLEAN (BORN 1944, GLASGOW, SCOTLAND, LIVES IN
LONDON) CALLS KING FOR A DAY "A PROPOSAL FOR A
RETROSPECTIVE EXHIBITION AT THE HAYWARD GALLERY, LONDON"
IT SWIPES AT CULTURE, HIGH, LOW, POP. IT IS A SEND UP
OF "ANYTHING YOU SAY IS ART IS ART": (A NOTION THAT
LOSES FORCE WHEN YOU 'SAY' IT BY ADDING 'PIECE', JUST
SUBSTITUTE TERMINOLOGY FOR THE MALIGNED 'WORK OF ART'.)

TAKEN AT FACE VALUE, THERE'S NO DIFFERENCE BETWEEN
RIDICULOUS AND SUBLIME IN KING FOR A DAY, ONE THING
DOESN'T CANCEL OUT ITS OPPOSITE, BEING FUNNY IS A
SERIOUS MATTER AND BEING SERIOUS IS HILARIOUS.

COPIES OF THIS 20 PAGE DOCUMENT ARE ALWAYS AVAILABLE IN
THE MEZZANINE.

BRUCE McLEAN ALLOWS ANYONE TO ACT OUT/PERFORM/DO/INTERPRET
ANY OF THE 1000 ITEMS IN ANY WAY THEY LIKE, OR NOT AT ALL.
THE RECORD OF ANY INTERPRETATIONS THAT ARE MADE CAN BE
SHOWN IN THE MEZZANINE, WHICH WILL HELP YOU IN ANY WAY
POSSIBLE. CONTACT CHARLOTTE TOMMISSE.

SINCE INTERPRETATIONS COULD BE LITERAL, LITERARY,
CONCEPTUAL, FORMALISTIC, IMATERIAL, ETC., KING FOR A DAY
IS A BLUE-PRINT FOR INFINITY. IT'S ALSO A LIST OF
SUGGESTIONS WHICH, BY ITS INCLUSIVENESS, ARRESTS FURTHER
ACTION. IT IS THE LAST WORD.

[8]

Vitrine C – Mezzanine

Bruce McLean

(né en 1944 à Glasgow, Écosse; vit et travaille à Londres, Angleterre)

King for a Day + 999 Other Pieces/Works/Stuff Etc., octobre 1970

(4) Carton d'invitation

(5) Description du livret

Collection NSCAD University, Fonds Mezzanine, Halifax

Bruce McLean

(b. 1944, Glasgow, Scotland; lives and works in London, England)

King for a Day + 999 Other Pieces/Works/Stuff Etc., October 1970

(4) Exhibition invitation

(5) One-page description of booklet

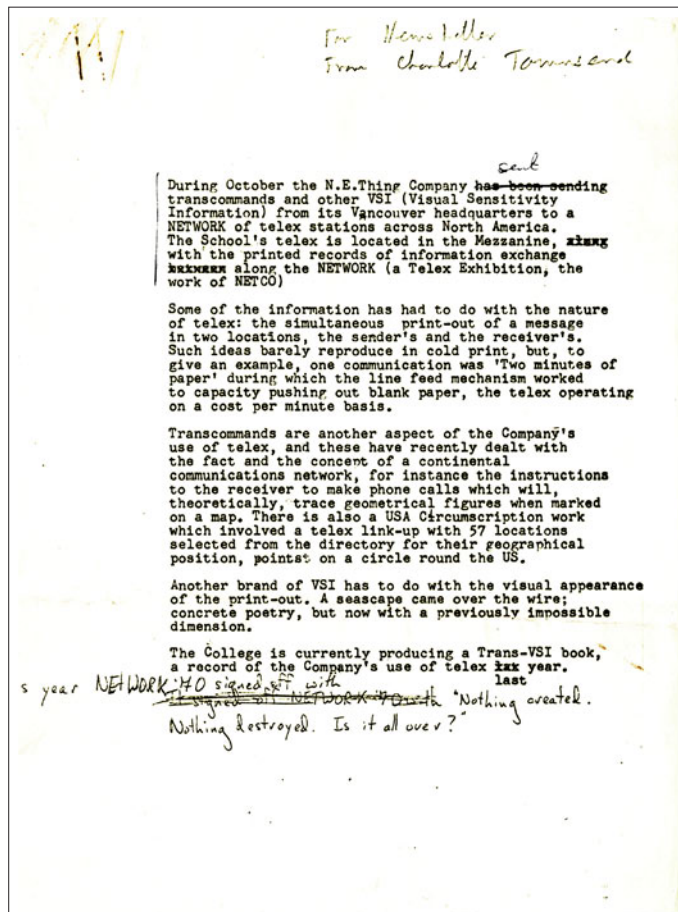
Collection of NSCAD University, Mezzanine Fund, Halifax

N.E. THING CO. LTD.

NORTH AMERICAN TIME ZONE
PHOTO - V.S.I. SIMULTANEITY
OCTOBER 18, 1970

JULY 12 - 30, 1971

NOVA SCOTIA COLLEGE OF ART AND DESIGN,
6152 COBURG ROAD,
HALIFAX, NOVA SCOTIA
CANADA



[8]

Vitrine C – Mezzanine

N.E. Thing Co. (1966-1978)

Iain Baxter (né en 1936 à Middlesbrough, Angleterre; vit et travaille à Windsor, Ontario)

Ingrid Baxter (née en 1938 à Spokane, Washington; vit et travaille à Vancouver, Colombie-Britannique)

North American Time Zone Photo – VSI Simultaneity October 18, 1970, 12-30 juillet 1971

(6) Carton d'invitation

(7) Description de projet d'une page par la Directrice de Mezzanine, Charlotte Townsend

Collection NSCAD University, Fonds Mezzanine, Halifax

N.E. Thing Co. (1966-1978)

Iain Baxter (b. 1936, Middlesbrough, England; lives and works in Windsor, Ontario)

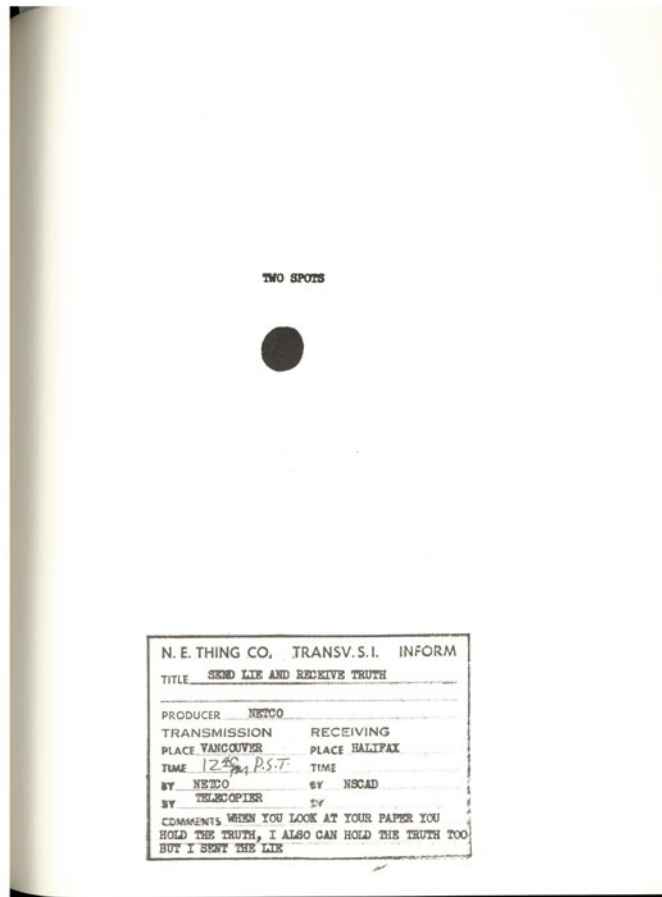
Ingrid Baxter (b. 1938, Spokane, Washington; lives and works in Vancouver, British Columbia)

North American Time Zone Photo – VSI Simultaneity October 18, 1970, 12-30 July 1971

(6) Exhibition invitation

(7) One-page project description by Mezzanine director, Charlotte Townsend

Collection of NSCAD University, Mezzanine Fund, Halifax



[8]

Vitrine C – Mezzanine

N.E. Thing Co. (1966-1978)

Iain Baxter (né en 1936 à Middlesbrough, Angleterre; vit et travaille à Windsor, Ontario)

Ingrid Baxter (née en 1938 à Spokane, Washington; vit et travaille à Vancouver, Colombie-Britannique)

(8) *Trans VSI Connection NSCAD-NETCO: 15 septembre – 5 octobre, 1969, 1970*

Livre broché

Collection NSCAD University, Fonds des expositions de Anna Leonowens Gallery, Halifax

Cet ouvrage publié en 1970 est une compilation de toutes les instructions de N.E. Thing Co. envoyées par télécopieur et téletype aux étudiants de la *Projects Class* de David Askevold, afin d'être réalisées entre le 15 septembre et le 5 octobre 1969.

(9) Feuille d'information de la Mezzanine, 1970

Lettre dactylographiée

Collection de NSCAD University, Fonds Mezzanine, Halifax

N.E. Thing Co. (1966-1978)

Iain Baxter (b. 1936, Middlesbrough, England; lives and works in Windsor, Ontario)

Ingrid Baxter (b. 1938, Spokane, Washington; lives and works in Vancouver, British Columbia)

(8) *Trans VSI Connection NSCAD-NETCO: September 15 – October 5, 1969, 1970*

Paperbound book

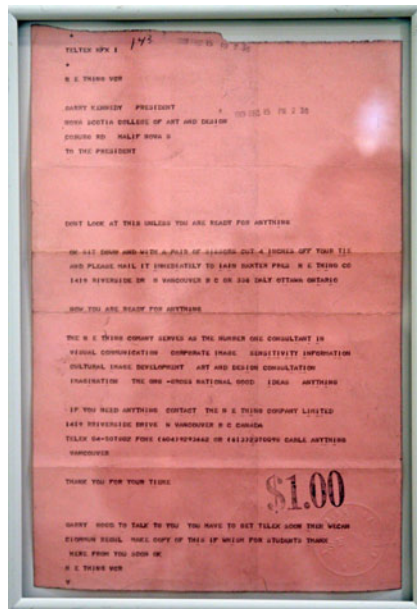
Collection of NSCAD University, Anna Leonowens Gallery Exhibition Fund, Halifax

This book was published in 1970 as a record of all the Teletype and Telecopier instructions that were sent by N.E. Thing Co. to David Askevold's *Projects Class* for students to carry out between September 15 and October 5, 1969.

(9) Mezzanine Information sheet, 1970

One-page typewritten letter

Collection of NSCAD University, Mezzanine Fund, Halifax



[9]

N.E. Thing Co. (1966-1978)

Iain Baxter (né en 1936 à Middlesbrough, Angleterre ; vit et travaille à Windsor, Ontario)

Ingrid Baxter (née en 1938 à Spokane, Washington ; vit et travaille à Vancouver, Colombie-Britannique)

Telex: Don't look at this until you are ready for anything, 1970

Texte dactylographié sur papier

Collection de la Vancouver Art Gallery, Fonds d'acquisition

Dans les années 1960, les artistes se sont mis à explorer les possibilités esthétiques des nouveaux moyens de communication. Inspiré par la conception des médias comme extensions technologiques du corps développée par Marshall McLuhan, Iain Baxter fut parmi les premiers à utiliser des procédés de télécommunication pour créer des œuvres conceptuelles.

Le Télex, ou *Échange télégraphique*, était une machine à écrire connectée au réseau télégraphique. Pour N.E. Thing Co., il est devenu le médium à travers lequel pouvait se réaliser l'art collaboratif. En 1969, N.E. Thing Co. mena des expériences auprès d'entreprises et d'institutions artistiques de différentes villes, transmettant des communiqués et consignes par télex depuis Vancouver et laissant le destinataire achever l'œuvre par une performance, une inscription ou une réaction. Des échanges conséquents eurent lieu avec le MoMA à New York ainsi que des classes d'étudiants du Nova Scotia College of Art and Design. Un échantillon en est présenté ici, qui joue sur les idées d'originalité et de reproduction, tout en célébrant les possibilités de contact humain à travers le temps et l'espace. Les œuvres par télex défiaient le concept d'espace en tant qu'entité physique, démontrant le potentiel de l'activité artistique hors des principaux centres de création existants et ouvrant des perspectives inédites de participation et d'échange.

N.E. Thing Co. (1966-1978)

Iain Baxter (b. 1936, Middlesbrough, England; lives and works in Windsor, Ontario)

Ingrid Baxter (b. 1938, Spokane, Washington; lives and works in Vancouver, British Columbia)

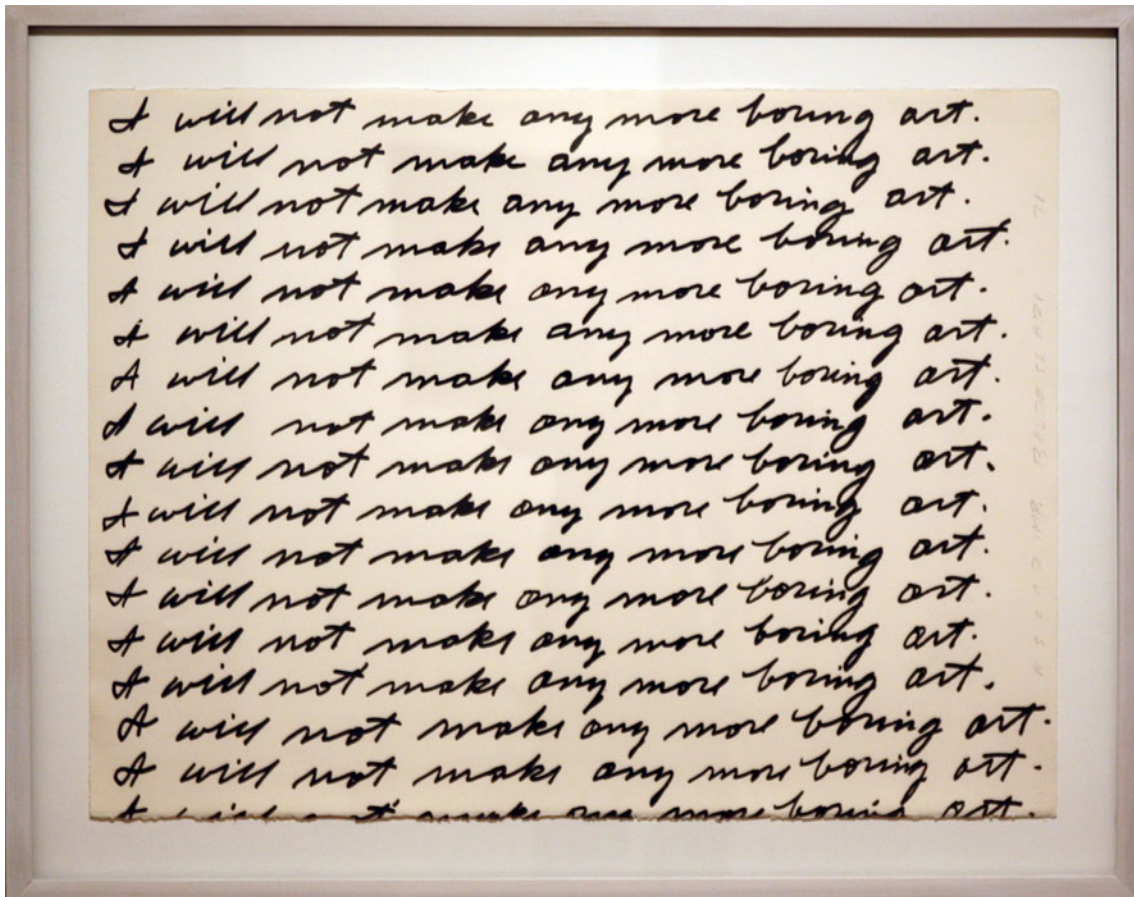
Telex: Don't look at this until you are ready for anything, 1970

Typewritten text on paper

Collection of the Vancouver Art Gallery, Acquisition Fund

In the 1960s, artists began to explore the aesthetic possibilities of new communications media. Inspired by Marshall McLuhan's view of media as technological extensions of the body, Iain Baxter was among the first to use telecommunications devices to create conceptual artworks.

The Telex, or Telegraphic Exchange, was a typewriter linked via the telegraphic network. For N.E. Thing Co it became a medium through which collaborative works could be created. In 1969, N.E. Thing Co conducted experiments with businesses and art organizations in different cities, transmitting statements and instructional pieces from Vancouver via Telex and allowing the recipient to complete the work through performance, inscription or response. Notable exchanges occurred with MoMA in New York and with classes from the Nova Scotia College of Art and Design. A sample of these exchanges, exhibited here, play with the ideas of originality and reproduction, while celebrating the possibilities for human connection across time and space. The Telex works challenged the concept of space as a physical entity, demonstrating the potential for art activity outside of major art centers and creating alternate avenues for participation and exchange.



[10]

John Baldessari

(Né en 1931 à National City, Californie ; vit et travaille à Santa Monica, Californie)

I Will Not Make Any More Boring Art, 1971

NSCAD Impressions (Atelier de lithographie no 160)

Lithographie sur papier Arches

Collection de la NSCAD University, Lithography Workshop, Halifax

John Baldessari

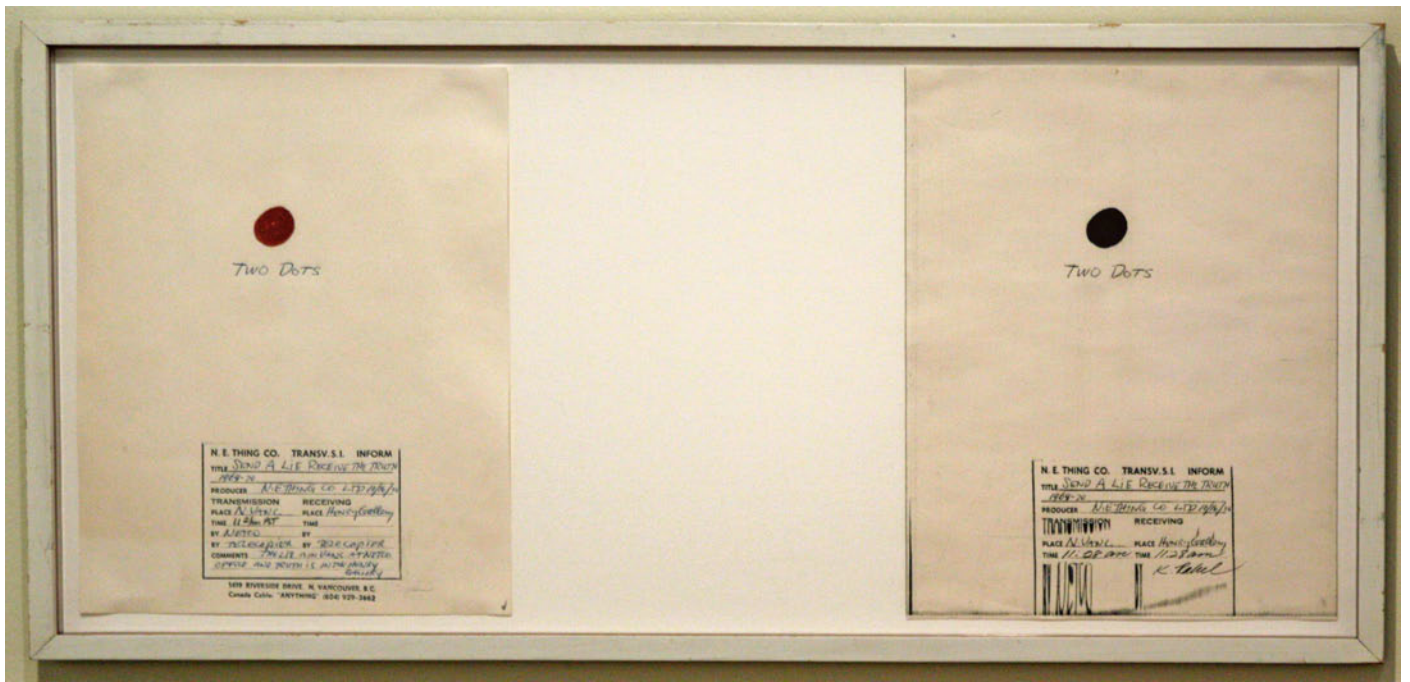
(b. 1931, National City, California; lives and works in Santa Monica, California)

I Will Not Make Any More Boring Art, 1971

NSCAD Impressions (Lithography Workshop #160)

Lithograph on Arches paper

Collection of NSCAD University, Lithography Workshop, Halifax



[11]

N.E. Thing Co. (1966-1978)

Iain Baxter (né en 1936 à Middlesbrough, Angleterre ; vit et travaille à Windsor, Ontario)

Ingrid Baxter (née en 1938 à Spokane, Washington ; vit et travaille à Vancouver, Colombie-Britannique)

Telex: Trans-VSI Send a Lie Receive the Truth (Two dots), 1970

Texte dactylographié, mine de plomb, tempera, gouache et encre sur papier

Collection de la Vancouver Art Gallery, Fonds d'acquisition

N.E. Thing Co. (1966-1978)

Iain Baxter (b. 1936, Middlesbrough, England; lives and works in Windsor, Ontario)

Ingrid Baxter (b. 1938, Spokane, Washington; lives and works in Vancouver, British Columbia)

Telex: Trans-VSI Send a Lie Receive the Truth (Two dots), 1970

Typewritten text, graphite, tempera, gouache, ink on paper

Collection of the Vancouver Art Gallery, Acquisition Fund



[12]

Colin Campbell

(né en 1942 à Reston, Manitoba ; décédé en 2001 à Toronto, Ontario)

Sackville, I'm Yours, 1972

Vidéo transférée sur DVD, 14 min 40 s

Avec l'aimable autorisation de la Succession de l'artiste et de Vtape, Toronto

Colin Campbell

(b. 1942, Reston, Manitoba; d. 2001, Toronto, Ontario)

Sackville, I'm Yours, 1972

Video transferred to DVD, 14:40

Courtesy of the artist's Estate and Vtape, Toronto



[13]

Carole Condé et Karl Beveridge

Carole Condé (née en 1940 à Hamilton, Ontario ; vit et travaille à Toronto, Ontario)

Karl Beveridge (né en 1945 à Ottawa, Ontario ; vit et travaille à Toronto, Ontario)

Cultural Signs: Loft of Leon Golub; Artists' Meeting for Cultural Change Painting Signs for Protest at Whitney Museum, New York, 1975
Épreuve à développement chromogène

Cultural Signs: Artists' Loft, New York, 1975
Épreuve à développement chromogène

Avec l'aimable autorisation des artistes

Carole Condé and Karl Beveridge

Carole Condé (b. 1940, Hamilton, Ontario; lives and works in Toronto, Ontario)

Karl Beveridge (b. 1945, Ottawa, Ontario; lives and works in Toronto, Ontario)

Cultural Signs: Loft of Leon Golub; Artists' Meeting for Cultural Change Painting Signs for Protest at Whitney Museum, New York, 1975
C print

Cultural Signs: Artists' Loft, New York, 1975
C print

Courtesy of the artists



[14]

Carole Condé et Karl Beveridge

Carole Condé (née en 1940 à Hamilton, Ontario ; vit et travaille à Toronto, Ontario)

Karl Beveridge (né en 1945 à Ottawa, Ontario ; vit et travaille à Toronto, Ontario)

Cultural Signs: Carmen Lamanna Gallery, Toronto (with Carmen Lamanna), 1975

Épreuve à développement chromogène

Avec l'aimable autorisation des artistes

Carole Condé and Karl Beveridge

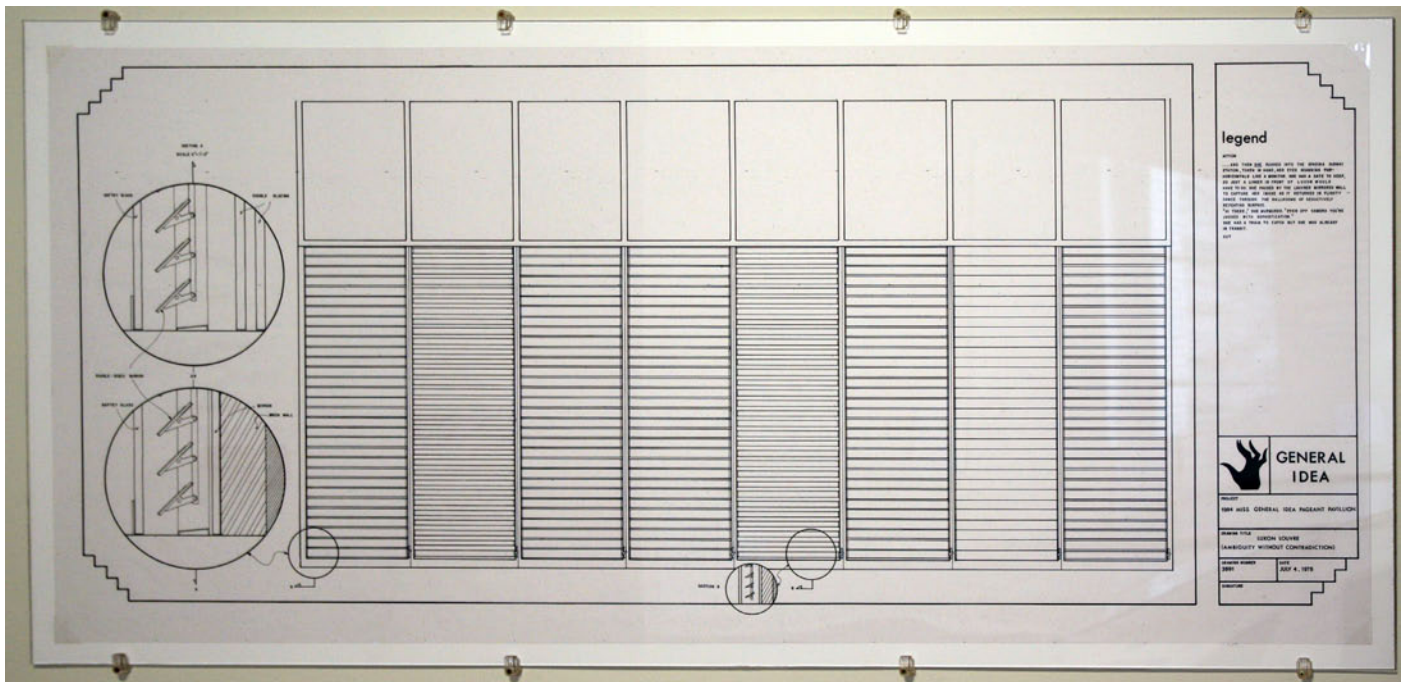
Carole Condé (b. 1940, Hamilton, Ontario; lives and works in Toronto, Ontario)

Karl Beveridge (b. 1945, Ottawa, Ontario; lives and works in Toronto, Ontario)

Cultural Signs: Carmen Lamanna Gallery, Toronto, (with Carmen Lamanna), 1975

C print

Courtesy of the artists



[15]

General Idea (1969-1994)

AA Bronson (né en 1946 à Vancouver, Colombie-Britannique ; vit et travaille à New York, New York)
 Felix Partz (né en 1945 à Winnipeg, Manitoba ; décédé en 1994 à Toronto, Ontario)
 Jorge Zontal (né en 1944 à Parme, Italie ; décédé en 1994 à Toronto, Ontario)

The Luxon Louvre (Ambiguity Without Contradiction), issue de la série *Pavilion Floor Plan*, 1975
 Épreuve d'essai sur papier, édition de 100 exemplaires (reproduction de 20 exemplaires)

Avec l'aimable autorisation de AA Bronson

General Idea (1969-1994)

AA Bronson (b. 1946, Vancouver, British Columbia; lives and works in New York, New York)
 Felix Partz (b. 1945, Winnipeg, Manitoba; d. 1994, Toronto, Ontario)
 Jorge Zontal (b. 1944, Parma, Italy; d. 1994, Toronto, Ontario)

The Luxon Louvre (Ambiguity Without Contradiction), from the *Pavilion Floor Plan* series, 1975
 Blueprint on paper, edition of 100 (20 produced)

Courtesy of AA Bronson



[16]

Carole Condé et Karl Beveridge

Carole Condé (née en 1940 à Hamilton, Ontario ; vit et travaille à Toronto, Ontario)

Karl Beveridge (né en 1945 à Ottawa, Ontario ; vit et travaille à Toronto, Ontario)

Cultural Signs: Paula Cooper Gallery, New York, 1975

Épreuve à développement chromogène

Cultural Signs: Art Gallery of Ontario, Toronto, 1975

Épreuve à développement chromogène

Avec l'aimable autorisation des artistes

Carole Condé and Karl Beveridge

Carole Condé (b. 1940, Hamilton, Ontario; lives and works in Toronto, Ontario)

Karl Beveridge (b. 1945, Ottawa, Ontario; lives and works in Toronto, Ontario)

Cultural Signs: Paula Copper Gallery, New York, 1975

C print

Cultural Signs: Art Gallery of Ontario, Toronto, 1975

C print

Courtesy of the artists



[17]

Gordon Lebrecht

(né en 1948 à Winnipeg, Manitoba; décédé en 2011 à Toronto, Ontario)

Get Hold of this Space, 1974 (2010)

Vinyl adhésif

Collection de la succession de l'artiste

Gordon Lebrecht

(b. 1948, Winnipeg, Manitoba; d. 2011, Toronto, Ontario)

Get Hold of this Space, 1974 (2010)

Adhesive Vinyl

Collection of the estate of the artist



[18]

Image Bank (1969-1978)

Michael Morris (né en 1942 à Saltdean, Angleterre ; vit et travaille à Victoria, Colombie-Britannique)

Vincent Trasov (né en 1947 à Edmonton, Alberta ; vit et travaille à Vancouver, Colombie-Britannique, et à Berlin, Allemagne)

Off the Air Coverage of the Peanut Campaign, 1974

Vidéo avec son, 16 min 30 s

Collection de la Vancouver Art Gallery, Vancouver

Image Bank (1969-1978)

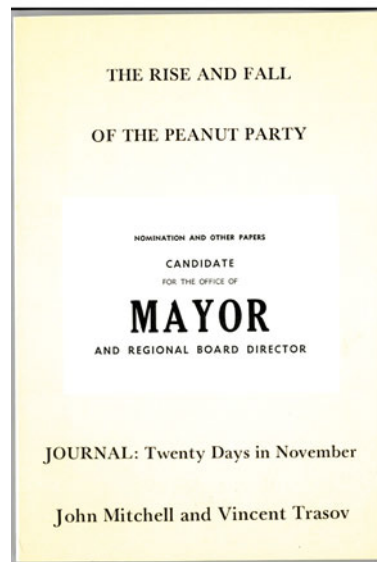
Michael Morris (b. 1942, Saltdean, England; lives and works in Victoria, British Columbia)

Vincent Trasov (b. 1947, Edmonton, Alberta; lives and works in Vancouver, British Columbia, and Berlin, Germany)

Off the Air Coverage of the Peanut Campaign, 1974

Single channel video with sound, 16:30

Collection of the Vancouver Art Gallery, Vancouver



[19]

Vitrine D – Image Bank

Image Bank (1969-1978)

Michael Morris (né en 1942 à Saltdean, Angleterre; vit et travaille à Victoria, Colombie-Britannique)

Vincent Trasov (né en 1947 à Edmonton, Alberta; vit et travaille à Vancouver, Colombie-Britannique et à Berlin, Allemagne)

(1) *FILE Magazine* (vol. 1 no. 1), Avril 1972

Lithographie offset sur papier journal

(2) *The Rise and Fall of the Peanut Party JOURNAL: 20 Days in November*, 1976

Livre imprimé offset

(3) *Image Bank Postcard Show*, 1971

Édition sous coffret de 80 lithographies offset sur carton créées par les artistes

(4) *Image Bank Postcard Show*, 1977

Édition sous coffret de 48 lithographies offset sur carton créées par les artistes

(5) *Legal Tender*, 1972

Tampon de caoutchouc utilisé pour estamper un titre sur un rapport annuel

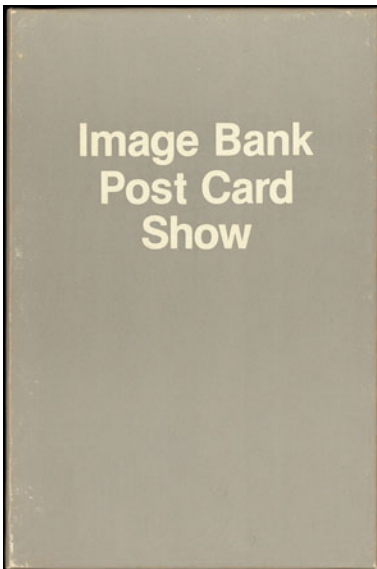
(6) *Legal Tender: Image Bank Annual Report*, 1972

Livre publié par Poem Company, Intermedia Press

Avec l'aimable autorisation de la Morris and Helen Belkin Art Gallery, University of British Columbia

Image Bank a été fondée par Michael Morris et Vincent Trasov en 1969. Il s'agissait d'un réseau permettant aux participants de communiquer et échanger idées et informations principalement par lettre. La « banque » servait (et continue de servir) de fonds documentaire de projets artistiques développé au fil de leurs correspondances avec des artistes œuvrant à travers l'Amérique du nord et l'Europe. L'accent mis sur la collaboration au sein de ce réseau avait pour but de faciliter une conscience créative partagée susceptible d'offrir une alternative au profond sentiment d'aliénation caractérisant la culture du monde capitaliste. Le réseau s'est construit en grande part à travers des demandes d'images effectuées par les artistes participants, qui se trouvaient publiées dans des revues telles que *FILE Magazine* de General Idea et l'*International Exchange Directory* d'Image Bank.

Image Bank a également entrepris des projets tels que la campagne Mr Peanut/Vincent Trasov pour la mairie de Vancouver, en 1974, le rôle de Morris en Miss General Idea ainsi que les expériences de « recherches en barres de couleurs » étaient souvent conduites à Babyland, leur retraite rustique en forêt, au nord de Vancouver.



[19]

Vitrine D – Image Bank

Image Bank (1969-1978)

Michael Morris (b. 1942, Saltdean, England; lives and works in Victoria, British Columbia)

Vincent Trasov (b. 1947, Edmonton, Alberta; lives and works in Vancouver, British Columbia, and Berlin, Germany)

(1) *FILE Magazine* (vol. 1 no. 1), April 1972

Offset lithograph on paper journal

(2) *The Rise and Fall of the Peanut Party JOURNAL: 20 Days in November*, 1976

Offset printed book

(3) *Image Bank Postcard Show*, 1971

Boxed edition of 80 postcards created by artists

(4) *Image Bank Postcard Show*, 1977

Boxed edition of 48 postcards created by artists

(5) *Legal Tender*, 1972

Rubber stamp used to stamp title on annual report

(6) *Legal Tender: Image Bank Annual Report*, 1972

Book, published by Poem Company, Intermedia Press

Courtesy of the Morris and Helen Belkin Art Gallery, University of British Columbia

Image Bank was founded in 1969 by Michael Morris and Vincent Trasov. It was conceived as a network through which participants could communicate and exchange ideas and information, primarily through the mail. The “bank” served (and continues to serve) as a repository for mail art projects by artists working throughout North America and Europe. The emphasis on collaboration within this network was intended to facilitate a shared creative consciousness that could operate as an alternative to the deeply-rooted sense of alienation that characterizes the culture of capitalism. The network was largely built through image requests, submitted by participating artists, that were published in vehicles such as General Idea’s *FILE Magazine* and Image Bank’s *International Exchange Directory*.

Image Bank also undertook projects such as Mr. Peanut/Vincent Trasov’s campaign to become mayor of Vancouver in 1974, Morris’ role as Miss General Idea, as well as experiments in “colour bar research” that were often conducted at Babyland, their rustic forest retreat to the north of Vancouver.

977-1685 by appointment only

ARCHIVE PRIVILEGES

AM INFORMATION ON CONTEMPORARY ART
Art Metropole, 217 Richmond St. W., Toronto, Canada M5V 1W2

ART METROPOLE
EDITIONS BY ARTISTS

241 YONGE STREET
TORONTO, CANADA
M5B 1N8

FILE MEGAZINE

241 YONGE STREET
TORONTO, CANADA
M5B 1N8

SUBSCRIPTIONS:
\$10/4 ISSUES
(\$15 OVERSEAS)

[20]

Vitrine E – Art Metropole

(1) *Archive Privileges*, 1974

Carte d'affaires

(2) *Editions by Artists*, 1974

Carte d'affaires

(3) *FILE Megazine*, 1974

Carte d'affaires

(4) *Papier à entête de Art Metropole*, 1974

(5) *Art Metropole*, no. 1, « *CANADA. Artists Publications and Materials* », 1974

Catalogue

(6) *Art Metropole*, no. 4, « *Editions by Artists* », printemps 1977

Catalogue

(7) *FILE Megazine*, « *Bound to Please* », 1974

Carte postale

(8) *Lisa Steele. Colin Campbell*, 1976

Carte postale

(9) *Rodney Werden*, 1976

Carte postale

(10) *Information on Joseph Beuys*, 1976

Carte postale

(11) *Lisa Steele. The Ballad of Dan Peoples*, 1977

Livre d'artiste, édition de 500

(12) *Tom Sherman. 3 Death Stories*, 1977

Livre d'artiste, édition de 500

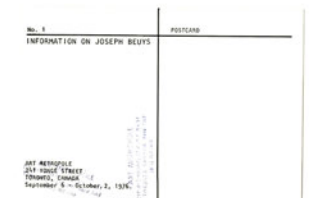
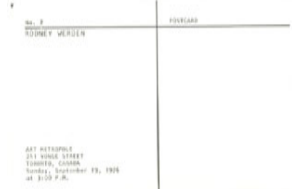
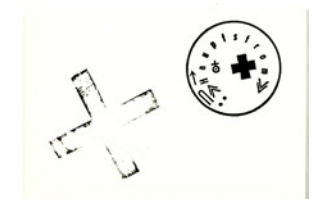
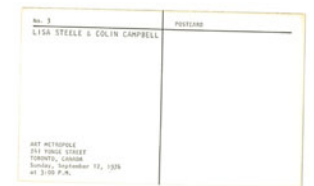
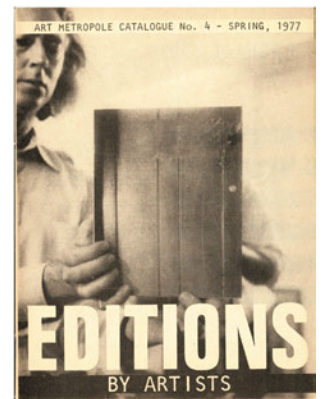
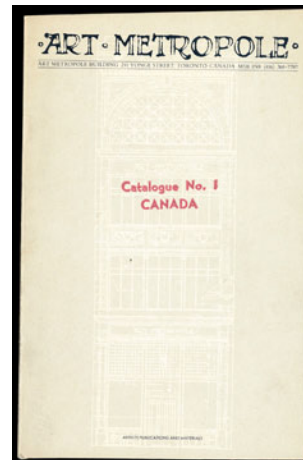
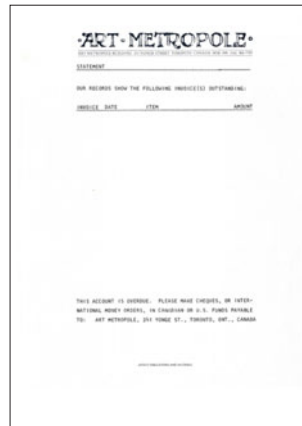
(13) *Peggy Gale (éd.), Video by Artists*, 1976 *cf classeur

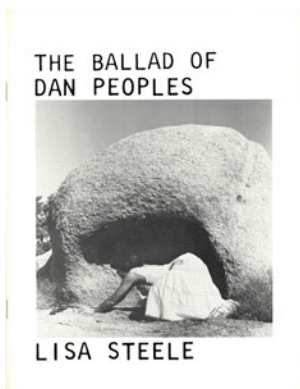
(14) *AA Bronson et Peggy Gale (éd.), Performance by Artists*, 1979 *cf classeur

Collection Art Metropole, Toronto

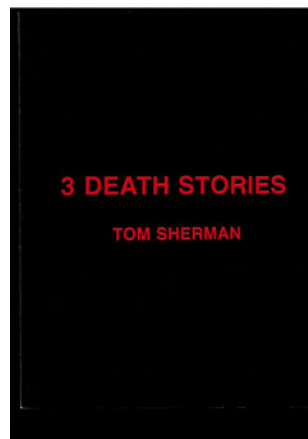
En 1974, General Idea ouvre le centre d'artistes Art Metropole à l'entrée de leur studio situé au 3ème étage du 241 Yonge Street, dans le centre-ville de Toronto, dans un immeuble anciennement dédié à une compagnie de fourniture de matériel pour les artistes. Le logo de Art Metropole s'inspire alors du logo d'origine de cette compagnie.

La collection initiale de Art Metropole sera créée à partir de documents issus de Art Official Inc., principalement fournis par *FILE Megazine*. Cette collection incluait plusieurs milliers d'affiches et d'imprimés, des livres d'artistes en multiples formats, de l'art par correspondance et une vaste correspondance d'artistes.





[20]



Display Case E – Art Metropole

(1) *Archive Privileges*, 1974
Business card

(2) *Editions by Artists*, 1974
Business card

(3) *FILE Magazine*, 1974
Business card

(4) *Art Metropole*, letterhead, 1974

(5) *Art Metropole*, No. 1, "CANADA. Artists Publications and Materials", 1974
Catalogue

(6) *Art Metropole*, No. 4, "Editions by Artists", Spring 1977
Catalogue

(7) *FILE Magazine*, "Bound to Please", 1974
Postcard

(8) *Lisa Steele. Colin Campbell*, 1976
Postcard

(9) *Rodney Werden*, 1976
Postcard

(10) *Information on Joseph Beuys*, 1976
Postcard

(11) *Lisa Steele. The Ballad of Dan Peoples*, 1977
Artist's book, edition of approximately 500

(12) *Tom Sherman. 3 Death Stories*, 1977
Artist's book, edition of 500

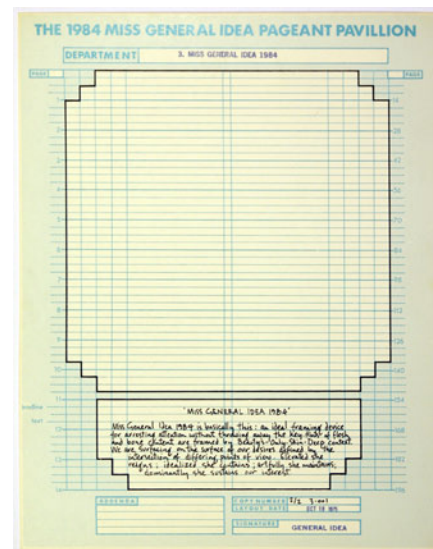
(13) *Video by Artists*, Peggy Gale (editor), 1976 *see Folder

(14) *Performance by Artists*, AA Bronson and Peggy Gale (editors), 1979 *see Folder

Collection of Art Metropole, Toronto

In 1974, General Idea opens Art Metropole in the front part of their studio on the 3rd floor of the Art Metropole building, formerly an artists' supply company, at 241 Yonge Street in downtown Toronto. Art Metropole's corporate logo is adapted from the original logo of the supply company.

The initial Art Metropole Collection is consolidated, consisting of materials collected by Art Official Inc., largely generated through *FILE Magazine*, and included several thousand posters and prints, artists' publications in numerous formats, correspondence art, and a wealth of artists' correspondence.



[21] General Idea (1969-1994)

AA Bronson (né en 1946 à Vancouver, Colombie-Britannique ; vit et travaille à New York, New York)

Felix Partz (né en 1945 à Winnipeg, Manitoba ; décédé en 1994 à Toronto, Ontario)

Jorge Zontal (né en 1944 à Parme, Italie ; décédé en 1994 à Toronto, Ontario)

Show Card 1-001 "General Idea", 1975

Show Card 2-001 "The 1984 Miss General Idea Pageant", 1975

Show Card 3-001 "Miss General Idea 1984", 1975

Show Card 4-001 "The 1984 Miss General Idea Pavillion", 1975

Show Card, 5-001 "Frame of Reference", 1975

Lithographies offset et encre sur papier

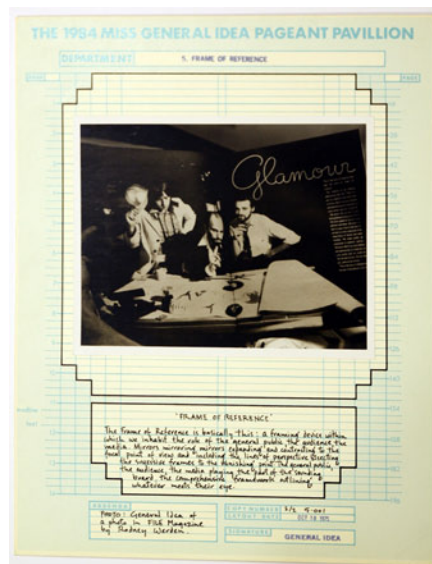
Collection privée

Le « concours de beauté » *1984 Miss General Pageant* fut conçu comme la suite d'une série de performances antérieures dont la plus aboutie avait été le concours de 1971. Lancé à grand renfort de matériel promotionnel et de relations publiques, y compris l'envoi postal de trousse de participation d'aspect très officiel aux seize finalistes présélectionnés, il avait atteint le paroxysme du kitsch avec la cérémonie de remise des prix cumulant arrivées en limousine, projecteurs surpuissants, prestations musicales en direct, juges, trophées et récompenses. AA Bronson en était le maître de cérémonie et Marcel Dot en avait été couronné lauréat. Le collectif General Idea avait initialement envisagé de répéter ce concours annuellement mais s'était vite aperçu que l'idée était irréaliste compte tenu de la complexité et de la longueur de l'événement. Ils décidèrent donc de programmer la prochaine édition « dans le futur » – un concept symbolisé par l'année orwellienne 1984. L'essentiel du travail des artistes au cours des six années suivantes – comprenant performances, sculpture, architecture, création vidéo ainsi que la revue *FILE* – fut donc construit comme une longue montée en puissance vers le *1984 Miss General Idea Pageant*.

Plus qu'une parodie de concours de beauté, le *Miss General Idea Pageant* constituait une allégorie du monde de l'art lui-même, renvoyant à une cosmologie mythique, une sorte d'univers parallèle que General Idea avait conçu afin de caricaturer les conventions du monde de l'art à grande diffusion. À travers le médium du concours de beauté et ses différentes déclinaisons architecturales et médiatiques, General Idea s'employait à la fois à mobiliser et moquer les critères mondiaux de goût et de valeur esthétique – en particulier le rôle joué au sein de ce système par la célébrité, l'argent et la promotion publicitaire. Le concept unificateur derrière toutes ces manifestations était celui du « glamour ». Ainsi qu'ils l'écrivaient dans un éditorial du « Numéro Spécial Glamour » de *FILE* (automne 1975) :

Nous voulions être artistes et nous savions qu'en étant célèbres et glamour, nous pourrions nous dire artistes et nous le serions. Nous ne nous sommes jamais dit qu'il fallait produire du grand art pour être de grands artistes (...) Nous savions que le Glamour n'était ni un objet, ni un acte, ni une idée. Nous savions que le glamour n'émanait pas de la « nature » des choses. Il n'y a pas de gens ou d'événement glamour en soi. Nous savions que le Glamour est artificiel. Nous savions que pour être glamour, nous devions devenir des parasites intellectuels et plagiaires.

Gwen Allen, « The Magazine as Mirror: *FILE*, 1972-1989 » dans *Artists' Magazines: An Alternative Space for Art*, The MIT Press, Cambridge, Mass. et Londres, p.163



[21] General Idea (1969-1994)

AA Bronson (b. 1946, Vancouver, British Columbia; lives and works in New York, New York)

Felix Partz (b. 1945, Winnipeg, Manitoba; d. 1994, Toronto, Ontario)

Jorge Zontal (b. 1944, Parma, Italy; d. 1994, Toronto, Ontario)

Show Card 1-001 "General Idea", 1975

Show Card 2-001 "The 1984 Miss General Idea Pageant", 1975

Show Card 3-001 "Miss General Idea 1984", 1975

Show Card 4-001 "The 1984 Miss General Idea Pavillion", 1975

Show Card, 5-001 "Frame of Reference", 1975

Offset prints and ink on paper

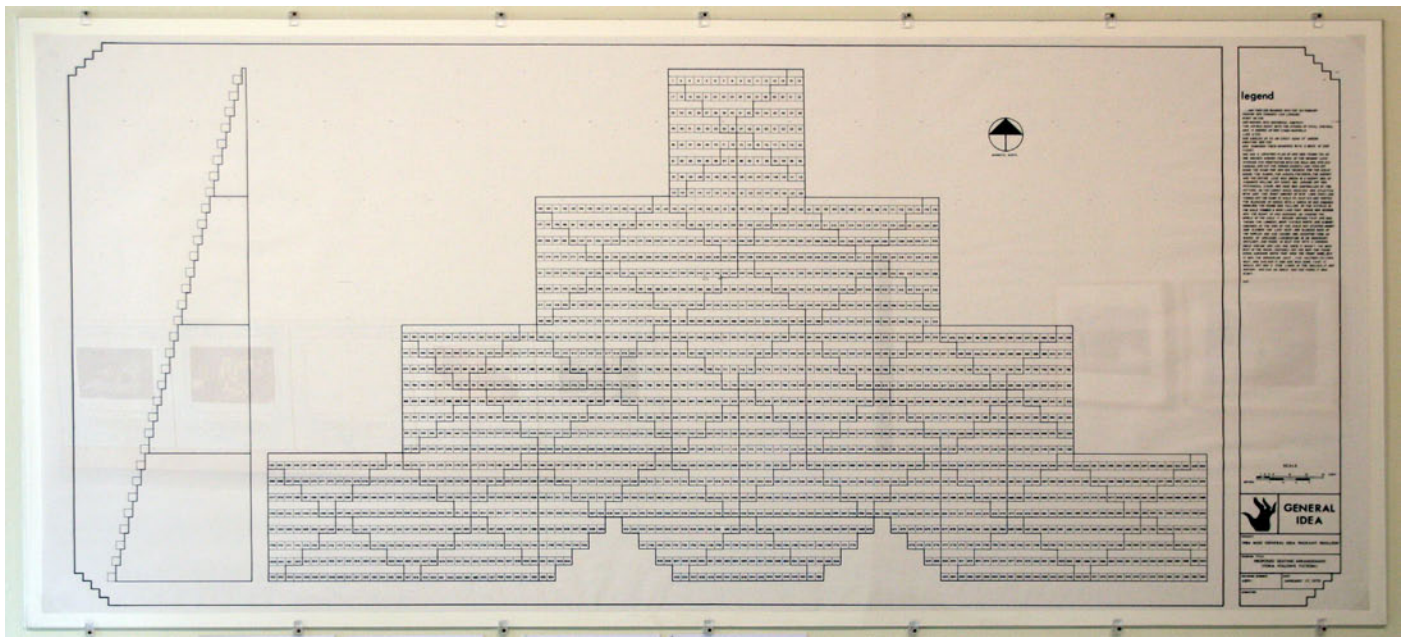
Private Collection

The 1984 Miss General Idea Pageant was conceived as a sequel to a series of earlier performances, the most elaborate was the 1971 pageant involved a flurry of promotional documentation and publicity, with official-looking contestant "entry kits" and acceptance forms which were mailed out to sixteen preselected finalists—all of which culminated in a campy awards ceremony complete with limousines, searchlights, live musical performances, judges, trophies, and prizes. Bronson was the master of ceremonies, and Marcel Dot was crowned as the winning contestant. General Idea initially planned to do the pageant annually, but soon realized that this was unrealistic given the complicated and time-consuming nature of the event. Instead, they decided that the next one would occur in the "future"—a concept symbolized by the Orwellian year 1984. Much of their work over the next half-decade or so, including performances, sculpture, architecture, videos as well as *FILE* magazine itself, was thus contrived as an extensive buildup to the 1984 Miss General Idea Pageant.

More than just a fake beauty contest, the Miss General Idea Pageant was an allegory for the art world itself—part of an elaborate mythical cosmology, a kind of parallel universe that General Idea devised in order to caricature the conventions of the mainstream art world. Through the medium of the beauty pageant and its various architectural and mass media permutations, General Idea both mobilized and made fun of the world's systems of taste and aesthetic value, and especially the roles of fame, money, and publicity in this system. The unifying concept behind all of these was glamour. As they wrote in an editorial in the "Glamour Issue" of *FILE* (Autumn 1975):

We wanted to be artists and we knew that if we were famous and glamorous we could say we are artists and we would be. We never felt we had to produce great art to be great artists... We knew Glamour was not an object, not an action, not an idea. We knew Glamour never emerged from the "nature" of things. There are no glamorous people, no glamorous events. We knew Glamour was artificial. We knew that in order to be glamorous we had to become plagiarist, intellectual parasites.

Gwen Allen, "The Magazine as Mirror: *FILE*, 1972-1989", in *Artist's Magazines: An Alternative Space for Art*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, page 163



[22]

General Idea (1969-1994)

AA Bronson (né en 1946 à Vancouver, Colombie-Britannique ; vit et travaille à New York, New York)

Felix Partz (né en 1945 à Winnipeg, Manitoba ; décédé en 1994 à Toronto, Ontario)

Jorge Zontal (né en 1944 à Parme, Italie ; décédé en 1994 à Toronto, Ontario)

Proposed Seating Arrangement (Form Follows Fiction), issue de la série *Pavilion Floor Plan*, 1975

Épreuve d'essai sur papier, édition de 100 exemplaires (reproduction de 20 exemplaires)

Avec l'aimable autorisation de AA Bronson

General Idea (1969-1994)

AA Bronson (b. 1946, Vancouver, British Columbia; lives and works in New York, New York)

Felix Partz (b. 1945, Winnipeg, Manitoba; d. 1994, Toronto, Ontario)

Jorge Zontal (b. 1944, Parma, Italy; d. 1994, Toronto, Ontario)

Proposed Seating Arrangement (Form Follows Fiction), from the *Pavilion Floor Plan* series, 1975

Blueprint on paper, edition of 100 (20 produced)

Courtesy of AA Bronson



[23]

Vitrine F – FILE Magazine

FILE Magazine (1972-1989)
Art Official Inc., Toronto

- (1) Vol. 1, no 1, 15 avril 1972
Numéro « Mr. Peanut »
- (2) Vol. 1, no 2&3, mai-juin 1972
Numéro « Manipulating the Self »
- (3) Vol. 1, no 4, décembre 1972
Numéro « Eye of the Shadow » ***cf classeur**
- (4) Vol. 2, no 4, décembre 1973
Numéro « Mondo Nudo »
- (5) Vol. 2, no 5, février 1974
Numéro « Annual Artists' Directory »
- (6) Vol. 3, no 1, automne 1975
Numéro « Glamour »

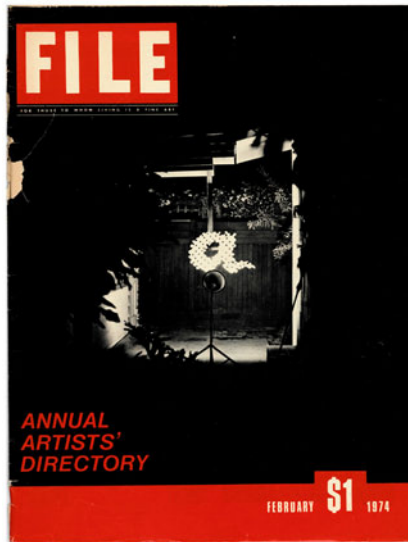
Tirage de 3000 exemplaires chacun

Collection d'Art Metropole, Toronto

« Selon Bronson, la revue « était en elle-même une œuvre de General Idea. Ce n'était pas une revue dans le sens habituel du terme mais un de nos projets, faisant partie intégrale de notre démarche d'ensemble. » En s'appropriant le logo rouge et blanc du magazine *Life* – un acte de piraterie culturelle pour lequel Time Inc. menaça de lancer des poursuites – *FILE* peut être vue comme une sorte de performance artistique, une parodie se jouant d'un magazine symbolisant la quintessence des médias de masse américains. En affichant sa couverture brillante et colorée qui dissimulait un contenu de tabloïd, la revue *FILE* suggérait une « subversion » de ce média, à la fois en exagérant et en sapant son spectaculaire format visuel.

Bronson décrit ainsi l'élan éditorial de *FILE* : « Nous voulions créer une scène artistique canadienne à l'époque où celle-ci n'existait pas. Il y en avait les prémices mais pas de vie réelle, et nous avons pensé que si nous arrivions à créer l'image d'une scène artistique, alors elle existerait pour de vrai. » (Traduction de l'anglais par Cecile Nelson)

Gwen Allen, « The Magazine as Mirror: *FILE*, 1972-1989 », dans *Artists' Magazines: An Alternative Space for Art*, The MIT Press, Cambridge, Mass. et Londres, p. 148



[23]

Vitrine F – FILE Magazine

FILE Magazine (1972-1989)
Art Official Inc., Toronto

- (1) Vol. 1, No. 1, 15 April 1972
"Mr. Peanut Issue"
- (2) Vol. 1, No. 2&3, May/June 1972
"Manipulating the Self Issue"
- (3) Vol. 1, No. 4, December 1972
"Eye of the Shadow Issue"
- (4) Vol. 2, No. 4, December 1973
"Mondo Nudo Issue"
- (5) Vol. 2, No. 5, February 1974
"Annual Artists' Directory Issue"
- (6) Vol. 3, No. 1, Autumn 1975
"Glamour Issue"

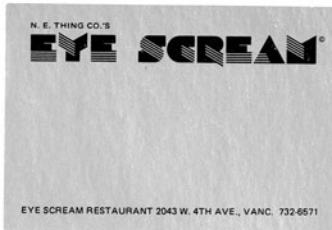
All editions of 3000

Collection of Art Metropole, Toronto

According to Bronson, the magazine "was very much an artwork by General Idea. It wasn't a magazine in the normal sense of the word. It was one of our projects, and it was very much integral to our project as a whole." Appropriating *Life* magazine's red and white logo — an act of cultural piracy for which Time Inc. later threatened to sue — *FILE* can itself be understood as a kind of performance, an impersonation of this quintessential example of American mass media. Flaunting its glossy, full-color cover, which disguised a cheap tabloid interior, the magazine suggested a "queering" of the media that at once exaggerated and undermined its spectacular visual regime.

As Bronson described *FILE*'s editorial impetus, "We wanted to create a Canadian art scene when there wasn't one. There were the beginnings of one, but there wasn't a real scene, but we thought if we could create the image of a scene then in fact it would exist."

Gwen Allen, "The Magazine as Mirror: *FILE*, 1972-1989", in *Artist's Magazines: An Alternative Space for Art*, The Mit Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, page 148



[24]

N.E. Thing Co. (1966-1978)

Iain Baxter (né en 1936 à Middlesbrough, Angleterre; vit et travaille à Windsor, Ontario)

Ingrid Baxter (née en 1938 à Spokane, Washington; vit et travaille à Vancouver, Colombie-Britannique)

1. *Eye Scream Restaurant carte d'affaire*, 1977

Lithographie sur carte

2. *Eye Scream Restaurant chèque*, 1977

Lithographie sur papier

3. *Eye Scream vaisselle*, 1977

Céramique

4. *Eye Scream Restaurant papier à en-tête*, 1977

Lithographie sur papier

5. *Eye Scream Restaurant/Invitation au vernissage de la Galerie*, 1977

Lithographie sur papier

6. *N.E. Thing Co. photographie de l'équipe de hockey*, 1972

Épreuve chromogène

7. *Art Is All Over Macaron*, vers 1970

Lithographie, métal, papier, plastique

8. *Eye Scream Restaurant/Boîte d'allumettes de la Galerie*, 1977

Papier, photographie, lithographie, bois



Collection de la Vancouver Art Gallery, Fonds d'acquisition

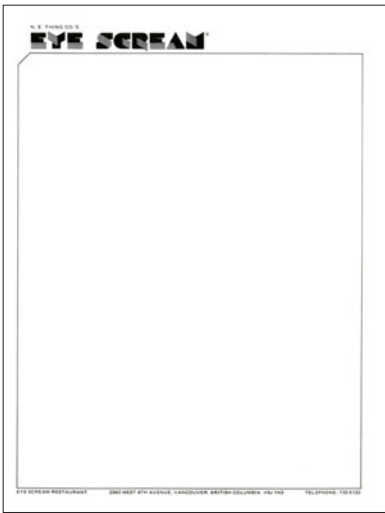
En 1977, N.E. Thing Co. a ouvert le *Eye Scream Restaurant* sur la 4^{ème} Rue au niveau de Vine Street, dans le quartier Kitsilano de Vancouver – un des plus parfaits exemples du brouillage des genres entre art, commerce et vie quotidienne glorifiant l'ordinaire. Mi-galerie, mi-restaurant, il faisait fonction de réceptacle d'idées sensibles et d'espace sculptural dédié aux pratiques de l'art conceptuel, mettant l'accent sur l'idée et le processus plutôt que sur l'objet artistique fini.

Avec son revêtement extérieur réfléchissant et ses éclairages au néon *Eye Scream* était, comme le suggère son nom ludique*, un régal visuel. À l'intérieur, on servait bien plus que de la « nourriture-information ». Les aspects visuels, audio et les autres éléments sensoriels faisaient partie intégrante de l'expérience artistique. Les assiettes et les tasses affichaient leurs noms d'objets en évidence, attirant l'attention sur la langue comme moyen symbolique de représentation autant que sur les autres symboles visuels. L'espace salon était équipé afin d'exposer les photographies Cibachrome produites au labo photo voisin, le N.E. Professional Photographic Display Labs Ltd. Artistes et designers locaux étaient régulièrement invités à fabriquer des tables, un calendrier régulier d'événements y était programmé et le personnel se trouvait parfois décoré de produits comestibles.

Les éphémères** présentés ici sont un important témoignage documentaire sur le travail effectué au *Eye Scream*, tandis que son expérience artistique – l'activité même du restaurant – demeure néanmoins intangible. Certaines parties du restaurant ont été recrées pour exposition en 1978 à la Vancouver Art Gallery ; le restaurant lui-même a fermé en 1980.

* jeu de mot sur « Cri de l'œil » et « Crème glacée »

** documents réalisés pour une occasion particulière et non destinés à être conservés.



[24]

N.E. Thing Co. (1966-1978)

Iain Baxter (b. 1936, Middlesbrough, England; lives and works in Windsor, Ontario)

Ingrid Baxter (b. 1938, Spokane, Washington; lives and works in Vancouver, British Columbia)

1. *Eye Scream Restaurant business card*, 1977

Lithograph on card stock

2. *Eye Scream Restaurant cheque*, 1977

Lithograph on paper

3. *Eye Scream dishes*, 1977

Ceramic

4. *Eye Scream Restaurant letterhead*, 1977

Lithograph on paper

5. *Eye Scream Restaurant/Gallery opening invitation*, 1977

Lithograph on paper

6. *N.E. Thing Co. hockey team photo*, 1972

Chromogenic print

7. *Art Is All Over pin*, c. 1970

Lithograph, metal, paper, plastic

8. *Eye Scream Restaurant/Gallery matchbox*, 1977

Paper, photograph, lithograph, wood



Collection of the Vancouver Art Gallery, Acquisition Fund

In 1977 N.E. Thing Co opened *Eye Scream Restaurant* — one of its finest examples of blurring art, business and everyday life in the celebration of the ordinary — on 4th and Vine in Vancouver's Kitsilano neighbourhood. Part gallery, part restaurant, it acted as a vehicle for perceptual ideas and a sculptural container for their conceptual art practices, which emphasized idea and process over the completed art object.

As its playful name implies, *Eye Scream*, with its mirrored siding and neon lights, was a visual feast. Inside, much more than 'food information' was served; the visual, audio and other sensory aspects all became part of the experience of art. Plates and cups were blatantly labelled as such, drawing attention to language as a symbolic system of representation, as much as other visual symbols. The lounge area was equipped to display NETCO's cibachrome photographs, which were produced at their nearby photographic lab, N.E. Professional Photographic Display Labs Ltd. Local artists and designers were invited to build tables, entertainment was regularly scheduled, and wait staff were sometimes garnished with food.

The ephemera featured here is an important documentary aspect of the work, while the art – the actual process of running the restaurant – remains just beyond reach. Parts of the restaurant were recreated for an exhibition at the Vancouver Art Gallery in 1978; the restaurant itself closed in 1980.



[25]

Jeff Funnell

(né en 1940 à Winnipeg, Manitoba ; vit et travaille à Winnipeg, Manitoba)

Sistine Tons, 1980

14 photographies couleur et vidéo transférée sur DVD

Avec l'aimable autorisation de l'artiste

Jeff Funnell

(b. 1940, Winnipeg, Manitoba; lives and works in Winnipeg, Manitoba)

Sistine Tons, 1980

Fourteen colour photographs and video transferred to DVD

Courtesy of the artist



[26]

Jean-Marie Delavalle

(né en 1944 à Clermont-Ferrand, France ; vit et travaille à Montréal, Québec)

Projecteur projeté, 1974

Projecteur à diapositives, diapositives, son

Avec l'aimable autorisation de Jean-Marie Delavalle

Au cours de la première moitié des années 1970, Jean-Marie Delavalle a réalisé une série d'œuvres dans lesquelles il a élargi son approche formaliste de la peinture. Tout comme Serge Tousignant, Bill Vazan et Gunter Nolte (avec qui il a cofondé Véhicule Art), Delavalle s'est appliqué à donner forme au passage de son propre corps dans un environnement donné, tout en évitant l'expression de soi ou une intervention sur le cadre qu'il avait lui-même conçu.

Pour l'installation *Une demi-heure*, Delavalle juxtapose un enregistrement sonore sur vinyle (produit sous forme de multiples) et une série de photographies pour représenter une balade en bicyclette à la campagne. Poursuivant son étude sur l'autoréférence, *Projecteur projeté* présente une suite de diapositives représentant le dispositif lui-même, photographié à différents moments, pendant qu'une trame sonore des mouvements du même carrousel est diffusée en salle.

Jean-Marie Delavalle

(b. 1944, Clermont-Ferrand, France; lives and works in Montréal, Québec)

Projecteur projeté, 1974

Slide projector, slides, sound

Courtesy of the artist

Jean-Marie Delavalle realized a series of works during the first half of the 1970s where he expanded his formalist approach as a painter. Much like Serge Tousignant, Bill Vazan and Gunter Nolte (with whom he co-founded Véhicule Art), Delavalle was interested in giving shape to the passage of his body through a given environment while avoiding self-expression or intervening in the setting he devised.

In the installation *Une demi-heure* Delavalle juxtaposed a vinyl sound recording (produced as a multiple) with a series of photographs to represent a bicycle ride in the countryside. Pursuing his exploration of self-reference, *Projecteur projeté* presents a series of slides representing the apparatus itself, photographed at different moments, while a soundtrack of the movements of the same carousel is played in the room.



[27]

Jean-Marie Delavalle

(né en 1944 à Clermont-Ferrand, France ; vit et travaille à Montréal, Québec)

Une demi-heure, 1973

Disque vinyle (33 tours) et pochette, son (60 min)

Édition de 100

Avec l'aimable autorisation de l'artiste

Jean-Marie Delavalle

(b. 1944, Clermont-Ferrand, France; lives and works in Montréal, Québec)

Une demi-heure, 1973

Vinyl record (33 rpm) and sleeve, sound (60:00)

Edition of 100

Courtesy of the artist



[28]

Charles Gagnon

(né en 1934 à Montréal, Québec ; décédé en 2003 à Montréal, Québec)

Le son d'un espace, 1968

Film 16 mm transféré sur DVD, noir et blanc, muet, 27 min

Distribué par CFMDC, Toronto

Avec l'aimable autorisation de la succession de Charles Gagnon

Gagnon, qui a vécu et étudié à New York de 1955 à 1960, a œuvré comme peintre et photographe, tout en travaillant en cinéma et en son. *Le son d'un espace* est l'un des quatre films qu'il a réalisés durant sa carrière (le quatrième, *R69*, inachevé, a été monté par Monika Kin Gagnon et diffusé en 2010). Il a pour sujet l'artiste, son atelier et les outils de son métier (toile, pinceaux, tubes de peinture et châssis), mais il comporte également une séquence importante durant laquelle l'artiste fait dix-neuf fois le tour de la caméra, dans le champ et hors champ, et devant l'un de ses grands tableaux.

Ce film est énigmatique et expérientiel, puisqu'il rend compte d'une rencontre un peu gauche entre le nouveau (le cinéma expérimental) et l'ancien (la peinture comme discipline historique), et qu'il révèle également l'influence de la structure performative et cinématographique sur la pratique, alors en développement, de Gagnon. L'œuvre est interrogative et situe la peinture comme discipline dans un cadre de référence réflexif qui la met en dialogue avec les pratiques émergentes des années 1960.

Charles Gagnon

(b. 1943, Montréal, Québec; d. 2003, Montréal, Québec)

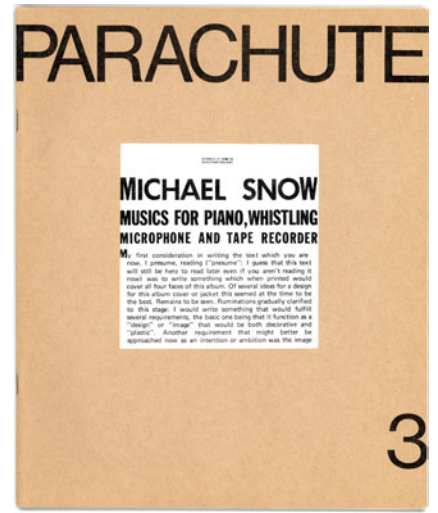
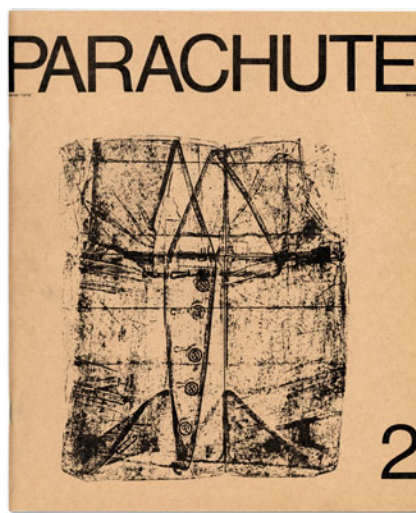
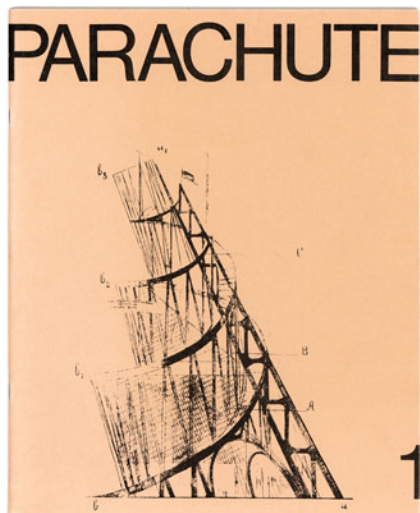
Le son d'un espace, 1968

16mm film transferred to DVD, black and white, silent, 27:00

Distributed by CFMDC, Toronto

Courtesy of the estate of Charles Gagnon

Gagnon, who live and studied in New York from 1955 to 1960, painted and took photographs, while working in the cinema and as a sound technician. *Le son d'un espace* is one of the four films that he made during his career (the fourth, *R69*, incomplete, was edited by Monika Kin Gagnon and distributed in 2010). Its subject is the artist, his studio and the tools of his trade (canvas, brushes, tubes of paint and stretcher), but it also comprises an important sequence during which the artist walks around the camera nineteen times, in vision and off-camera, and in front of one of his large paintings. This film is enigmatic and experiential, since it gives an account of a slightly awkward encounter between the new (experimental cinema) and the old (painting as a historic discipline), and also reveals the influence of the performative and cinematographic structure on Gagnon's then-developing practice. The work is interrogative and situates painting as a discipline in a reflexive frame of reference which he brings into dialogue with the emerging practices of the 1960s.



[29]

Vitrine G – Parachute

Parachute (1975-2006)

(1) Numéro 1, octobre, novembre, décembre 1975

(2) Numéro 2, janvier, février, mars 1976

(3) Numéro 3, avril, mai, juin 1976

(4) Numéro 4, automne 1976

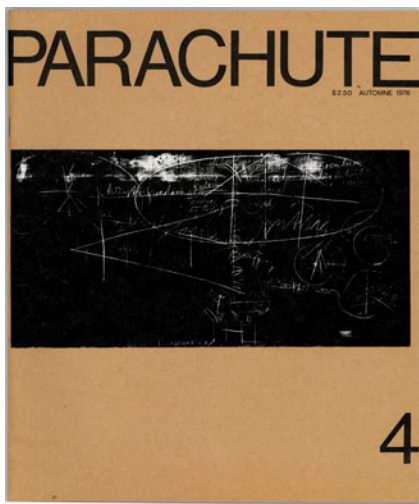
(5) Numéro 5, hiver 1976

Sous la direction de France Morin et Chantal Pontbriand

Avec l'aimable autorisation de Chantal Pontbriand

« Parallèlement à cette fonction de médiateur qu'il occupe dans les médias et comme commissaire, [Normand] Thériault fait également office de pédagogue en 1971, lorsque Rose-Marie Arbour lui confie le poste de directeur du groupe de recherche en administration de l'art à l'UQAM. Formé d'étudiants devenus les principaux acteurs de la décennie suivante (France Morin, Chantal Pontbriand, Claude Gosselin, René Blouin), le groupe publie *Médiart*, recensant l'actualité nationale et internationale de l'art, ainsi que l'essor des mouvements contre-culturels, avec la volonté de faire fi d'une ségrégation disciplinaire. Contrairement à *FILE Megazine*, le lectorat de *Médiart* reste cependant limité par son contenu unilingue. En 1972, Tom Dean conçoit la revue *Beaux-Arts* afin de produire un complément local anglophone de *FILE* (Toronto) ou *Avalanche* (New York). Or, il faudra attendre la venue de *Parachute*, revue bilingue constituée par Chantal Pontbriand et France Morin en 1975, pour qu'une publication montréalaise rejoigne les lecteurs hors du Québec et se pose comme l'une des plateformes incontournables du discours critique sur l'art contemporain international. »

Vincent Bonin, « Language Is Not Transparent : médiations de l'art conceptuel à Montréal », dans *Trafic : l'art conceptuel au Canada, 1965-1980*, catalogue d'exposition, 2012, p. 44



[29]

Vitrine G – Parachute

Parachute (1975 - 2006)

- (1) Issue 1, October, November, December 1975
- (2) Issue 2, January, February, March 1976
- (3) Issue 3, April, May, June 1976
- (4) Issue 4, Fall 1976
- (5) Issue 5, Winter 1976

Edited by France Morin and Chantal Pontbriand

Courtesy of Chantal Pontbriand, Montreal

Alongside his work as an art critic and curator, [Normand] Thériault assumed a more educational role in 1971 when he became director of the *Groupe de recherche en administration de l'art*, which was founded by Rose-Marie Arbour at UQÀM. Composed of students who were to become key art world protagonists in the following decade (France Morin, Chantal Pontbriand, Claude Gosselin, René Blouin), the group launched *Médiart*, a magazine that eschewed disciplinary boundaries as it reviewed current trends in Canada and international art, and took stock of limited by its exclusively French content. In 1972, Tom Dean founded *Beaux-Arts* as a local, English-language complement to *FILE* (Toronto) and *Avalanche* (New York). It was only with the appearance of *Parachute*, a bilingual magazine co-founded in 1975 by Chantal Pontbriand and France Morin, that a Montréal based publication would be able to reach readers beyond the borders of Québec. *Parachute* soon became an indispensable platform for critical discourse on international art.

Vincent Bonin, « Language Is Not Transparent : Translating Conceptual Art in Montréal », in *Traffic: Conceptual Art in Canada, 1965-1980*, exhibition catalogue, 2012, p. 44



[30]

Raymond Gervais

(né en 1946 à Montréal, Québec ; vit et travaille à Montréal, Québec)

12+1=, 1976

Description de l'œuvre de 5 pages

Liste d'enregistrements et de compositeurs de 4 pages

Affiche de l'événement

Photographie noir et blanc de l'installation

Bande son de 152 min 30 s, mots de l'artiste (en français)

Avec l'aimable autorisation de l'artiste

Présentée à la Galerie Média (Montréal) en 1976, *12+1=* de Raymond Gervais comprenait treize tables tournantes sur lesquelles différents échantillons sonores furent joués. Chacune des treize configurations représentait une rencontre improbable entre des contextes d'enregistrement disparates qui mettaient en relief les tensions sonores produites par ces juxtapositions, de même que les possibilités narratives qu'elles déclenchaient.

Raymond Gervais

(b. 1946, Montréal, Québec; lives and works in Montréal, Québec)

12+1=, 1976

Documentation of installation at Galerie Média, Montréal:

Five-page description of the work

Four-page list of recordings and composers

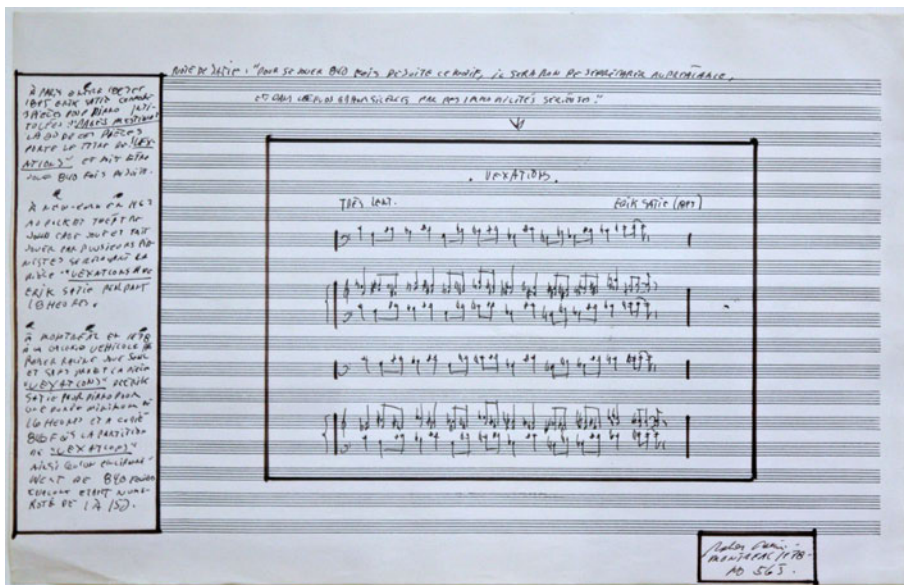
Poster of event

Black and white photograph of installation

Audio soundtrack 152:30, artist statement (in French only)

Collection of the artist

Presented at Galerie Média (Montréal) in 1976, Raymond Gervais's *12+1=* comprised thirteen turntables that simultaneously played different sound samples. The resulting configurations each represented an improbable encounter between geographically disparate recording contexts that emphasized the sonic tensions produced by these juxtapositions, as well as the narrative possibilities they triggered.



[31]

Rober Racine

(né en 1956 à Montréal, Québec ; vit et travaille à Montréal, Québec)

Vexations, 1978

Robert Racine interprétant *Vexations* d'Érik Satie à Véhicule Art, Montréal, 1978

Vidéo à canal unique avec son transféré sur DVD, documentant la performance de l'artiste, 14 heures

Vexations no 565, 1978

Partition annotée, encre sur papier

Avec l'aimable autorisation de l'artiste

C'est à Véhicule Art, en 1978, que Rober Racine a joué les *Vexations* d'Érik Satie (1893), une partition qui demande à l'interprète de jouer un très bref passage musical 840 fois de suite. À la manière des œuvres de Raymond Gervais produites durant la même période, la pratique de Racine explore les références communes aux histoires des avant-gardes musicales, littéraires et artistiques.

Rober Racine

(b.1956, Montréal, Québec; lives and works in Montréal, Québec)

Vexations, 1978

Robert Racine performing Érik Satie's *Vexations* at Véhicule Art, Montréal, 1978

Documentation of performance: single-channel video with audio transferred to DVD, 14:00:00

Vexations no 565, 1978

Annotated score, ink on paper

Courtesy of the artist

It was at Véhicule Art, in 1978, that Rober Racine performed Érik Satie's *Vexations* (1893), a score that requires the performer to play a very short musical passage 840 times in a row. In the style of the works of Raymond Gervais produced during the same period, Racine's practice explores the references common to the histories of musical, literary and artistic avant-gardes.