

«GET HOLD OF THIS SPACE»

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

2^{ème} partie : exposition du 20 mai au 5 septembre 2014

Part 2: Exhibition from May 20 until September 5, 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

Exposition



Centre
culturel canadien
Paris

Communiqué

«GET HOLD OF THIS SPACE»

La carte de l'art conceptuel au Canada

2^{ème} partie : du 20 mai au 5 septembre 2014

Commissaire générale : Barbara Fischer
Commissaire associée : Catherine Bédard

Vernissage dans le cadre de la Nuit européenne des musées :
Samedi 17 mai 2014 de 18h à 02h – Entrée libre



Détail de Françoise Sullivan, *Promenade entre le Musée d'art contemporain et le Musée des beaux-arts de Montréal*, 1970
Coll. Musée des beaux-arts de Montréal, don de Françoise Sullivan

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'oeuvres 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.

Justina M. Barnicke
Gallery

Badischer Kunstverein



Canada Council
for the Arts

Conseil des Arts
du Canada

ONTARIO ARTS COUNCIL
CONSEIL DES ARTS DE L'ONTARIO
50 YEARS OF ONTARIO GOVERNMENT SUPPORT OF THE ARTS
50 ANS DE SOUTIEN DU GOUVERNEMENT DE L'ONTARIO AUX ARTS

Centre culturel canadien
5, rue de Constantine - 75007 Paris
Tél : 01 44 43 21 90 - Fax : 01 44 43 21 99
Accès : Métro et RER : Invalides, Bus : 28, 49, 63, 69, 83, 93
Horaires d'ouverture :
Entrée libre du lundi au vendredi de 10h00 à 18h00.
www.canada-culture.org

art
press

CONNAISSANCE DES
arts

exponaute

AIR CANADA

Canada

Le Journal des Arts

"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.

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.



Image extraite de Ken Lum, *Entertainment for Surrey*, 1978
Surrey Art Gallery, don de l'artiste

La première partie, présentée du 7 février au 25 avril, a porté 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. Sous-titrée « De l'atelier à l'entreprise / Détournements institutionnels et médiatiques / Art, idée, technologies » elle a montré diverses expériences de pratiques artistiques sortant des formes traditionnelles de l'art et a également porté sur l'infiltration de l'art dans le monde des affaires et sur la place publique.

La seconde partie de l'exposition traite de la dimension politique, culturelle et sociale de la distance géographique propre au Canada. On voit 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.

Sous-titrée « Paysage, Site, Géographie » cette partie inclut des œuvres et des documents d'archives de David Askevold, Wallace Brannen, Daniel Buren, Melvin Charney, Greg Curnoe, Jean-Marie Delavalle, Christos Dikeakos, Dean Ellis, John Greer, General Idea (AA Bronson, Felix Partz, Jorge Zontal), Rodney Graham, Image Bank (Michael Morris, Vincent Trasov), Carole Itter, Richards Jarden, Robert Kleyn, Gordon Lebrecht, Glenn Lewis, Ken Lum, Allan Harding MacKay, Ian Murray, N.E. Thing Co. (Iain Baxter, Ingrid Baxter), Dennis Oppenheim, Harold Pearse, Michael Snow, Françoise Sullivan, Bill Vazan, Jeff Wall, Ian Wallace, Theodore Wan, Paul Woodrow, et Tim Zuck.

Le titre « *Get Hold of This Space* » est inspiré d'une œuvre phare de 1974 de Gordon Lebrecht qu'on retrouve 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

Exhibition



Centre
culturel canadien
Paris

Press Release

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

Part 2 : Exhibition from May 20 until September 5, 2014

Coordinating curator : Barbara Fischer
Associate Curator : Catherine Bédard

Opening, May 17, 2014 as part of "Nuit européenne des Musées"
6 p.m. to 2 a.m. / Free admission



Detail of Françoise Sullivan, *Walk between the Musée d'art contemporain and the Montreal Museum of Fine Arts*, 1970
Coll. The Montreal Museum of Fine Arts, gift of Françoise Sullivan

The Canadian Cultural Centre presents, in two successive parts, a major exhibition on conceptual art as it 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.

Justina M. Barnicke
Gallery

Badischer Kunstverein



Canada Council
for the Arts

Conseil des Arts
du Canada

ONTARIO ARTS COUNCIL
CONSEIL DES ARTS DE L'ONTARIO
50 YEARS OF ONTARIO GOVERNMENT SUPPORT OF THE ARTS
50 ANS DE SOUTIEN DU GOUVERNEMENT DE L'ONTARIO AUX ARTS

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



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.

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 focused on two distinct aspects of history that constitute the two parts of the exhibition.



Still from Ken Lum, *Entertainment for Surrey*, 1978
Surrey Art Gallery, gift of the Artist

The first part, presented from February 7 until April 25, focused on the criticism of institutions and the development of networks, via magazines and exhibition centres managed by the artists themselves. Subtitled "Studio to Business/Institutions and media by artists/Art, idea, technologies", it showed various types of artistic practice that had abandoned the traditional forms of art and looked at the infiltration of art into the world of business and public spaces.

The second part of the exhibition now explores the political, cultural and social dimensions of the geographical distance specific to Canada. We 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.

Subtitled "Landscape, Site, Geography", this part includes works and archival documents by artists such as David Askevold, Wallace Brannen, Daniel Buren, Melvin Charney, Greg Curnoe, Jean-Marie Delavalle, Christos Dikeakos, Dean Ellis, John Greer, General Idea (AA Bronson, Felix Partz, Jorge Zontal), Rodney Graham, Image Bank (Michael Morris, Vincent Trasov), Carole Itter, Richards Jarden, Robert Kleyn, Gordon Lebredt, Glenn Lewis, Ken Lum, Allan Harding MacKay, Ian Murray, N.E. Thing Co. (Iain Baxter, Ingrid Baxter), Dennis Oppenheim, Harold Pearse, Michael Snow, Françoise Sullivan, Bill Vazan, Jeff Wall, Ian Wallace, Theodore Wan, Paul Woodrow, and Tim Zuck.

The title "Get Hold of This Space" was inspired by a key 1974 work by Gordon Lebredt, which is featured in both parts of the exhibition.

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.

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 météo-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 génératrices 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, présentée du 7 février au 25 avril 2014, portait 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.

Sous-titrée « De l'atelier à l'entreprise / Détournements institutionnels et médiatiques / Art, idée et technologies », elle présentait des exemples frappants de réinvention de l'institution artistique par les artistes et pour les artistes, allant jusqu'à contester la notion même d'enseignement, notamment au Nova Scotia College of Art and Design. Elle montrait aussi comment ces créateurs développèrent une multiplicité de plateformes para-culturelles et entrepreneuriales leur permettant d'amplifier radicalement le cadre de l'activité artistique ainsi que le rôle dévolu à l'artiste dans le champ culturel.

La seconde partie de l'exposition aborde les dimensions politique, culturelle et sociale de la distance géographique propre au Canada. Elle montre 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 (Professeur, 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.

2^{ème} partie : Paysage, Site, Géographie

Le gigantisme du territoire canadien a suscité une préoccupation particulière relative aux effets politiques, économiques, sociaux et culturels de la distance géographique. Très présente dans la culture intellectuelle du pays (notamment à travers sa littérature et la théorie pionnière des médias de Marshall McLuhan), l'exploration cartographique du paysage, du site et de la géographie constitue également un aspect majeur de l'art conceptuel canadien. Toutefois, ce rapport des artistes au lieu, façonné par les milieux artistiques très divers des centres urbains névralgiques du pays, a engendré des programmes esthétiques différents et parfois opposés.

L'usage neutre de la langue et de la photographie pour rendre compte de son environnement et de ses déplacements quotidiens – appliquant un protocole administratif indifférent à la composition esthétisée – est un trait commun international de l'art conceptuel. Il prédomine également dans les pratiques conceptuelles canadiennes, comme en attestent les nombreux récits-inventaires de voyages linguistiques et photographiques figurant dans la première partie de l'exposition.

Certaines œuvres élaborent une position d'apparente neutralité – de la perception et de l'appareil enregistreur. D'autres soulignent au contraire les limites du point de vue et les effets idéologiques de l'appropriation abstraite de l'espace ou de la construction du territoire. Elles explorent les paysages naturels et urbains marqués par l'histoire coloniale et l'expansion de l'Empire ou par les divisions linguistiques et les cultures de colons. Les artistes associés au conceptualisme photographique de Vancouver, en particulier, dénoncent les fonctionnements abstraits du capitalisme tels qu'ils se manifestent dans l'espace urbain. S'inspirant d'une esthétique de la négation, ils cherchaient à saper la fausse conscience imprégnant la culture contemporaine afin d'instaurer une position critique d'où les contradictions de la culture capitaliste soient rendues perceptibles.

Cependant, à travers la diversité des régions, les topographies conceptuelles des artistes manifestent aussi une même dimension utopique. Poussés par le désir d'abolir la distance géographique, les artistes ont employé le réseau postal, les médias imprimés et chaque innovation technologique des télécommunications pour s'inscrire dans une communauté artistique internationale plus vaste et imaginer de nouvelles formes relationnelles. En cela, ils ont préfiguré la prolifération de la connectivité sociale initiée par l'avènement des réseaux mondialisés.

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, presented from February 7 to April 25, 2014, focused on the criticism of institutions and the development of networks, via magazines and exhibition centres managed by the artists themselves.

Subtitled "Studio to Business/Institutions and media by artists/Art, idea, technologies", it gave significant examples of the fundamental rethinking of the institution of art by artists and for artists, extending on a critique of "education" as exemplified by the Nova Scotia College of Art and Design. It also showed how 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.

The second part of the exhibition now explores the political, cultural and social dimensions of the geographical distance specific to Canada. We 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.

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.

Part 2: Landscape, Site, Geography

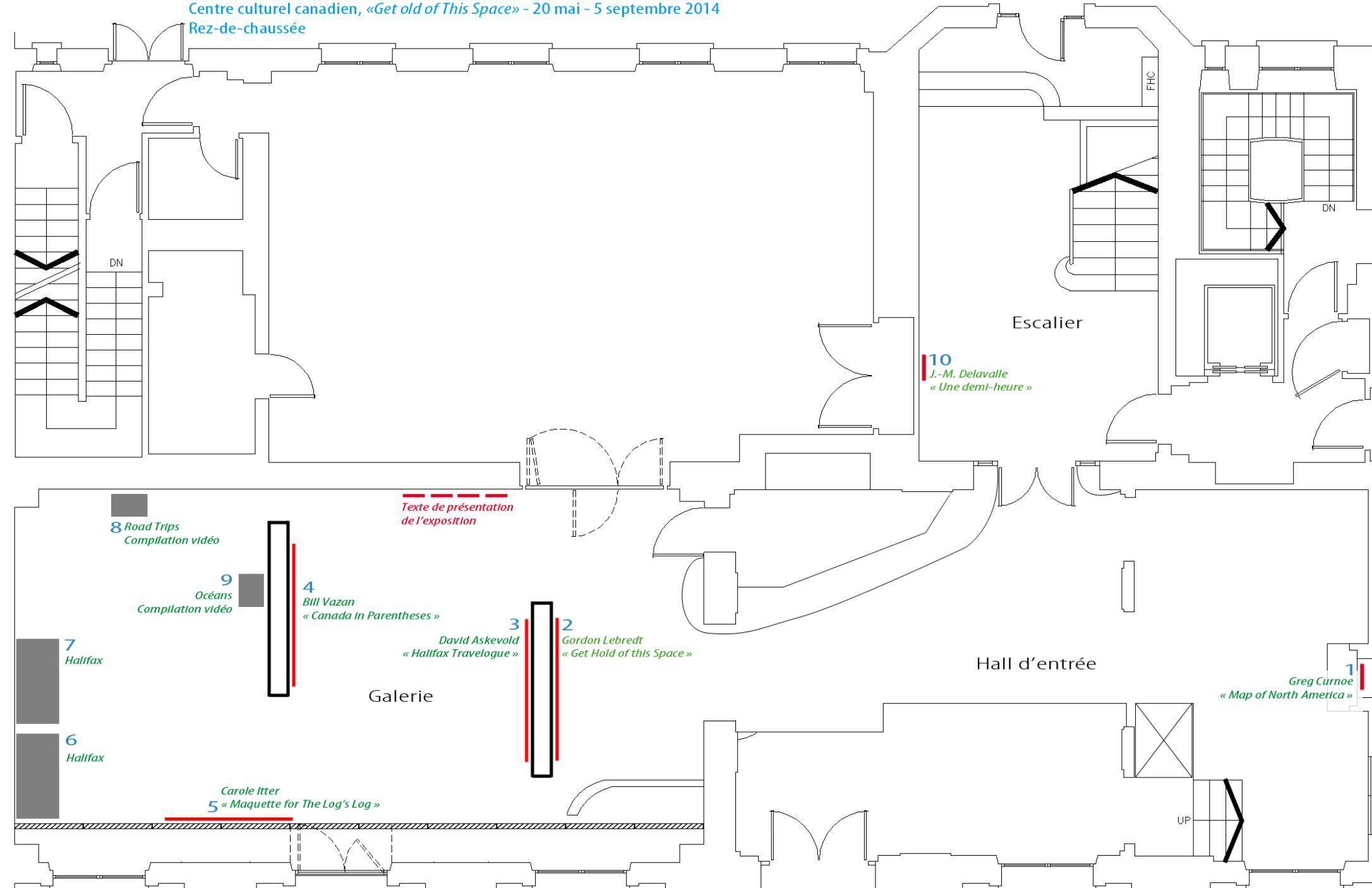
The vast expanse of the Canadian landmass has fostered a particular preoccupation with the political, economic, social and cultural effects of geographic distance. Evidenced in the country's intellectual culture—from literature to the pioneering media theory of Marshall McLuhan among others—the cartographic exploration of landscape, site and geography also constitutes a major aspect of Canadian conceptual art. Shaped by the distinctly diverse artistic milieus of the country's major urban centres, however, artists' engagement with place generated different, sometimes antagonistic, aesthetic programs.

The matter-of-fact use of language and of photography to record one's surroundings and everyday movement—by applying administrative protocol without regard for aestheticized composition—is a common feature of conceptual art internationally. It is also a predominant feature of Canadian conceptual practices, such as is evidenced in the numerous linguistic and photographic inventory-travelogues that mark the first section of the exhibition. Some works elaborate a position of apparent neutrality—of perception and of the recording apparatus. Others expose the perspectival limitations and ideological effects of the abstract appropriation of space or construction of territory. They explore natural and urban landscapes that are marked by colonial history and expansion of Empire or by the divisions of language and settler cultures. The artists associated with Vancouver photo-conceptualism, in particular, address the abstract systems of capitalism as manifested in urban space. Drawing upon an aesthetic of negation, they sought to undermine the false consciousness that pervades contemporary culture and enact a critical position from which the contradictions of capitalist culture could be perceived.

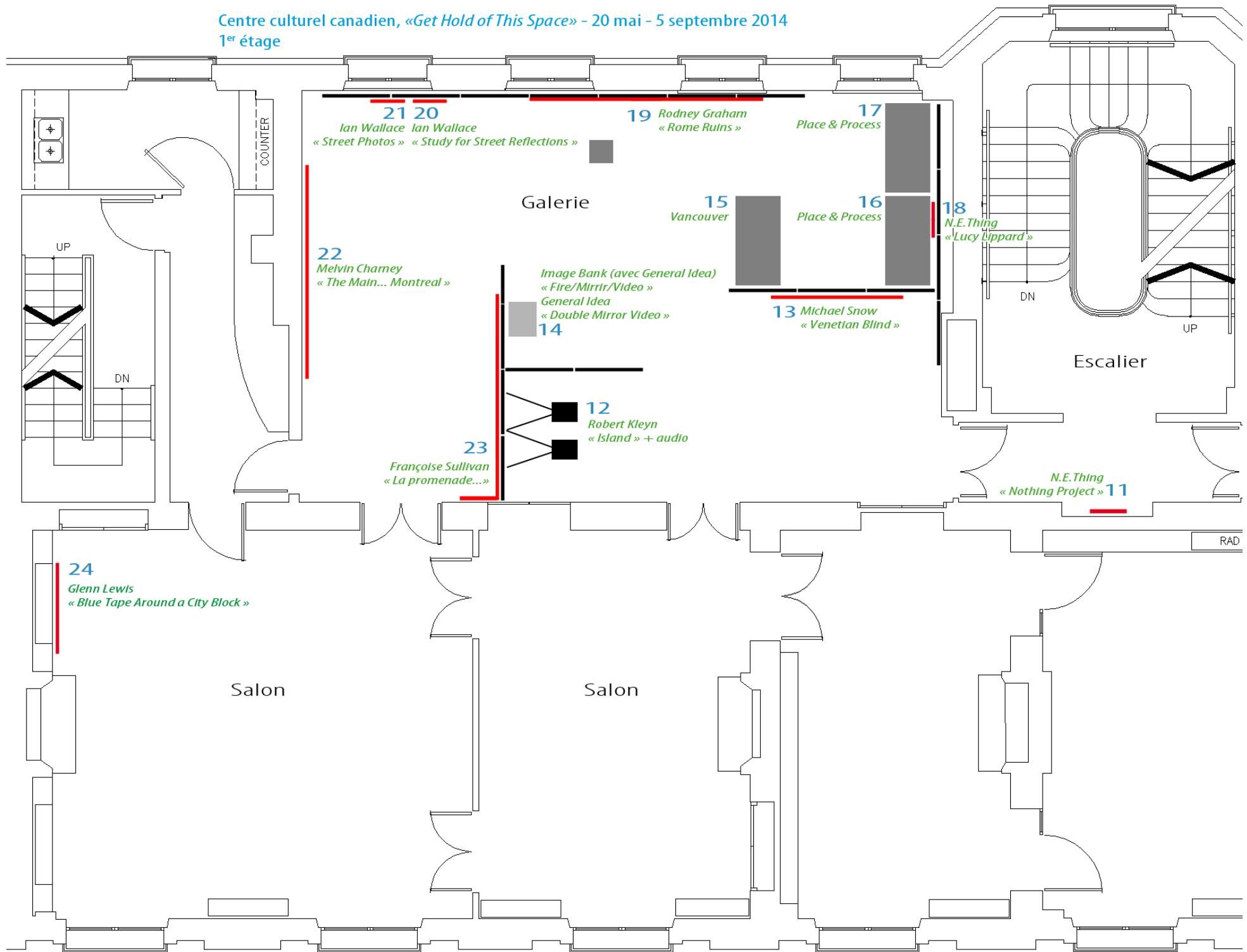
Across the diverse regions, however, artists' conceptual mappings also manifest a utopian dimension. Driven by the desire to collapse geographic distance, artists used the postal system, print media and newer communications technology to inscribe themselves into a larger international community and imagine new forms of connections, prefiguring the proliferation of social connectedness within the emergence of global networks.

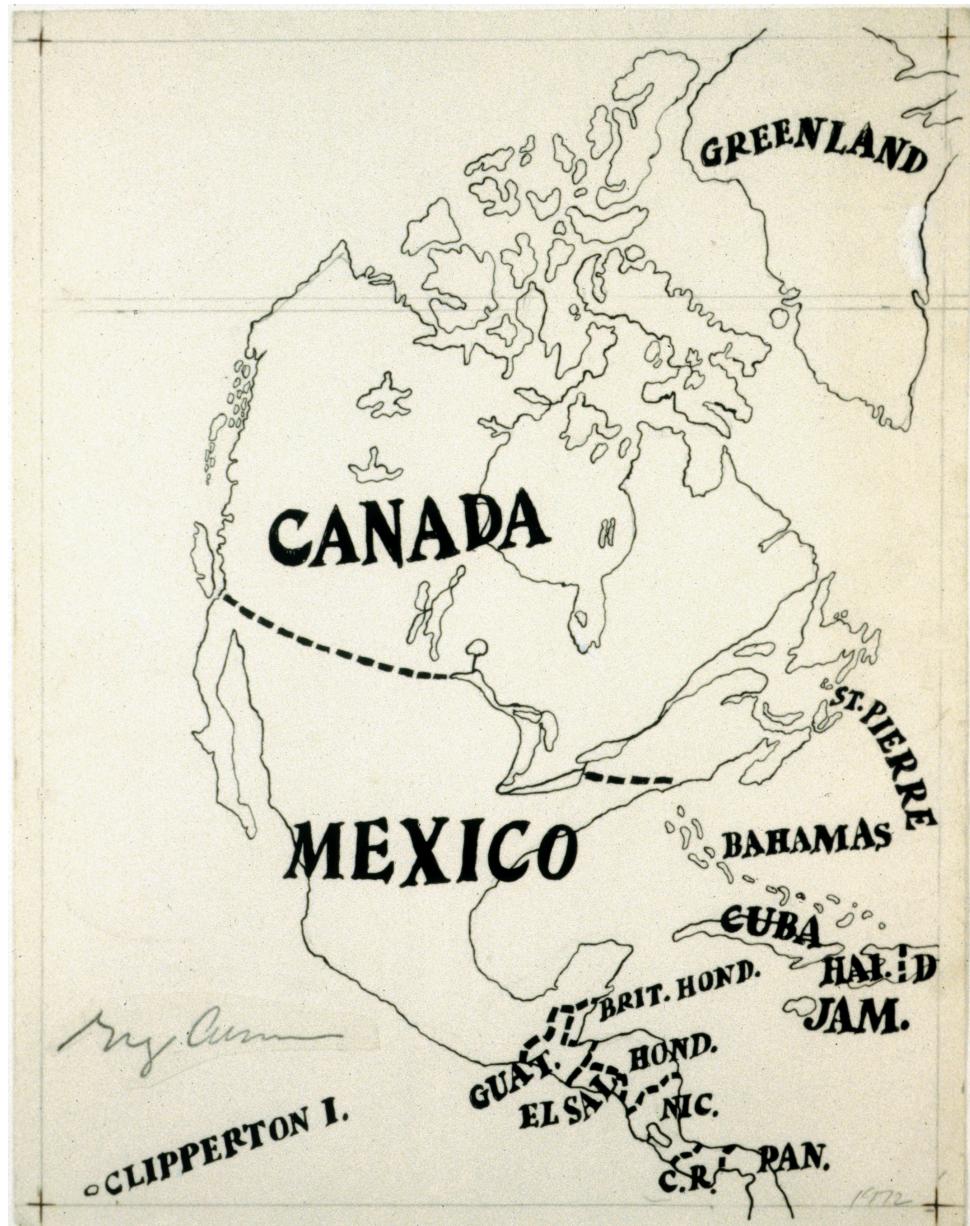
Centre culturel canadien, «Get old of This Space» - 20 mai - 5 septembre 2014

Rez-de-chaussée



Centre culturel canadien, «Get Hold of This Space» - 20 mai - 5 septembre 2014
1^{er} étage





[1]

Greg Curnoe

(né en 1936, London, Ontario; décédé en 1992, London, Ontario)

Map of North America, 1972

Encre sur papier

Collection de la Dalhousie Art Gallery, Halifax

Acquisition dans le cadre de *The Third Dalhousie Drawing Exhibition*, 1978

Greg Curnoe

(born 1936, London, Ontario; died 1992, London, Ontario)

Map of North America, 1972

Ink on paper

Collection of Dalhousie Art Gallery, Halifax

Purchased from *The Third Dalhousie Drawing Exhibition*, 1978



**GET HOLD OF
THIS SPACE**

[2]

Gordon Lebrett

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

Get Hold of this Space, 1974 (2010)

Vinyle adhésif

Collection de la succession de l'artiste

Gordon Lebrett

(born 1948, Winnipeg, Manitoba; died 2011, Toronto, Ontario)

Get Hold of this Space, 1974 (2010)

Adhesive Vinyl

Collection of the estate of the Artist



[3]

David Askevold

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

Halifax Travelogue, March 69, Bus Route 12, Midway between Every Block, 1969

22 photographies noir et blanc

Collection de Garry Neill Kennedy, Halifax

David Askevold

(born 1940, Conrad, Montana; died 2008, Halifax, Nova Scotia)

Halifax Travelogue, March 69, Bus Route 12, Midway between Every Block, 1969

Twenty-two black and white photographs

Collection of Garry Neill Kennedy, Halifax



[4]

Bill Vazan

(né en 1933, Toronto, Ontario; vit et travaille à Montréal, Québec)
En collaboration avec Ian Wallace

Canada in Parentheses, August 13th, 1969 (épreuves tirées en 1999)
Huit épreuves au colorant azoïque, photocopie noir et blanc

Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa
Don de l'artiste, 2005

« En août 1969, Bill Vazan et Ian Wallace tracent des lignes obliques sur les plages de Paul's Bluff (Vazan) et de Vancouver (Wallace) afin de créer une parenthèse entre les extrémités du pays. L'œuvre qui en résulte (*Canada in Parentheses*) se présente sous la forme d'une séquence de photographies captées dans chacun des lieux. »

Vincent Bonin, « Language Is Not Transparent : médiations de l'art conceptuel à Montréal », dans *Trafic : L'art conceptuel au Canada 1965-1980*, 2012, p. 40

Bill Vazan

(born 1933, Toronto, Ontario; lives and works in Montreal, Quebec)
With the collaboration of Ian Wallace

Canada in Parentheses, 13 August 1969, printed 1999
Eight azo-dye prints, black and white photocopy

Collection of the National Gallery of Canada, Gift of the Artist

“In August 1969, Vazan and Wallace traced diagonal lines on the beaches of Paul’s Bluff (Vazan) and Vancouver (Wallace) to create a parenthesis of sorts between the country’s two extremities. The resulting work is composed of a series of photographs taken at each of the two sites and correspondence between the artists.”

Vincent Bonin, “Language Is Not Transparent: Translating Conceptual Art in Montréal”, in *Traffic : Conceptual Art in Canada 1965-1980*, 2012, p. 40



[5]

Carole Itter

(née en 1939, Vancouver, Colombie-Britannique; vit et travaille à Vancouver, Colombie-Britannique)

Maquette for The Log's Log, 1972-1973

Épreuves à la gélatine argentique

Collection de la Morris and Helen Belkin Art Gallery, University of British Columbia, Vancouver
Don de Robin Blaser, 2001

« Les documents imprimés ont, entre autres, permis de documenter des activités de nature éphémère telles que les performances et les échanges à distance entre artistes. Par exemple, *Transcanada Letters* est une compilation de la correspondance du peintre et poète Roy Kiyooka avec divers intervenants du monde de l'art canadien entre 1966 et 1974. À ce chapitre, citons aussi *Halifax/Vancouver: Exchange* (1972), un échange mis en place par Kiyooka pour que les idées des membres d'Intermedia à Vancouver parviennent aux artistes de NSCAD à Halifax (et vice-versa). Il espérait ainsi souligner les écarts entre leurs différents partis pris philosophiques et esthétiques. L'œuvre *The Log's Log*, produite par Carole Itter (une participante de la côte ouest) avec l'aide du poète Gerry Gilbert (dont le pseudonyme était « Canada's National Magazine »), s'inscrit également dans le cadre de cet échange. De nature ludique, cette œuvre rapproche les côtes de la Colombie-Britannique de celles de la Nouvelle-Écosse en évoquant le transport par train de rondins comme bagage personnel. Ce détournement irrévérencieux des règlements sur les bagages met à l'épreuve l'austérité des protocoles de transmission d'informations « pures » caractérisant les pratiques conceptuelles de la côte est. »

Felicity Tayler, *Constellation and Correspondences: Networking between Artists, 1970-1980*, Musée des beaux-arts du Canada, dépliant édité par Artextes, 2010

Carole Itter

(born, Vancouver, British Colombia; lives and works in Vancouver, British Colombia)

Maquette for The Log's Log, 1972-1973

Silver gelatin prints

Collection of the Morris and Helen Belkin Art Gallery, University of British Columbia, Vancouver
Gift of Robin Blaser, 2001

“Printed matter documented time-based events such as performances or exchanges between artists. Painter and poet Roy Kiyooka’s *Transcanada Letters* is a compilation of his correspondence from 1966 to 1974. Among the activities recorded is a *Halifax/Vancouver: Exchange* (1972), which he organized as a means of interfacing ideas between artists active around Intermedia in Vancouver, and NSCAD in Halifax, underlining diverging philosophies and aesthetics. As a West Coast participant, Carole Itter’s *The Log's Log*, produced with the help of poet Gerry Gilbert (who used the pseudonym Canada’s National Magazine), attests to a playful linkage of one coast to the other through the transportation of a log as luggage on a trans-Canada train journey. This mischievous challenge to luggage regulations contrasts the austerity of pure information applied in East Coast Conceptual practices.”

Felicity Tayler, *Constellation and Correspondences: Networking between Artists, 1970-1980*, National Gallery of Canada, pamphlet edited by Artextes, 2010

[6] Vitrine A - Halifax

Richards Jarden

(né en 1947, Philadelphie, Pennsylvanie; vit et travaille à Nyack, New York)

(1) High Tide (Simulation), 1970

Carte avec texte, six épreuves à la gélatine argentique, enveloppe de Manille



(2) Traffic Jam, 1970

Carte avec texte, huit épreuves à la gélatine argentique, enveloppe de Manille

Collection de Alan Cravitz et Shashi Caudill, Chicago

Allan Harding MacKay

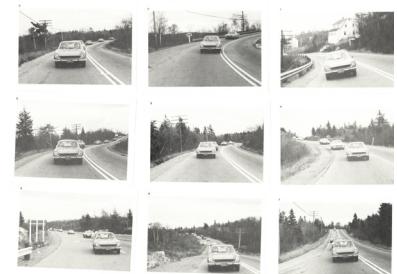
(né en 1944, Charlottetown, Île-du-Prince-Édouard; vit et travaille à Kitchener, Ontario)

En collaboration avec Lionel Simmons

(3) 36 Halifax Corner Grocery Stores, 1972

Livre broché dans une reliure de bibliothèque (photographie de Lionel Simmons)

Collections de la NSCAD University Library, Halifax, et de la Vancouver Art Gallery, Vancouver



« En mai 1972, Allan Harding MacKay, alors directeur de la galerie Anna Leonowens, lança le projet *36 Halifax Corner Grocery Stores*, en collaboration avec le photographe Lionel Simmons. S'appuyant sur le lexique des stratégies photographiques « documentaires » d'orientation conceptuelle pratiquées au début des années 1970, le projet de MacKay fixait sur pellicule, avec une imperturbable méticulosité, les façades de 36 épiceries de quartier de Halifax. Le projet complet fut installé à la galerie Anna Leonowens en décembre de la même année, accompagné d'un catalogue des vues et de la liste des adresses. »

La stratégie originale de MacKay reflétait les intérêts conceptualistes de cette décennie, où la photographie était employée non comme instrument d'« expression » mais comme outil d'enregistrement. La théâtralité, les textures et les angles de vue inusités étaient subordonnés à l'acte de collecter photographiquement des données multiples, fondé sur l'observation culturelle et sociale. Les images étaient « froides », détachées et analytiques, tant dans leur cadre que leur présentation. »

Peter Dykhuis, « *36 Halifax Corner Grocery Stores 28 years later: A Photographic Project by Suzanne Cameron* », dans *The Magazine of NSCAD for Alumni & Friends*, Halifax, Nouvelle-Écosse, Hiver 2001, p. 8

Daniel Buren

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

(4) Halifax: 7 Days-6 Placements-7 Colours, 1974

Ensemble de 7 cartes postales, couverture avec texte

Collection de la NSCAD University, Anna Leonowens Gallery Archive, Halifax

« Daniel Buren produisit deux œuvres publiques temporaires majeures pendant sa résidence à l'université NSCAD (Nova Scotia College of Art and Design). La première, intitulée *Permutation : 7 days, 6 placements, 7 colours*, fut installée dans les rues Granville et Buckingham, à Halifax. Sur six panneaux étaient disposées, par ordre alphabétique et de droite à gauche, des feuilles de couleurs différentes. Comme il y avait sept couleurs, l'une d'elle manquait toujours. Chaque jour, les panneaux étaient recomposés en collant sur le panneau de gauche la feuille de la couleur manquante et décalant les autres, jusqu'au 7^e jour, où le cycle était achevé (11 au 17 avril).

A la galerie Mezzanine, Buren installa une œuvre en papier rayé marron et blanc, une ligne continue qui se déroulait vers l'extérieur, à travers une annexe, puis par une fenêtre, encerclant les murs extérieurs sur 50 mètres, jusqu'au premier obstacle rencontré (une porte). L'œuvre ne pouvait être visuellement appréhendée qu'à des instants différents et dans des lieux différents (12 au 23 avril). Il ajouta aussi quelques segments supplémentaires à la galerie Anna Leonowens ainsi qu'au 6152 Coburg Road. »

The Centre for Contemporary Canadian Art, *Daniel Buren at NSCAD: 2 artworks*

Tim Zuck

(né en 1947, Erie, Pennsylvanie; vit et travaille à Calgary, Alberta)

(5) Halifax, 1970

Carte de texte, trois épreuves à la gélatine argentique

Collection de la University of Lethbridge Art Gallery, Lethbridge

[6] Display Case A - Halifax

Richards Jarden

(born 1947, Philadelphia, Pennsylvania; lives and works in Nyack, New York)

(1) *High Tide (Simulation)*, 1970

Card with text, six silver gelatin prints, manila envelope



(2) *Traffic Jam*, 1970

Card with text, eight silver gelatin prints, manila envelope



Collection of Alan Cravitz and Shashi Caudill, Chicago

Allan Harding MacKay

(born 1944, Charlottetown, Prince Edward Island; lives and works in Kitchener, Ontario)

With the collaboration of Lionel Simmons

(3) *36 Halifax Corner Grocery Stores*, 1972

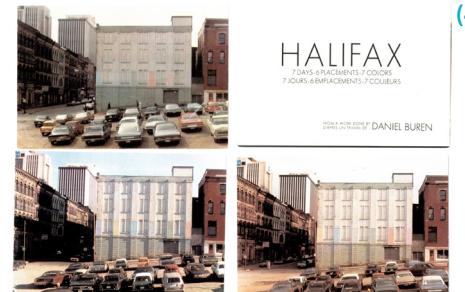
Paperbound book in library binding (photography by Lionel Simmons), two copies

Collections of NSCAD University Library, Halifax, and the Vancouver Art Gallery, Vancouver

"In May of 1972 Allan Harding MacKay, then Director of the Anna Leonowens Gallery, initiated the project *36 Halifax Corner Grocery Stores* working with Lionel Simmons as his photographer. Building on the lexicon of conceptually oriented 'documentary' photographic strategies of the early 1970s, MacKay's project recorded, in the most dead-pan of fashions, the facades of thirty-six neighbourhood corner grocery stores in Halifax. The completed project was installed in the Anna Leonowens Gallery in December of the same year along with a small catalogue of images and the list of locations.

MacKay's original strategy reflected conceptualist interests of 1970s where photography was used as a recording tool, not an instrument of 'expression.' Drama, textures, and unique points of view were subservient to the act of photographically collecting layered data based on cultural and social observation. Images were 'cool', detached, and analytical in their framing and presentation."

Peter Dykhuis, "36 Halifax Corner Grocery Stores 28 years later: A Photographic Project by Suzanne Cameron", in *The Magazine of NSCAD for Alumni & Friends*, Halifax, Nova Scotia, Winter 2001, p. 8



Daniel Buren

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

(4) *Halifax: 7 Days-6 Placements-7 Colours*, 1974

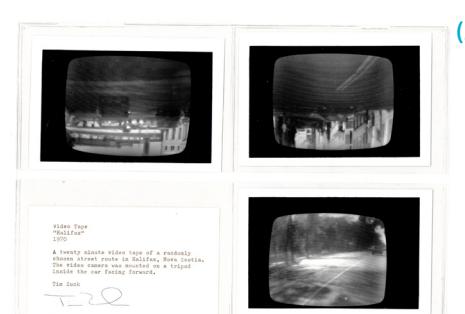
Seven postcards, cover with text

Collection of NSCAD University, Anna Leonowens Gallery Archive, Halifax

"Daniel Buren produced two major temporary public artworks while at NSCAD. The first, entitled *Permutation: 7 days, 6 placements, 7 colours* was installed at Granville and Buckingham Streets, Halifax. On six panels, right to left, papers of different colours were arranged in alphabetical order. As there were seven colours, one was always missing. Every day the panels were re-done by pasting on the left panel the paper of the missing colour and advancing the other colours, until the seventh day, when the cycle was complete (April 11 to 17).

At the Mezzanine Gallery, Buren installed a work of brown and white striped paper which ran outside the gallery, through an additional space, through a window and encircled the exterior walls until the first obstacle (a door) as a continuous line 150 feet long. The work could be read visually only at different moments in different spaces (April 12 to 23). Additional fragments were installed in the Anna Leonowens Gallery and at 6152 Coburg Road."

The Centre for Contemporary Canadian Art, *Daniel Buren at NSCAD: 2 artworks*



Tim Zuck

(born 1947, Erie, Pennsylvania; lives and works in Calgary, Alberta)

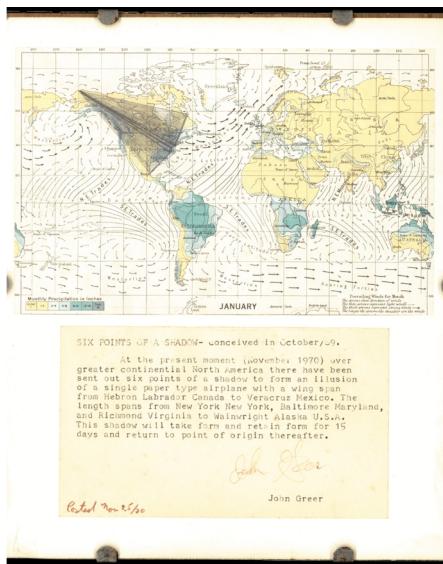
(5) *Halifax*, 1970

Text card, three silver gelatin prints

Collection of the University of Lethbridge Art Gallery, Lethbridge



(1)



(2)

[7] Vitrine B - Halifax

Theodore Wan

(né en 1953, Hong Kong; décédé en 1987, Vancouver, Colombie-Britannique)

(1) *Theodore Saskatchewan*, 1977

Documentation du changement de nom

Médias mixtes, coupures de presse, certificat, épreuve à la gélatine argentique (photographie aérienne)

Collection de la Vancouver Art Gallery, Vancouver

John Greer

(né en 1944, Amherst, Nouvelle-Écosse; vit et travaille à West Dublin, Nouvelle-Écosse)

(2) *Six Points of a Shadow*, 1969-1970

Carte postale et document écrit sous Plexiglas avec cadre en bois accompagnés de photocopies recto et verso de six cartes postales montées sur carton

Collection de l'artiste

John Greer « développa son illusion de plan visuel à travers un projet intitulé *Six points d'une ombre*. « J'ai réalisé cette œuvre vers 1969-70. Je me suis envoyé des cartes standards à l'adresse Poste Restante de : 1.Wainwright, Alaska, 2.Hebron, Labrador, 3.New York, New York, 4.Baltimore, Maryland, 5.Richmond, Virginia, et 6.Vera Cruz, Mexico. Elles ont été conservées quinze jours puis me sont revenues. Ainsi, pendant un bref moment, l'illusion d'un aéroplane ou 'plan aérien' [air plane] s'est matérialisée. »

Il a dessiné un avion en papier sur une carte et projeté les points de fixation du dessin dans la réalité en utilisant les localisations des villes sur la carte pour dessiner un immense « aéro-plane », à la fois réel et abstrait. L'œuvre se réalise ainsi en tant que concept à travers son achèvement physique. »

Site Internet de l'artiste, « Mental Devices - Physical Grounding »

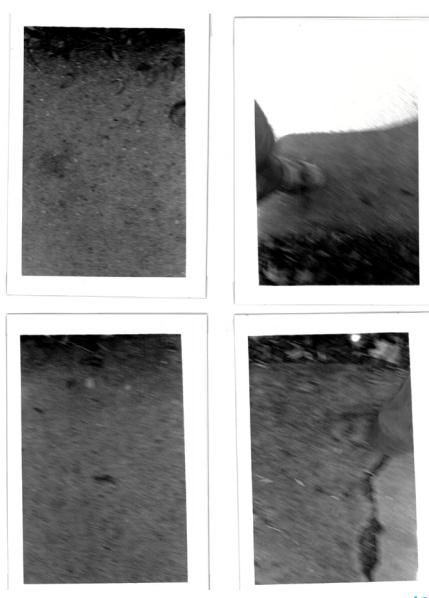
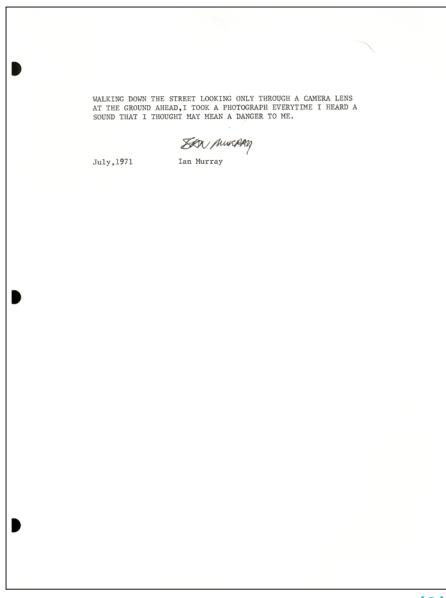
Ian Murray

(né en 1951, Pictou, Nouvelle-Écosse; vit et travaille à Toronto, Ontario)

(3) *Untitled*, 1971

Feuille de papier avec texte, dix épreuves à la gélatine argentique insérées dans des pochettes en plastique

Collection de Garry Neill Kennedy, Halifax



[7] Display Case B - Halifax

Theodore Wan

(born 1953, Hong Kong; died 1987, Vancouver, British Columbia)

(1) *Theodore Saskatchewan*, 1977

Documentation of name change

Mixed media, newspaper clipping, certificate, silver gelatin print (aerial photograph)

Collection of the Vancouver Art Gallery, Vancouver

John Greer

(born 1944, Amherst, Nova Scotia; lives and works in West Dublin, Nova Scotia)

(2) *Six Points of a Shadow*, 1969/1970

Postcard and text document in Plexiglass and wood frame, photocopies of recto and verso sides of six postcards mounted on matt board

Collection of the Artist

John Greer "extended his illusionary picture plane in a project with the title: "Six points of a Shadow". "It was in 1969 or 1970 I did this piece; Post.-marker cards were sent out to myself General Delivery to 1.Wainwright, Alaska 2.Hebron, Labrador 3.New York, New York, 4.Baltimore, Maryland, 5.Richmond, Virginia and 6.Vera Cruz, Mexico. They were held for 15 days and then came back to me. This illusionary continental airplane materialized for a brief period of time."

He drew a paper airplane on a map and projected the fixing points of the drawing into reality by using the marked cities on the map for a gigantic illusionary/real plane. The work is realized as a concept through its physical completion."

Website of the artist, "Mental Devices - Physical Grounding"

Ian Murray

(born 1951, Pictou, Nova Scotia; lives and works in Toronto, Ontario)

(3) *Untitled*, 1971

Text card in plastic sleeve, ten black and white photographs in plastic sleeves

Collection of Garry Neill Kennedy, Halifax



[8] Road Trips

Paul Woodrow

(né en 1941, Leeds, Angleterre; vit et travaille à Calgary, Alberta)

Rearview Mirror, 1972

Vidéo à canal unique transférée sur DVD, 15 min 20 s

Avec l'aimable autorisation de l'artiste

Tim Zuck

(né en 1947, Erie, Pennsylvanie; vit et travaille à Calgary, Alberta)

Halifax, 1970

Vidéo à canal unique transférée sur DVD, 12 min

Collection de la University of Lethbridge Art Gallery, Lethbridge

Harold Pearse

(né en 1942, Comox, Colombie-Britannique; vit et travaille à Edmonton, Alberta)

Gas Stations from Montreal to Vancouver, 1971

Vidéo transférée sur DVD, 5 min 19 s

Gas Stations from Montreal to Halifax, 1971

Vidéo transférée sur DVD, 1 min 26 s

Collection de la NSCAD University, Visual Resources Library, Halifax

« Harold Pearse a travaillé sur la variation simple d'un thème, les étapes de l'adieu, privilégiant les références humaines à l'analyse froide du rôle de l'appareil photo. Il a parcouru en voiture les 5 000 kilomètres de la route nationale Transcanadienne en photographiant chaque station essence où il s'arrêtait pour faire le plein. »

Charlotte Townsend, « Charlotte Townsend on Harold Pearse », dans *The Last College: Nova Scotia College of Art and Design, 1968-1978*, par Garry Neill Kennedy, 2012, p. 124

Wallace Brannen

(né en 1952, Doctor's Cove, Nouvelle-Écosse; vit et travaille à Halifax, Nouvelle-Écosse)

Mile Walk, 1971

Vidéo transférée sur DVD, 12 min 37 s

Collection de la NSCAD University, Visual Resources Library, Halifax

Ken Lum

(né en 1956, Vancouver, Colombie-Britannique; vit et travaille à Vancouver, Colombie-Britannique)

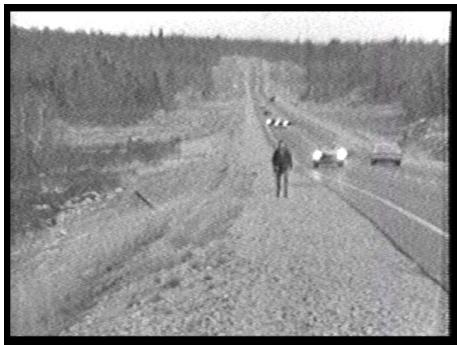
Entertainment for Surrey, 1979

Documentation vidéo de performance, 1 min 45 s

Collection de la Surrey Art Gallery, Surrey

« En 1978, le jeune Ken Lum a réalisé une performance vidéo en noir et blanc grainé intitulée *Entertainment for Surrey*, qui le montre debout sur le bas-côté d'une grande route en train de fixer la circulation du matin à l'heure de pointe cinq jours de suite. Le dernier jour, il met à sa place une silhouette en carton qui se détériore rapidement sous la pluie battante. Les conducteurs faisant la navette et qui ont remarqué sa performance ont dû y voir quelque tour de magie qui les a surpris, enchantés et interloqués avant de se volatiliser. »

Danielle Egan, « Road to Somewhere: Ken Lum now and then », dans *Canadian Art*, Printemps 2012, p. 107



[8] Road Trips

Paul Woodrow

(born 1941, Leeds, England; lives and works in Calgary, Alberta)

Rearview Mirror, 1972

Single-channel video transferred to DVD, 15:20

Courtesy of the Artist

Tim Zuck

(born 1947, Erie, Pennsylvania; lives and works in Calgary, Alberta)

Halifax, 1970

Single-channel video transferred to DVD, 12:00

Collection of the University of Lethbridge Art Gallery, Lethbridge

Harold Pearse

(born 1942, Comox, British Columbia; lives and works in Edmonton, Alberta)

Gas Stations from Montreal to Vancouver, 1971

Video transferred to DVD, 5:19

Gas Stations from Montreal to Halifax, 1971

Video transferred to DVD, 1:26

Collection of NSCAD University, Visual Resources Library, Halifax

"Harold Pearse worked with a simple variant on a theme, the stages of a good-bye, but full of the human references rather than cool analysis of the camera's behaviour. He drove the 5,000 miles of the Trans-Canada Highway documenting photographically every gas station when they stopped for a fill-up."

Charlotte Townsend, "Charlotte Townsend on Harold Pearse", in *The Last College: Nova Scotia College of Art and Design, 1968-1978*, by Garry Neill Kennedy, 2012, p. 124

Wallace Brannen

(born 1952, Doctor's Cove, Nova Scotia; lives and works in Halifax, Nova Scotia)

Mile Walk, 1971

Video transferred to DVD, 12:37

Collection of NSCAD University, Visual Resources Library, Halifax

Ken Lum

(born 1956, Vancouver, British Columbia; lives and works in Vancouver, British Columbia)

Entertainment for Surrey, 1979

Video recording of performance, 1:45

Collection of the Surrey Art Gallery, Surrey

"In 1978, a young Ken Lum made a grainy black-and-white performance video called *Entertainment for Surrey*. It shows him standing on an embankment next to a highway, peering at morning rush-hour traffic over a period of five days. On the last day, he replaces himself with a cardboard cut-out that deteriorates quickly in heavy rain. For the commuters who noticed it, the performance must have seemed like a conjuring act that startled, delighted, confounded and then disappeared in a puff of smoke."

Danielle Egan, "Road to Somewhere: Ken Lum now and then", in *Canadian Art*, Spring 2012, p. 107



[9]

Océans

Dean Ellis

(né en 1948, Vancouver, Colombie-Britannique; vit et travaille à Hornby Island, Colombie-Britannique)

Untitled, c. 1972

Vidéo à canal unique transférée sur DVD, 19 min 35 s

Collection de la Vancouver Art Gallery, Vancouver

David Askevold

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

Nova Scotia Fires, 1969

Vidéo à canal unique transférée sur DVD, 2 min 30 s

Avec l'aimable autorisation de VTape, Toronto

Oceans

Dean Ellis

(born 1948, Vancouver, British Columbia; lives and works on Hornby Island, British Columbia)

Untitled, c. 1972

Single-channel video transferred to DVD, 19:35

Collection of Vancouver Art Gallery, Vancouver

David Askevold

(born 1940, Conrad, Montana; died 2008, Halifax, Nova Scotia)

Nova Scotia Fires, 1969

Single-channel video transferred to DVD, 2:30

Courtesy of VTape, Toronto



[10]

Jean-Marie Delavalle

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

Une demi-heure, 1973

Disque vinyle (33 tours), pochette de disque, son transféré sur CD, 60 min

Avec l'aimable autorisation de l'artiste

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.

Jean-Marie Delavalle

(born 1944, Clermont-Ferrand, France; lives and works in Montreal, Quebec)

Une demi-heure, 1973

Vinyl record (33 rpm) and sleeve (audio transferred to CD), 60:00

Edition of 100

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.

[11]

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

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

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

Nothing Project (Nothing is Impossible, Nothing is Something), 1969

Texte sur papier à en-tête de N.E. Thing Co.

Collection de Bill Kirby, Winnipeg

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

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

Ingrid Baxter (born Spokane, Washington; lives and works in Vancouver, British Columbia)

Nothing Project (Nothing is Impossible, Nothing is Something), 1969
Statement on N.E. Thing Co. letterhead

Collection of Bill Kirby, Winnipeg



[12]

Robert Kleyn

(né en 1948, Amsterdam, Pays-Bas; vit et travaille à Vancouver, Colombie-Britannique)

Island, 1972

Double projection de diapositives 35 mm avec son

Collection de la Vancouver Art Gallery, avec l'aimable autorisation de l'artiste

« [...] Kleyn réalise plusieurs œuvres proto-cinématographiques dans lesquelles il examine le caractère médiateur de la photographie et le langage dans des suites de diapositives ou d'épreuves couleurs présentées à la Pender Street Gallery, la SUB Gallery (UBC) et la Vancouver Art Gallery. Parmi celles-ci, *Island* (1972) se compose de deux ensembles de diapositives projetées qui illustrent un voyage aller-retour près de Capri sur la mer Tyrrhénienne. Une série de quatre-vingt une diapositives nous fait voir l'île de plus en plus grande durant l'aller; une deuxième séquence montre l'île qui s'évanouit tranquillement au loin lors du voyage de retour vers la terre ferme. Les images sont projetées côté à côté dans une structure bifocale qui ébranle la relation du spectateur avec l'illusion spatiale créée sur les images et le récit présenté dans chaque série de diapositives, alors que le bruit mécanique des projecteurs se combine à l'enregistrement sonore du moteur et des vagues générées par le déplacement. »

Grant Arnold, « Référence et renvoi : l'art conceptuel de la côte Ouest », dans *Trafic : L'art conceptuel au Canada 1965-1980*, 2012, p. 94

Robert Kleyn

(born 1948, Amsterdam, Netherlands; lives and works in Vancouver, British Columbia)

Island, 1972

Dual 35 mm slide projections with audio

Collection of the Vancouver Art Gallery and courtesy of the Artist

“ [...] Kleyn produced a number of proto-cinematic works that considered the mediating character of photography and language through sequences of slides or colour prints exhibited at the Pender Street Gallery, UBC’s SUB Gallery and the Vancouver Art Gallery. These include *Island* (1972), which consists of two sets of projected slides that depict a journey to and from an island near Capri in the Tyrrhenian Sea. One set of 81 slides depicts the island becoming larger and larger during the inbound journey; the other set shows the island as it recedes into the distance during the trip back to the mainland. The images are projected side by side in a bifocal structure that disrupts the viewer’s relationship to the illusion of space in the images and the narrative presented in each set of slides, while the mechanical noise of the projectors blends into the recorded sound of the boat’s motor and the waves generated in its wake.”

Grant Arnold, “Reference/Cross Reference: Conceptual Art on the West Coast”, in *Traffic: Conceptual Art in Canada 1965-1980*, 2012, p. 94



[13]

Michael Snow

(né en 1929, Toronto, Ontario; vit et travaille à Toronto, Ontario)

Venetian Blind, 1970

24 épreuves chromogènes insérées dans des encadrements en bois peints

Collection de la Banque d'oeuvres d'art du Conseil des Arts du Canada

« Produit quand Snow a représenté le Canada à la Biennale de Venise, *Venetian Blind* montre une grille composée de vingt-quatre photographies en couleur de l'artiste à Venise, aveuglé (blinded) par le soleil sur la lagune. Comme pour LeWitt, un simple protocole fait naître un système mécanique qui, dans le cas de Snow, génère toutefois une dissimulation ou requiert un aveuglement. »

William Wood, « Un conceptualisme daté : Toronto, London, Guelph », dans *Trafic : L'art conceptuel au Canada 1965-1980*, 2012, p. 61

Michael Snow

(born 1929, Toronto, Ontario; lives and works in Toronto, Ontario)

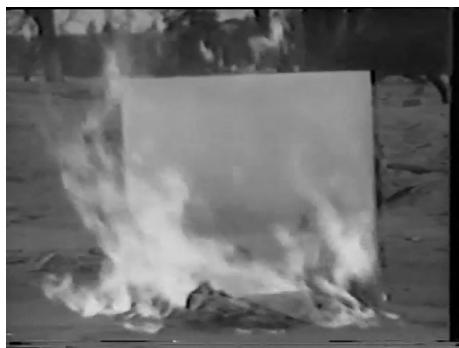
Venetian Blind, 1970

Twenty-four ektacolour prints in painted wood frames

Collection of the Canada Council Art Bank

“Produced while Snow was representing Canada at the Biennale, *Venetian Blind* showed a grid of 24 colour photographs of the artist in Venice, “blinded” by the sun on the lagoon. As LeWitt, an uncomplex protocol issues a machine-like system, but one, in Snow’s case, that produce a cover-up or requires sightlessness.”

William Wood, “Dated Conceptualism: Toronto, London, Guelph”, in *Traffic: Conceptual Art in Canada 1965-1980*, 2012 p. 60-61



[14]

Image Bank (avec General Idea)

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

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

Fire/Mirror/Video, 1971

Vidéo à canal unique avec son transférée sur DVD, 5 min 50 s

Collection de la Vancouver Art Gallery

« Bien que résidant alors à Vancouver, AA [de General Idea] a collaboré avec Image Bank et Michael Goldberg, d'Intermedia, à la production de *Fire Mirror Video*. Appelée parfois « Burning Mirrors », cette vidéo tournée sur la plage enregistre la mise à feu d'un cercle de poudre grâce à des miroirs placés à intervalles réguliers le long de sa circonférence. Les miroirs circulaires de *Mirror Sequences* (1969-1970) furent aussi employés. »

Fern Bayer, *The Search for the Spirit: General Idea 1968-1975*, Art Gallery of Ontario, 1997, p. 56

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, Toronto, Ontario)

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

Double Mirror Video, 1971

Vidéo à canal unique transférée sur DVD, 5 min 50 s

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

Fondés en 1969, General Idea et Image Bank se sont tous deux intéressés à l'idée de réseaux à partir desquels des participants pourraient communiquer, échanger des idées et de l'information, ainsi que se « reconnaître » soi-même et les uns les autres. General Idea a cherché à générer une scène et une communauté artistique qui, selon eux, étaient lacunaires au Canada à l'époque. Le collectif, tout comme Image Bank, avait un intérêt marqué pour les miroirs comme outil de réflexion ou d'éclairage de paysages, de sites donnés ou d'individus à l'aide d'un faisceau de lumière – comme pour conférer aux dits sites et individus une visibilité concrète et une présence symbolique.

En 1971, AA Bronson collabore à la réalisation de *Fire Mirror Video* avec Image Bank et Michael Goldberg d'Intermedia (Vancouver). Au solstice de la même année, les membres de General Idea – AA Bronson, Felix Partz et Jorge Zontal – se mettent en route avec de l'équipement vidéo, des caméras ainsi que deux grands miroirs dans des cadres en aluminium ayant la capacité de pivoter sur 180 degrés, verticalement et horizontalement. Les miroirs devaient être disposés de manière à capter la lumière et la faire rejoindre sur les gens, les véhicules, les immeubles et dans le paysage. Comme l'indique General Idea, l'objectif était de : « [...] prolonger la main en un faisceau de lumière réfléchie et de circonscrire notre champ d'intérêt. » Cette œuvre se rapprochait également à leurs yeux de *Line Project* : « [...] en ce qui a trait aux domaines de l'information et de la récupération d'images, et à la question de l'image de soi en rapport avec la transformation des médias. »

Bronson, Partz, et Zontal ont voyagé à Ottawa, Peterborough, Niagara Falls, Frenchman's Bay, London, et à Toronto où ils ont dirigé leurs projections lumineuses sur le TD Centre ainsi que sur le quartier général de General Idea, situé sur Yonge Street. Les sites éclairés sont représentés par plusieurs séries photographiques.

The Double Mirror Video – a Borderline Case (1971) est extraite d'un document vidéo de plus longue durée, achevé en 1971, et dont les travaux de recherche ont été présentés à la Carmen Lamanna Gallery, à Toronto.

[14]

Image Bank (with General Idea)

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

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

Fire/Mirror/Video, 1971

Single-channel video with audio transferred to DVD, 5:50

Collection of the Vancouver Art Gallery

«While in Vancouver at that time, AA [General Idea] collaborated on the production of *Fire Mirror Video* with Image Bank and Michael Goldberg of Intermedia. Sometimes referred to as 'Burning Mirrors', this tape, recorded at the beach, is a documentation of the igniting of a circle of gunpowder with mirrors placed intermittently along its arcs. The circular mirrors from *Mirror Sequences* (1969-1070) were also used.»

Fern Bayer, *The Search for the Spirit: General Idea 1968-1975*, Art Gallery of Ontario, 1997, p. 56

General Idea (1969-1994)

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

Felix Partz (born 1945, Winnipeg, Manitoba; died 1994, Toronto, Ontario)

Jorge Zontal (born 1944, Parma, Italy; died 1994, Toronto, Ontario)

Double Mirror Video, 1971

Single-channel video transferred to DVD, 5:50

Courtesy of Electronic Arts Intermix, New York

Founded in 1969, General Idea and Image Bank were both interested in the ideas of networks through which participants could communicate, exchange ideas and information, and that could be a forum for self- and mutual "recognition". General Idea sought to establish an artistic scene and community, which they thought was lacking in Canada at the time. The collective, like Image Bank, had a strong interest in mirrors as a tool for reflecting or illuminating landscapes, given sites or individuals with the help of a beam of light – as if to confer upon said sites and individuals a concrete visibility and symbolic presence.

In 1971 AA Bronson collaborated on the production of *Fire Mirror Video* with Image Bank and Michael Goldberg of Intermedia (Vancouver). At the solstice of the same year, the members of General Idea – AA Bronson, Felix Partz and Jorge Zontal – hit the road with video equipment, cameras and two large mirrors in aluminum frames that could rotate 180 degrees, vertically and horizontally. The mirrors had to be set up in such a way that they were able to capture the light and reflect it on people, vehicles, buildings and landscape. According to General Idea, the aim was to make a reflected beam of light the extension of the hand and define the limits of their area of interest. They regarded this work as related to *Line Project*, which explored the domains of information and the appropriation of images and the question of self-image in relation to media transformation.

Bronson, Partz and Zontal travelled to Ottawa, Peterborough, Niagara Falls, Frenchman's Bay, London, and Toronto, where they beamed their light projections onto the TD Centre as well as onto the General Idea headquarters, located on Yonge Street. The lit sites are represented in several photographic series.

The Double Mirror Video – a Borderline Case (1971) is an excerpt from a longer video document, completed in 1971, whose preparatory work was presented at the Carmen Lamanna Gallery, Toronto.

INSTANT PHOTO



[15] Vitrine C - Vancouver

Christos Dikeakos

(né en 1943, Thessaloniki, Grèce; vit et travaille à Vancouver, Colombie-Britannique)

(1) Instant Photo Information, 1970

Lithographie offset sur papier (brochure)

Collection de la Vancouver Art Gallery Library and Archives

« Parue dans la publication *BC Almanac* de l'Office national du film, *Instant Photo Information* de Dikeakos comprend un texte et un diagramme proposant l'auto comme dispositif de scanographie pour photographier le paysage urbain, et soixante-douze photos en noir et blanc réalisées par la fenêtre de l'auto de Dikeakos pendant qu'il se déplace dans une zone légèrement industrielle du quartier East Side de Vancouver. »

Grant Arnold, « Référence et renvoi : l'art conceptuel de la côte Ouest », dans *Trafic : L'art conceptuel au Canada 1965-1980*, 2012, p. 99

Rodney Graham

(né en 1949, Abbotsford, Colombie-Britannique; vit et travaille à Vancouver, Colombie-Britannique)

(2) Illuminated Ravine, 1979

Lithographie offset, plan indiquant l'emplacement de l'oeuvre, deux photographies en couleur

Collection de la Vancouver Art Gallery Library and Archives

« Durant les soirées du 1^{er} au 3 août, Rodney Graham présente *Illuminated Ravine* près de la Simon Fraser University à Burnaby. Pour voir l'œuvre, les spectateurs doivent emprunter un sentier boisé et rejoindre le bord d'un ravin. Pour éclairer le ravin, des unités d'éclairage alimentées au diesel sont placées à la cime des arbres tout autour. L'œuvre est en opération de 9h30 à 11h30 tous les soirs. La lumière vibre perceptiblement au rythme des fluctuations du pouvoir électrique pendant que le vacarme intense des génératrices limite les possibilités de conversation entre spectateurs. »

Vincent Bonin, Grant Arnold, « L'art conceptuel au Canada, 1965-1980 : une chronologie commentée », dans *Trafic : L'art conceptuel au Canada 1965-1980*, 2012, p 148

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

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

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

(3) You Are Now in the Middle of an N.E. Thing Co. Landscape, 1968

Lithographie offset sur carton (carte postale)

Collection de la Vancouver Art Gallery, Vancouver Art Gallery Acquisition Fund

Jeff Wall

(né en 1946, Vancouver, Colombie-Britannique; vit et travaille à Vancouver, Colombie-Britannique)

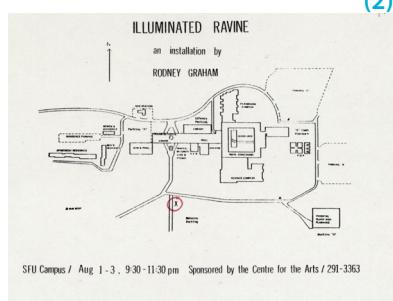
(4) Landscape Manual, 1969-1970

Lithographie offset sur papier (brochure), deux exemplaires

Collection de la Vancouver Art Gallery, Don de Robert Kleyn et Gerald Ferguson

« *Landscape Manual* est un livre de 64 pages publié à Vancouver à 400 exemplaires. Vendu au prix de 25 cents (prix indiqué sur la couverture), il ressemble à un ouvrage technique bon marché. Le texte, dactylographié, est annoté et corrigé sommairement à la main. Il est illustré par des photographies en noir et blanc de banlieues ordinaires—voitures, routes, maisons et terrains vagues vus à travers un pare-brise. Le texte est un commentaire détaillé de la prise des photographies, de la fabrication du « manuel » et du cadrage du « paysage ». Ce fut l'une des premières œuvres de type conceptuel dans le travail photographique de Wall. »

Peter Osborne, *Art Conceptuel*, Éditions Phaidon, 2006, p. 86



Theodore Wan

(né en 1953, Hong Kong; décédé en 1987, Vancouver, Colombie-Britannique)

(5) Untitled (Hornby Island Performance), 1975

Lithographie offset sur papier (brochure) documentant la performance

Collection de la Vancouver Art Gallery, Vancouver Art Gallery Acquisition Fund

[15] Display Case C - Vancouver

Christos Dikeakos

(born 1943, Thessaloniki, Greece; lives and works in Vancouver, British Columbia)

(1) Instant Photo Information, 1970

Offset lithograph on paper, booklet

Collection of the Vancouver Art Gallery Library and Archives

"Printed in the National Film Board publication *BC Almanac*, Dikeakos's *Instant Photo Information* includes a text and diagram that propose the automobile as a scanning device for photographing the urban landscape, and 72 black and white photographs made through the window of Dikeakos's car as he travelled through a light industrial zone on Vancouver's east side."

Grant Arnold, "Reference/Cross Reference: Conceptual Art on the West Coast", in *Traffic: Conceptual Art in Canada 1965-1980*, 2012, p. 99



Rodney Graham

(born 1949, Abbotsford, British Columbia; lives and works in Vancouver, British Columbia)

(2) Illuminated Ravine, 1979

Offset lithograph, map indicating location of the work, two colour photographs

Collection of the Vancouver Art Gallery Library and Archives

"On the evenings of 1-3 August, Rodney Graham stages *Illuminated Ravine* near the campus of Simon Fraser University in Burnaby. To encounter the work, viewers must walk down a forested path to the verge of a ravine. Diesel-powered lighting units are positioned to illuminate the ravine from high up in the surrounding trees. The work is turned on from 9:30 to 11:30 each evening. During this time, the light throbs perceptibly with fluctuations in electric power and the intense din of the generators restricts the possibility of conversation with other viewers."

Vincent Bonin, Grant Arnold, "Conceptual Art in Canada 1965-1980: An Annotated Chronology", in *Traffic: Conceptual Art in Canada 1965-1980*, 2012, p. 147

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

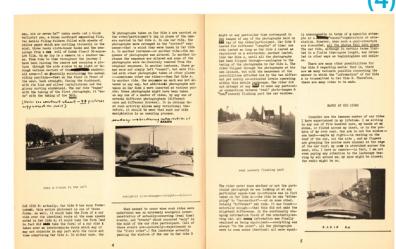
Iain Baxter (born 1936, Middlesbrough, England; lives and works in Windsor, Ontario)

Ingrid Baxter (born Spokane, Washington; lives and works in Vancouver, British Columbia)

(3) You Are Now in the Middle of an N.E. Thing Co. Landscape, 1968

Offset lithograph on card (postcard)

Collection of the Vancouver Art Gallery, Vancouver Art Gallery Acquisition Fund



Jeff Wall

(born 1946, Vancouver, British Columbia; lives and works in Vancouver, British Columbia)

(4) Landscape Manual, 1969-1970

Offset lithograph on paper (booklet), two copies

Collection of the Vancouver Art Gallery, Gift of Robert Kleyn and Gerald Ferguson

"*Landscape Manual* is a 64-page book published in Vancouver in an edition of 400 copies. Sold for 25 cents (the price indicated on the cover), it resembles an inexpensive technical book. The typewritten text features hastily handwritten notes and corrections. It is illustrated by black-and-white photographs of ordinary suburbs – cars, streets, houses and vacant lots – seen through a windshield. The text is a detailed commentary of the taking of the photographs, the production of the "manual" and the framing of the "landscape". This was one of the first conceptual pieces in Wall's photographic work."

Peter Osborne, *Art Conceptuel*, Phaidon Editions, 2006, p. 86

Theodore Wan

(born 1953, Hong Kong; died 1987, Vancouver, British Columbia)

(5) Untitled (Hornby Island Performance), 1975

Offset lithograph on paper (booklet) documenting the performance

Collection of the Vancouver Art Gallery, Vancouver Art Gallery Acquisition Fund



[16-17] Vitrine D et E

Place & Process

« [...] le 24 septembre 1969, l'EAG (Edmonton Art Gallery) inaugurait *Place & Process*, une exposition qui présentait six projets réalisés à l'extérieur, au centre-ville d'Edmonton, et qui s'écartaient radicalement des positions esthétiques traditionnelles soutenues par les artistes de l'Alberta. Organisée par l'artiste et commissaire Willoughby Sharp, *Place & Process* faisait partie d'un programme lancé par Bill Kirby, directeur de l'EAG, visant à initier les publics locaux à un art processuel et non matériel, inscrit dans un cadre délibérément constitué d'espaces publics extrêmement visibles.

Les œuvres créées pour *Place & Process* représentaient du jamais-vu dans la province. *Pace and Process* de Robert Morris (pour laquelle l'artiste avait monté douze chevaux, exécutant des allers et retours sur une ligne tracée à la craie blanche jusqu'à son propre épuisement ou celui des chevaux) et *Condensed 220 Yard Dash* de Dennis Oppenheim (une course à travers le square Sir Winston Churchill, avec l'empreinte des pieds de l'artiste coulée par la suite dans le plâtre) étaient des œuvres apparentées par l'accent mis sur la distance mesurée, la durée et l'endurance physique. *Flour Drop* de John Van Saun (l'artiste laissait tomber des sacs de farine de 500 livres [226,8 kilos] et les frappait avec un madrier faisant deux par quatre pieds (0,61 par 1,22 mètres) et *Cornflakes* de Les Levine (250 boîtes géantes de maïs soufflé projetées dans les airs) privilégiaient l'action, le hasard et l'utilisation de matériaux de tous les jours. Une œuvre sans titre de Hans Haacke se composait de bouteilles en plastique larguées dans la rivière Saskatchewan-nord, chaque bouteille renfermant un message demandant à la personne l'ayant retrouvée de noter le temps et le lieu de sa découverte et de retourner cette information à l'EAG. Ne pouvant donner suite à son projet original consistant à exposer un troupeau de moutons, N.E. Thing Co. (Iain et Ingrid Baxter) de Vancouver a réalisé des œuvres comme le *Nothing Project (Nothing is Impossible. Nothing is Something)*, qui comprenait un arbre peint en vert à la bombe aérosol et une performance dans la salle de l'EAG par Ingrid Baxter arborant une robe gonflée. Exposition unique d'art conceptuel international, *Place & Process* a été le premier projet du genre à être présenté dans un musée canadien.

Immédiatement après l'ouverture de *Place & Process*, l'artiste américain Lawrence Weiner, la critique d'art Lucy Lippard, l'artiste d'Edmonton Harry Savage, le journaliste Virgil Hammock, les Baxters et Kirby [directeur de l'EAG] quittèrent Edmonton en avion pour se rendre au village nordique d'Inuvik. Ce voyage en Arctique a été réalisé sous les auspices de l'EAG en complément du projet *Place & Process*. Au cours des jours suivant, les artistes ont créé des œuvres qui prenaient en compte l'environnement particulier de l'Arctique. »*

Catherine Crowston avec Grant Arnold, « L'intermittence de l'art conceptuel dans les Prairies », dans *Trafic : L'art conceptuel au Canada 1965-1980*, 2012, p. 72-73

* En même temps que *Place & Process* se déroulait l'exposition *AIR ART* (du 4 au 8 septembre 1969) à l'intérieur de l'EAG. *AIR ART* présentait les œuvres gonflables et intangibles de l'Architectural Association Group, Hans Haacke, Akira Kanayama, Les Levine, Preston McClanahan, David Medalla, Robert Morris, Marcello Salvadori, Graham Stevens, John Van Saun et Andy Warhol. Organisée par Willoughby Sharp, *AIR ART* s'est déplacée à plusieurs endroits aux États-Unis et n'a été présentée au Canada qu'à l'EAG.

[16-17] Display Case D and E

Place & Process

“On September 24, 1969, [...] the EAG (Edmonton Art Gallery) opened *Place & Process*, an exhibition featuring six outdoor projects executed in downtown Edmonton that radically departed from the traditional aesthetic positions inhabited by Alberta-based artists. Organized by American artist and curator Willoughby Sharp, *Place & Process* was part of a program initiated by EAG director Bill Kirby to engage local audiences with new non-material, process-based art in a format that purposefully occupied highly visible public spaces.

The works created for *Place & Process* were unlike anything previously seen in the province. Robert Morris' *Pace and Process* (the artist riding twelve horses consecutively back and forth over a white chalk line until either he or the horses tired) and Dennis Oppenheim's *Condensed 220 Yard Dash* (a run across Sir Winston Churchill Square, with the artist's footprints later cast in plaster) were similar in their emphasis on measured distance, duration and physical endurance. John Van Saun's *Flour Drop* (in which the artist dropped 500-pound bags of flour and hit them with a 2 x 4 inch piece of lumber) and Les Levine's *Cornflakes* (250 jumbo boxes of cornflakes thrown into the air) emphasized action, chance and the use of everyday materials. Hans Haacke's untitled work consisted of plastic bottles released to float down the North Saskatchewan River, each containing a message and request that the finder record the time and place of discovery and report the information back to the EAG. When their original plan to exhibit a herd of sheep went awry, Vancouver's N.E. Thing Co. (Iain and Ingrid Baxter) produced alternative works such as *Nothing Project (Nothing is Impossible, Nothing is Something)*, which included a tree spray-painted green and a performance in the EAG theatre by Ingrid Baxter wearing an inflated dress. A unique exhibition of international conceptual art, *Place & Process* was the first project of this kind to be presented in a Canadian museum.

Immediately following the opening of *Place & Process*, American artist Lawrence Weiner, art critic Lucy Lippard, Edmonton artist Harry Savage, arts writer Virgil Hammock, the Baxters and Kirby flew from Edmonton to the northern settlement of Inuvik. This Arctic trip was made under the auspice of the EAG as a complement to the *Place & Process* project. Over the following three days, the artists created works that engaged with the specific environs of the Arctic.”*

Catherine Crowston with Grant Arnold, “Episodes in Conceptual Art on the Prairies”, in *Trafic: Conceptual Art in Canada 1965-1980*, 2012, p. 71-72

* Coincident with *Place & Process* was the exhibition *AIR ART* (4-8 September 1969) inside the EAG, *AIR ART* featured inflatable, intangible works by the Architectural Association Group, Hans Haacke, Akira Kanayama, Les Levine, Preston McClanahan, David Medalla, Robert Morris, Marcello Salvadori, Graham Stevens, John Van Saun and Andy Warhol. Organized by Willoughby Sharp, *AIR ART* travelled to venues across the United States, with EAG its only Canadian venue.



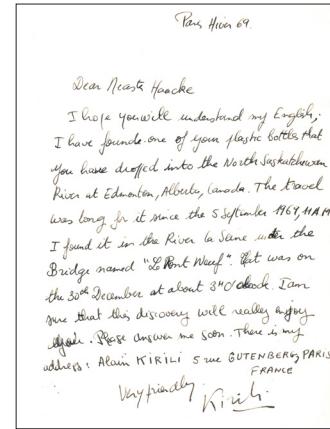
(1)



(2)



(3)



[16] Vitrine D – Place & Process

Hans Haacke

(né en 1936, Cologne, Allemagne; vit et travaille à New York, New York)

(1) Untitled, 1969

Bouteille en plastique (contenant une page d'instructions)

(2) Untitled, 1969

Page d'instructions sur une feuille de papier à en-tête de l'Edmonton Art Gallery

(3) Untitled, 1969

Photographie de bouteilles en plastique flottant sur la Rivière Saskatchewan Nord

(4) Lettre de Bill Kirby à Hans Haacke, 19 mars 1970

Lettre d'une page écrite à la main

Collection de Bill Kirby, Winnipeg

Dennis Oppenheim

(né en 1938, Electric City, Washington; vit et travaille à New York, New York)

(5) Condensed 220 Yard Dash, 1969

Deux empreintes de pied en plâtre issues d'une plus grande collection

Collection de la Art Gallery of Alberta Archives, Edmonton

(6) Photographie de Dennis Oppenheim dans la boue, 1969

Épreuve à la gélatine argentique

(7) Vue de l'installation de Condensed 220 Yard Dash à l'Edmonton Art Gallery

Épreuve à la gélatine argentique

Collection de Bill Kirby, Winnipeg

John Van Saun

(né en 1939, Denver, Colorado; vit et travaille à New York, New York)

(8) Diagramme pour Flour Drop, 1969

Encre sur carton

(9) Photographie de Flour Drop, 1969

Photographie originale en noir et blanc

Collection de Bill Kirby, Winnipeg



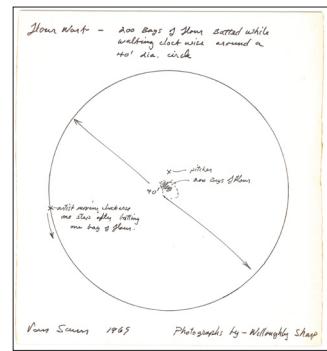
(5)



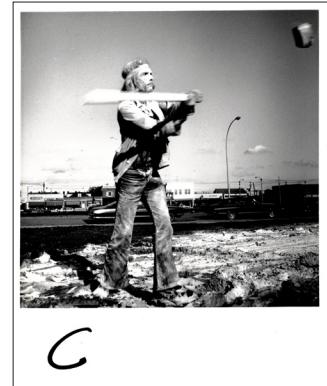
(6)



(7)



(8)



(9)

[16] Display Case D – Place & Process

Hans Haacke

(born 1936, Cologne, Germany; lives and works in New York, New York)

(1) *Untitled*, 1969

Plastic bottle (contains sheet of instructions)

(2) *Untitled*, 1969

One page sheet of instructions on Edmonton Art Gallery letterhead

(3) *Untitled*, 1969

Documentary photograph of plastic bottles floating in the North Saskatchewan River

(4) Letter from Bill Kirby to Hans Haacke, March 19, 1970

One page hand-written letter

Collection of Bill Kirby, Winnipeg

Dennis Oppenheim

(born 1938, Electric City, Washington; lives and works in New York, New York)

(5) *Condensed 220 Yard Dash*, 1969

Two plaster-cast footprints from a larger collection

Collection of the Art Gallery of Alberta Archives, Edmonton

(6) Photograph of Dennis Oppenheim in muddy field, 1969

Silver gelatin print

(7) View of *Condensed 220 Yard Dash* installed at the Edmonton Art Gallery

Silver gelatin print

Collection of Bill Kirby, Winnipeg

John Van Saun

(born 1939, Denver, Colorado; lives and works in New York, New York)

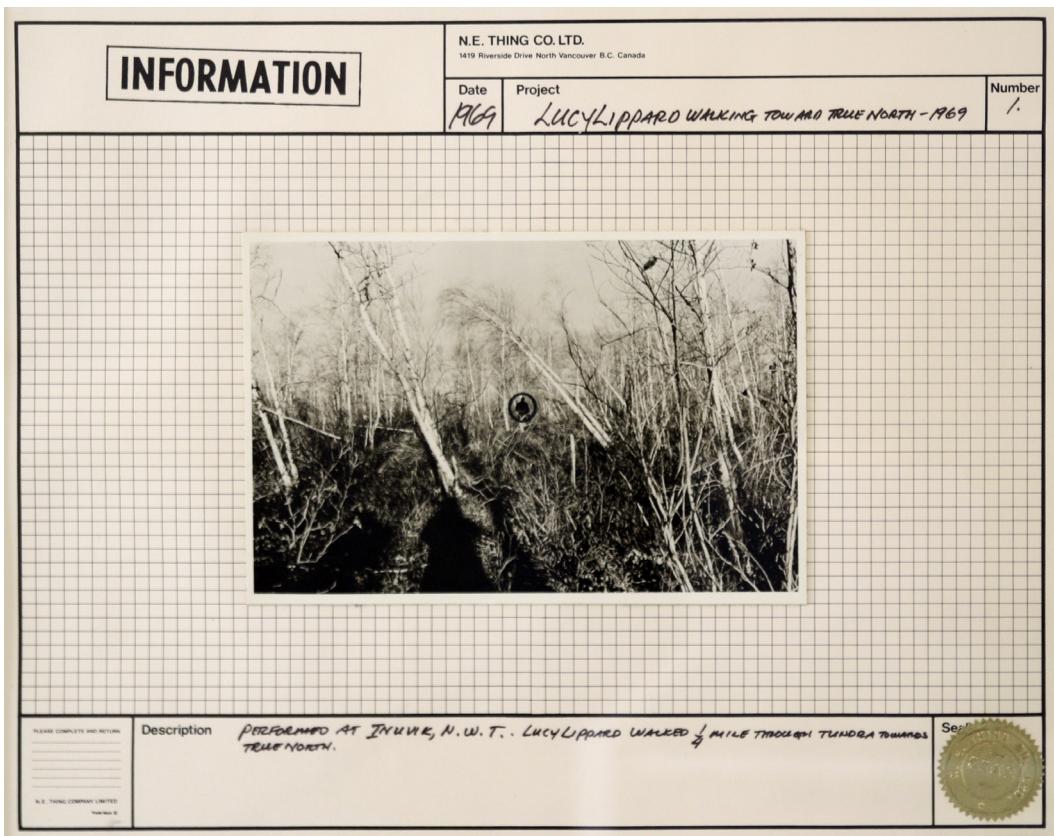
(8) Diagram for *Flour Drop*, 1969

Ink on matboard

(9) Photograph of *Flour Drop*, 1969

Original black and white photograph

Collection of Bill Kirby, Winnipeg



[18]

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

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

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

Lucy Lippard Walking Towards True North, 1969

Épreuve à la gélatine argentique, encre, papier, sceau en aluminium, lithographie offset et peinture sur papier

Collection de la Morris and Helen Belkin Art Gallery, The University of British Columbia, Vancouver
Don de Iain Baxter& and Ingrid Baxter, 1995

« Dans *Lucy Lippard marchand en direction du nord géographique* (1969, repr. 73), la photographie sur papier à registre fournit une preuve documentaire des activités de la N.E. Thing Co. et de la marche d'un demi-kilomètre de Lucy Lippard, la critique d'art, sur la toundra. En septembre 1969, Lippard qui s'intéresse à l'originalité de la démarche des artistes canadiens en art conceptuel se rend à Inuvik en compagnie des Baxter, de Harry Savage d'Edmonton et de Lawrence Wiener de New York afin d'entreprendre une marche qui fait partie d'un projet conceptuel initié par les Baxter. »

Denise Leclerc, Pierre Dessureault, « La photographie à la rescousse de l'art », dans *Les années 60 au Canada*, 2005, p. 106-107

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

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

Ingrid Baxter (born Spokane, Washington; lives and works in Vancouver, British Columbia)

Lucy Lippard Walking Towards True North, 1969

Silver gelatin print, ink, paper, foil seal, offset lithograph, and paint on paper.

Collection of the Morris and Helen Belkin Art Gallery, The University of British Columbia, Vancouver
Gift of Iain Baxter& and Ingrid Baxter, 1995

« In *Lucy Lippard Walking Towards True North* (1969, repr. 1973), the photograph on ledger paper constitutes documentary evidence of the activities of N.E. Thing Co. and of art critic Lucy Lippard's half-kilometre walk through the tundra. In September 1969, Lippard, who was interested in the Canadian artists' original approach to conceptual art, went to Inuvik with the Baxters, Harry Savage from Edmonton and Lawrence Wiener from New York to set out a walk that was part of a conceptual project initiated by the Baxters. »

Denise Leclerc, Pierre Dessureault, "La photographie à la rescousse de l'art", in *Les années 60 au Canada*, 2005, p. 106-107



[19]

Rodney Graham

(né en 1949, Abbotsford, Colombie-Britannique; vit et travaille à Vancouver, Colombie-Britannique)

Rome Ruins, 1978

10 épreuves chromogènes, caméra à sténopé et trépied

Collection de l'artiste et de la Vancouver Art Gallery, Vancouver Art Gallery Acquisition Fund

Les « photographies de *Rome Ruins* sont des épreuves au sténopé [...] montrant des vues touristiques du Forum romain et de ses environs. Ce travail a été réalisé selon le dispositif de la camera obscura (ancêtre de la chambre noire couramment utilisée entre le 17^e et le 19^e siècle) conçu par l'artiste avec une boîte d'allumettes, du papier aluminium de paquet de cigarettes, du ruban adhésif, une bande élastique, du dentifrice, de la colle, le revêtement plastique d'un kit de rasage et une capsule de bouteille. Ces [...] vues condensent dans leur petit format la monumentalité des vestiges antiques. Si au premier abord, la scène est identifiable, la mise en œuvre technique rend l'image floue et presque insaisissable. »

Virginie Eck, « Scénographies : de Dan Graham à Hubert Robert », Lux Scène nationale de Valence, Musée de Valence hors les murs / Institut d'art contemporain, Villeurbanne, 2009

Rodney Graham

(born 1949, Abbotsford, British Columbia; lives and works in Vancouver, British Columbia)

Rome Ruins, 1978

10 chromogenic prints, pinhole camera and tripod

Collection of the Artist and the Vancouver Art Gallery, Vancouver Art Gallery Acquisition Fund

"*Rome Ruins* photographs are pinhole camera prints of tourist views of the Forum in Rome and its surroundings. This work was produced using the technique of the camera obscura (a forerunner of the camera commonly used from the 17th to the 19th centuries) and a device made by the artist from a matchbox, aluminum foil from a pack of cigarettes, tape, an elastic band, toothpaste, glue, the plastic covering of a shaving kit and a bottle top. These small views condense the monumentality of the ancient ruins. While at first glance the scene is identifiable, the technique used makes the image blurry and almost imperceptible."

Virginie Eck, "Scénographies : de Dan Graham à Hubert Robert", Lux Scène nationale de Valence, Musée de Valence hors les murs / Institut d'art contemporain, Villeurbanne, 2009



[20]

Ian Wallace

(né en 1943, Shoreham, Angleterre; vit et travaille à Vancouver, Colombie-Britannique)

Study for Street Reflections, 1970

Épreuves à la gélatine argentique

Collection de la Vancouver Art Gallery, Vancouver Art Gallery Acquisition Fund

« La fonction figurative d'un cliché et sa capacité à exprimer son sujet est au centre de la photographie urbaine/de rue de Ian Wallace. D'une oeuvre de jeunesse comme *Sketch for Street Reflections* (1970) à des travaux plus récents tels que *My Heroes in the Street*, *Untitled (Heavenly Embrace)*, *Studio/Museum/Street*, le gigantesque quadrillage métropolitain de la ville moderne est représenté tel qu'il serait ressenti par un piéton. Les échanges sociaux de la rue, les reflets des vitrines, les croisements de signaux pour piétons et des flux de circulation, les gestes et mouvements du corps en relation avec l'architecture – tout cela symbolise l'espace public de la ville quotidienne. En fournissant un cadre de référence fondamental au discours sur la société et la forme artistique à la fois au sein et hors des définitions muséales, ce quadrillage métropolitain devient pour Wallace un emblème de l'expérience contemporaine de la sphère publique. »

Christos Dikeakos, *Ian Wallace: Selected Works 1970-1987*, catalogue d'exposition, Vancouver Art Gallery, 1988, p. 15

Ian Wallace

(born 1943, Shoreham, England; lives and works in Vancouver, British Columbia)

Study for Street Reflections, 1970

Silver gelatin prints

Collection of the Vancouver Art Gallery, Vancouver Art Gallery Acquisition Fund

"The representational function of the photograph and its ability to bring forth subject matter is the focus of Wallace's urban/street works. From the early work such as *Sketch for Street Reflections* (1970) to more recent works such as *My Heroes in the Street*, *Untitled (Heavenly Embrace)*, *Studio/Museum/Street*, the sprawling metropolitan grid of the modern city is represented as it would be experienced by the pedestrian. The social exchanges of the street, reflections from store windows, intersections of pedestrian signals and moving traffic, the gestures and movements of the body in relation to architecture: all symbolize the public space of the everyday city. Providing an important critical frame of reference for discourse about society and art form both inside and outside gallery definitions, this urban metropolitan grid becomes Wallace's model for contemporary experience in the public sphere."

Christos Dikeakos, *Ian Wallace: Selected Works 1970-1987*, exhibition catalogue, Vancouver Art Gallery, 1988, p. 15



[21]

Ian Wallace

(né en 1943, Shoreham, Angleterre; vit et travaille à Vancouver, Colombie-Britannique)

Street Photos, 1970

Épreuves à la gélatine argentique

Collection de la Vancouver Art Gallery, Vancouver Art Gallery Acquisition Fund

« Dans l'œuvre de Ian Wallace *Street Photos* (1970), le cliché candide, non cadré et informel est utilisé dans le but de voir de façon objective et critique. Les modes traditionnels de la composition et du cadrage « artistiques » sont abandonnés en faveur d'une sémiotique structurale et de stratégies littérales d'interprétation. À l'époque des travaux de Wallace et de Wall, le discours photographique en général, et en particulier celui de la photographie documentaire, recevait un nouveau fondement conceptuel en étant informé par des méthodologies issues d'un aspect formaliste de l'art moderne. »

Pour Wallace, la métropole moderne, avec la complexité de ses perspectives de rues et des reflets dans les vitrines, etc. est une enveloppe passionnante du quotidien. Son lieu de travail spécifique était Vancouver, mais il aurait pu être toute autre ville moderne. Comme l'a écrit Jeff Wall dans son essai *Meaningness* (1969) : « (...) la micro-identité, l'attention portée sur les procédures mêmes, la qualité et les valeurs de ce nouvel environnement urbain, devaient dialoguer avec la notion plus large de régionalisme mais sans tenter de transformer l'imagerie banale enregistrée en un pluralisme monumental. La spécificité du lieu était comprise par l'artiste comme une source d'énergie nécessaire et positive. »

Dans ses *Street Photos* de 1970, Wallace nous révèle les vastes étendues métropolitaines – ce vaste milieu urbain/suburbain s'étalant sans limite à travers la carte de l'Amérique du nord. La répétition de ce sujet permettait à l'investigation de se développer en un lieu métaphorique d'où un nouveau discours sur le réel, le réel social, pouvait surgir. Adoptant un point de vue philosophique matérialiste et positiviste, Wallace proposait « (...) la notion primaire selon laquelle le monde est un matériau physique concret, un espace physique reconnaissant ses propres dimensions psychiques (...) basées sur des déterminants qui sont urbains, industriels, ses panoramas et fétiches, toutes choses non associées avec l'esthétisme artistique. » Wallace concevait *Street Photos* comme des mots en liberté dans une « littérature des images », quoique transformés en une grammaire visuelle urbaine brute. Il s'est parfois aventuré « (...) au-delà de la conscience et de l'interprétation culturelles contemporaines vers quelque désir utopique d'un contexte et d'une forme d'expression universellement reconnaissables. »

Christos Dikeakos, *Ian Wallace: Selected Works 1970-1987*, catalogue d'exposition, Vancouver Art Gallery, 1988, p. 7-8

Ian Wallace

(born 1943, Shoreham, England; lives and works in Vancouver, British Columbia)

Street Photos, 1970

Silver gelatin prints

Collection of the Vancouver Art Gallery, Vancouver Art Gallery Acquisition Fund

"In Wallace's 1970 work *Street Photos*, the candid, unframed and informal snapshot was used to see objectively and critically. The traditional modes of "artistic" composition and framing were abandoned in favor of structural semiotic and literal strategies of interpretation. In Wallace's and Wall's work at this time traditional photographic discourse in general and specifically documentary photography as a form of social commentary was given a new conceptual basis by informing it with methodologies drawn from formalist aspect of modern art.

For Wallace the modern metropolis, with its complex perspectives of the street and reflections in store windows, etc., is a totally absorbing envelope of the everyday. The specific site for this work was Vancouver but it could also be any other modern city. As Jeff Wall wrote in his essay *Meaningness* (1969): "... the micro-identity, the focus upon the very procedures, quality and values of this new urban environment was to be discussed within a wider notion of regionalism but without attempting to turn the recorded banal imagery into a monumental pluralism. The specificity of the place was understood by the artist as a necessary and positive source of energy."

In his *Street Photos* of 1970 Wallace reveals to us the urban metropolitan wilderness—that boundaryless urban/suburban city stretching horizontally across the map of North America. The repetition of this subject was the means by which this investigation could evolve as a metaphorical site out of which a new discourse on the real, the social real, could emerge. Taking a materialist and positivist philosophical stance Wallace proposed "... the primary notion that the world is real physical material, a physical space that recognized the psychic dimensions of itself... based on determinates that are urban, industrial, its panoramas and fetishes, all of the things that are not associated with taste-based artiness." Wallace conceived *Street Photos* as free words in a "Literature of Images", but transformed into ciphers of a raw urban visuality, he sometimes went venturing "... beyond contemporary cultural awareness and interpretation towards a Utopian wish for recognizable, universal, expressive context and form."

Christos Dikeakos, *Ian Wallace: Selected Works 1970-1987*, exhibition catalogue, Vancouver Art Gallery, 1988, p. 7-8



[22]

Melvin Charney

(né en 1935, Montréal, Québec ; vit et travaille à Montréal, Québec)

The Main... Montreal, 1965

Photomontage sur cinq panneaux, 28 épreuves à la gélatine argentique

Collection du Musée d'art contemporain de Montréal

Depuis le milieu des années 1960, la pratique artistique de Melvin Charney se déploie au confluent de la sculpture, de l'architecture et de l'urbanisme. Pendant la deuxième portion des années 1960 et lors de la décennie suivante, Charney produit des œuvres qui s'apparentent formellement à l'art conceptuel par leurs procédés de réalisation systématiques et une facture neutre, privilégiant le contenu d'information. En 1965, il produit la frise photographique *The Main... Montreal*, composée de clichés mis bout à bout des côtés ouest et d'une partie du côté est de la rue Saint-Laurent entre les rues Sainte-Catherine et Dorchester (aujourd'hui René Lévesque). En pleine révolution tranquille et deux ans avant l'exposition universelle de 1967, l'œuvre produit une vue en coupe des façades d'immeubles commerciaux et des trottoirs bordant cette rue qui départage la ville sur le plan économique. Le procédé utilisé ici se rapproche de la technique adoptée par l'artiste américain Edward Ruscha en 1966, lorsqu'il réalise son livre *Every Building on the Sunset Strip*. Or, chez Charney, l'imagerie sérielle se dégage de l'esthétique Pop. *The Main... Montreal* constitue plutôt l'amorce d'un projet documentaire interdisciplinaire, poursuivi jusqu'à ce jour, où l'artiste aborde de manière souvent polémique les tensions entre la modernisation et l'historicité du tissu urbain.

L'architecte et artiste Melvin Charney contribue également au rayonnement des pratiques conceptuelles de ses pairs à titre de commissaire d'expositions. En 1972, il organise *Montréal... plus ou moins?*, au Musée des beaux-arts de Montréal. Sa contribution se veut un état des lieux de la vie quotidienne dans une « métropole » qui a perdu une partie de son cachet depuis Expo 67. L'exposition présente les contrecoups d'une nouvelle conjoncture économique et politique sur cet environnement urbain. Corollairement, l'approche documentaire prédomine. Par ailleurs, *Montréal... plus ou moins?* rassemble les œuvres de Tom Dean, Robert Walker et Bill Vazan qui figurent sous la rubrique de l'art conceptuel.

[22]

Melvin Charney

(born 1935, Montreal, Quebec; died 2012, Montreal, Quebec)

The Main ... Montreal, 1965

Photomontage on five panels, 28 silver gelatin prints

Collection of the Musée d'art contemporain de Montréal

Since the mid-1960s, Melvin Charney's artistic practice has been located at the junction of sculpture, architecture and urban planning. During the second half of the 1960s and the 1970s, Charney produced works that were formally related to conceptual art through the systematic way in which they were produced and their neutral facture, which emphasized the information content. In 1965 he produced the photographic frieze *The Main ... Montreal*, made up of shots, placed end to end, of the west side and part of the east side of Saint-Laurent Boulevard between Sainte-Catherine Street and Dorchester Boulevard (now René-Lévesque Boulevard). In the middle of the Quiet Revolution and two years before Expo 67, the work produced a cross-section of the façades of the commercial buildings and sidewalks along this street, which divides the city in two economically. The process used here is similar to the technique used by the American artist Edward Ruscha in 1966, when he produced his book *Every Building on the Sunset Strip*. In Charney's work, the serial imagery frees itself from the Pop Art aesthetic. *The Main ... Montreal* is rather the beginnings of a multidisciplinary documentary project – which has been pursued to this day – in which the artist tackles, in an often polemical manner, the tensions between the modernization and the historicity of the urban fabric.

The architect and artist Melvin Charney also contributed to the promotion of the conceptual work of his peers as an exhibition curator. In 1972 he organized *Montreal: Plus or Minus?* at the Montreal Museum of Fine Arts. His contribution was supposed to be an inventory of everyday life in a "metropolis" that has lost part of its cachet since Expo 67. The exhibition presented the repercussions of a new economic and political situation on this urban environment. Consequently, the documentary approach predominated. Moreover, *Montreal: Plus or Minus?* brought together the works of Tom Dean, Robert Walker and Bill Vazan, which appeared in the conceptual art section.



[23]

Françoise Sullivan

(née en 1925, Montréal, Québec; vit et travaille à Montréal, Québec)

Promenade entre le Musée d'art contemporain et le Musée des beaux-arts de Montréal, 1970

32 épreuves à la gélatine argentique, carte routière

Collection du Musée des beaux-arts de Montréal

Don de Françoise Sullivan

Copie d'exposition, 2014, collection de l'artiste

L'apport de Françoise Sullivan à l'histoire de l'art au Québec est issu de son travail comme peintre, chorégraphe et membre du groupe des Automatistes. Toutefois, durant la première partie des années 1970, elle s'est momentanément écartée de ce passé pour des raisons esthétiques et politiques. Ses œuvres conceptuelles avaient pour paramètre la circonscription d'un site ou d'un lieu pour accueillir la singularité de son propre corps, qui outrepassait par la suite le cadre pragmatique des stratégies ainsi déployées.

Pour *Promenade entre le Musée d'art contemporain et le Musée des beaux-arts de Montréal*, Sullivan a photographié les points de repère rencontrés lors de son trajet entre les deux institutions. Sullivan explique en rétrospective qu'elle a décidé d'entreprendre cette promenade photographique pour explorer un champ expérientiel résiduel durant une période où les artistes avaient délaissé le musée. Les deux sites de la promenade servaient également de marqueurs identitaires : le Musée des beaux-arts était identifié à l'élite anglophone de Montréal, alors que le Musée d'art contemporain dénotait l'utopie québécoise des années 1960 pour une démocratisation culturelle francophone.

Françoise Sullivan

(born 1925, Montreal, Quebec; lives and works in Montreal, Quebec)

Promenade entre le Musée d'art contemporain et le Musée des beaux-arts de Montréal, 1970

32 silver gelatin prints, road map

Collection of the Montreal Museum of Fine Arts

Gift of Françoise Sullivan

Exhibition copy, 2014, collection of the Artist

Françoise Sullivan's contribution to the history of art in Québec stems from her work as a painter, choreographer, and member of the *Automatistes* group. However, during the first part of the 1970s she momentarily set this past aside for aesthetic and political reasons. The parameters of her conceptual works involved circumscribing a site or location to accommodate the singularity of her own body, which would then override the pragmatic framework of the strategies deployed.

In *Promenade entre le Musée d'art contemporain et le Musée des beaux-arts de Montréal*, Sullivan photographed landmarks that lay on her trajectory between the two institutions. Sullivan explains retrospectively that she decided to undertake this photographic walk to explore a residual experiential field during a period in which artists abandoned the museum. The walk's two sites also functioned as markers of identity: whereas the Museum of Fine Arts was tied to Montreal's English-speaking elite, the Musée d'art contemporain denoted the 1960s Québécois utopia of French-language cultural democratization.



[24]

Glenn Lewis

(né en 1935, Chemainus, Colombie-Britannique; vit et travaille à Vancouver, Colombie-Britannique)

Blue Tape Around a City Block, 1969

Film 16 mm en couleur transféré sur DVD, 9 min 51 s

Avec l'aimable autorisation de l'artiste

Glenn Lewis

(born 1935, Chemainus, British Columbia; lives and works in Vancouver, British Columbia)

Blue Tape Around a City Block, 1969

16 mm colour film transferred to DVD, 9:51

Courtesy of the Artist